

Núm. 19

Año 2015

Revista electrónica

Lemir

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Facultat de Filologia
Departament de Filologia Espanyola


Parnaseo
Ciber-paseo por la literatura

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

Revista electrónica

Lemir

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X

Núm. 19

2015



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, 2015

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-P

Lemir

Núm. 19

ÍNDICE

2015

ARTÍCULOS	Pág.
VAQUERO SERRANO, María del Carmen, «La ilustre y hermosísima María de Mendoza: Nuevos datos de su vida y poemas del humanista Álvaro Gómez a ella»	9
CASTRO HERNÁNDEZ, Pablo, «Los libros de viajes a fines de la Edad Media y el Renacimiento. Una revisión a la tradición narrativa en las <i>Andanças e viajes de Pero Tafur</i> »	69
OSWALD, Katherine P., «Representations of Alfonso II and Alfonso III in the Legend of Bernardo del Carpio»	103
VAQUERO SERRANO, María del Carmen, «Seis documentos garcilasianos inéditos y una aclaración previa»	117
OJEA FERNÁNDEZ, María Elena, «Orden y desorden en <i>La fuerza de la sangre</i> de Miguel de Cervantes»	151
RODRÍGUEZ, Vanessa, «De las aventuras críticas del verdadero juicio del baciuelmo de oro y otras partes de la armadura en <i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> : una aproximación psicoanalítica»	165
ZAFRA, Enriqueta, « <i>Piedra rodadera no es buena para cimient</i> o: el caso de la pícara Lozana y otras españolas «sueltas» de la época»	177
IZQUIERDO, Adrián, «'De todos los pecados es raíz la cobdiçia...' <i>Cupiditas</i> y <i>caritas</i> en el <i>Libro de buen amor</i> »	203
ORSANIC, Lucía, «Mujeres velludas. La imagen de la <i>puella pilosa</i> como signo de monstruosidad femenina en fuentes medievales y renacentistas, y su proyección en los siglos posteriores»	217
SUÁREZ FIGAREDO, Enrique, «La verdadera edición príncipe del <i>Quijote</i> de Avellaneda (y II)»	243
GARCÍA BUENDÍA, María del Pilar, «Comunicaciones místicas de Teresa de Jesús como actos de evaluación pragmática»	247
PANATERI, Daniel, «Las dos espadas y el vicariato divino en <i>Siete Partidas</i> »	265
ALMEIDA CABREJAS, Belén, «Índice de nombres propios de la Primera parte de la <i>General Estoria</i> »	281
CASTILLO HERNÁNDEZ, Estela, «Del comer y beber en la antigua lírica popular hispánica: la presencia de la <i>cultura cómica popular</i> »	361
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo y Arturo RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, «Problemas del <i>Lazarillo</i> : el falso privilegio de Martín Nucio y la atribución a Enzinas»	377

CORENCIA CRUZ, Joaquín, «Manuscritos y caligrafías, «cuidados» y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el <i>Lazarillo de Tormes</i> »	397
RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La doble vía de transmisión del <i>Lazarillo</i> : hipótesis, conjeturas, variantes y líneas»	429
ENGUIX BARBER, Ricardo, «Metateatralidad y renovación dramática cervantina. Estudio de los elementos metadramáticos de <i>Pedro de Urde-malas</i> , <i>El rufián dichoso</i> y <i>El retablo de las maravillas</i> »	447
COCOZZELLA, Peter, «Joan Roís de Corellá's <i>Inventio of Tragedy</i> : A Valencian Writer's Dramatic Monologue of the Early Renaissance»	475
RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, Arturo, «La edición del <i>Lazarillo castigado</i> Zaragoza 1599 y las ediciones de la Corona de Aragón»	509

RESEÑAS

ZYGMUNT, Carolina, «Víctor de Lama de la Cruz, <i>Relatos de viajes por Egipto en la época de los Reyes Católicos</i> , Madrid, Miraguano, 2013»	521
Millán, Silvia, «Sacramento Martí, <i>Misoginia y percepción de la mujer en los clásicos de la literatura española</i> , Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, Newark, Delaware, 2015»	527

TEXTOS

PEREZ DEL BARRIO, Gabriel, <i>Dirección de Secretarios de Señores</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	1
CONTRERAS, Jerónimo de, <i>Selva de aventuras</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	273
NÚÑEZ DE CASTRO, Alonso, <i>Sólo Madrid es Corte</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	409
<i>En Joan Tynós</i> , Estudi i traducció d'un romanç filipí del Regne de València (estudio y ed. de Isaac Donoso)	583
ROBLES, Juan de, <i>El culto sevillano</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	637
ROBLES, Juan de, <i>Tardes del Alcázar: Doctrina para el perfecto vasallo</i> (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	823
VILLEGAS, Alonso de, <i>Vida de Isidro Labrador 1592</i> (ed. de Chad Leahy)	897
<i>Égloga de cinco pastores sobre las cosas de Valencia</i> (ed. de Miguel Ángel Pérez Priego)	931

CONMEMORACIÓN IV CENTENARIO DE LA 2ª PARTE DEL QUIJOTE

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> , 1ª Parte (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	1
CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i> , 2ª Parte (ed. de Enrique Suárez Figaredo)	479

Artículos



La ilustre y hermosísima María de Mendoza: Nuevos datos de su vida y poemas del humanista Álvar Gómez a ella

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

RESUMEN:

En este artículo, a partir de la ejecutoria de un pleito, se aportan interesantes y nuevos datos sobre la vida de doña María de Mendoza, nieta del Gran Cardenal y tía de la princesa de Éboli. Asimismo y por primera vez, con dos cartas, se da a conocer la letra de la dama. Y se incluyen numerosos poemas en latín para ella compuestos por el humanista Álvar Gómez de Castro, seguidos todos de una traducción mía al castellano.

ABSTRACT:

This article offers new and substantial documentation on the life of María de Mendoza, granddaughter of the Great Cardinal and aunt of the Princess of Eboli, from a judicial record. Also, for the first time and thanks to two autographed letters, we can see her handwriting. This article also includes several Latin poems written for doña María by the humanist Álvar Gómez de Castro, with my translation into Spanish.

*A la memoria del maestro Álvar Gómez,
en el quinto centenario de su nacimiento.*

Abreviaturas

AGS	Archivo General de Simancas
AGS PTR	Archivo General de Simancas, Patronato Real
ARChV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
BNE	Biblioteca Nacional de España
CODOIN	<i>Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España</i>
PARES	Portal de Archivos Españoles

Estado de la cuestión

En pocas páginas pero jugosísimas y con el rigor y seriedad debidos a la hora de citar sus fuentes, la principal investigadora que se ocupó de esta ilustre señora del siglo XVI fue Mercedes Fórmica. En su magnífico estudio *María de Mendoza (Solución a un enigma amoroso)*, Madrid, Ed. Caro Raggio, 1979¹, aclaraba a la perfección quién fue la dama de este nombre amante de don Juan de Austria, oscura y muy desconocida joven que no debe confundirse con su homónima que aquí estudiamos, según la escritora explicaba en las citadas páginas. De entonces acá, a esta última yo le he dedicado los tres siguientes artículos:

- «En la vida y en la muerte de doña María de Mendoza. Lectura de *El Coral* y su testamento», *En el entorno del maestro Álvaro Gómez: Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, 1996, pp. 41-88.
- «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», en *Power and gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza family, 1450-1650*. Edited by Helen Nader, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2004, pp. 93-112.
- «María de Mendoza, vida de una mujer culta del siglo XVI», en *Los Mendoza y el mundo renacentista*. Coordinación Antonio Casado Poyales, Fco. Javier Escudero Buendía y Fernando Llamazares Rodríguez, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Asociación Profesional ANABAD de Castilla-La Mancha y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, pp. 51-63.

Volveré ahora sobre la figura de esta dama, pero antes resumiré los principales datos biográficos que de ella hasta hoy conocemos. María fue una de las hijas pequeñas de los primeros condes de Mérito (Diego Hurtado de Mendoza, hijo del Gran Cardenal, y doña Ana de la Cerda, de la familia de los Medinaceli). Nació en Utiel, hacia 1522², cuando su padre era virrey de Valencia. Presentada a Carlos V, éste la eligió por su belleza, para ser menina de su hermana la reina Leonor de Austria, quien, en junio de 1530, marchará a Francia para casarse por la Iglesia con el monarca galo Francisco I. Dijo el emperador:

... «Nunc ista meae inservire sorori
incipiat», dixit, «nitidi quam Sequanae ad oras
deferat, et nostro cognoscat Gallus in orbe
praestantes forma, generosas esse puellas»³

[—Que entre desde ahora al servicio de mi hermana, para que se la lleve a orillas del hermoso Sena, y el Galo conozca de qué peregrina belleza son en nuestra nación las niñas de ilustre estirpe.]⁴

1.— Fórmica 1979, pp. 46-51.

2.— El lugar y el año de nacimiento de doña María, así como muchos otros de los hechos que a continuación expongo, los descubrí yo y los di a conocer hace muchos años en Vaquero 1996, p. 42 y ss. En vías de publicación de este artículo, veo que mis investigaciones constituyen el grueso del artículo «María de Mendoza y de la Cerda» de María Belén Rubio Ávila, incluido en *Damas de la Casa de Mendoza. Historias, leyendas y olvidos*, volumen dirigido por Esther Alegre Carvajal, Madrid, Ediciones Polifemo, 2014, pp. 561-576.

3.— Álvaro Gómez, *Coralium*, vv. 209-212 (vid. Vaquero 1996, p. 56).

4.— Vaquero 1996, p. 66.

Pasado un tiempo y habiendo fallecido su padre el 17 de mayo de 1536, en el palacio toledano que los condes de Mérito habían construido (años después Colegio de Doncellas Nobles), María regresó junto a su madre. Esta la maltrató y puso todos los medios para despojarla de su herencia, a fin de beneficiar a su hijo varón más pequeño, Baltasar Gastón de la Cerda. La joven abandonó el hogar materno y se refugió en Toledo, en el monasterio de jerónimas de San Pablo. Allí recibió las clases del maestro y sacerdote Álvaro Gómez de Castro⁵, ilustre helenista y catedrático de la Universidad toledana, que se enamoró de ella y le dedicó numerosos poemas latinos, entre los que destacará el titulado *Coralium*⁶, escrito tras la muerte de doña Ana de la Cerda acaecida en los primeros días de agosto de 1553.

Después doña María abandonó Toledo y pasó a residir en Alcalá de Henares, Madrid y Pastrana, siempre próxima a su hermano varón mayor, don Diego, príncipe de Mérito y desde 1555 duque de Francavila, y padre de la princesa de Éboli. Según nos consta, doña María cuidó de otra hija de este hermano, en este caso ilegítima, llamada doña Isabel de Mendoza, nacida de las relaciones de don Diego con su prima segunda doña Luisa de la Cerda, hija del II duque de Medinaceli y futura gran amiga de Santa Teresa.

En Alcalá de Henares, el 28 de julio de 1565, doña María otorgó testamento y, dos años más tarde, el 15 de julio de 1567, falleció en Madrid. Dejó ordenada la fundación de dos monasterios: el de dominicos de la Madre de Dios, en Alcalá de Henares, y el franciscano de Tamajón (Guadalajara). Ambos llegaron a existir, pero hoy sus edificaciones están prácticamente derruidas.

Nuevas aportaciones biográficas

Gracias a las digitalizaciones de PARES (Portal de Archivos Españoles), hoy podemos tener en nuestros ordenadores tres documentos (simplificando serían dos) que aportan interesantes novedades sobre la vida de doña María (el primero de ellos) y que nos permiten ver su letra (los dos segundos). Son los siguientes:

- A. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, sign.: REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 817, 27: *Ejecutoria del pleito litigado por María de Mendoza, vecina de Toledo, con Ana de la Cerda, condesa de Mérito, difunta, y Baltasar de la Cerda y consortes, sobre que María de Mendoza reclama a Ana de la Cerda, su madre y a sus hermanos, la parte de la herencia de su padre, Diego Hurtado de Mendoza, conde de Mérito, que le corresponde.*
- B. Archivo General de Simancas
Sign.: Patronato Real (PTR), leg. 92, doc. 46, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mérito y Príncipe de Éboli. 1560-01-14 / 1570-01-14*⁷.
Sign.: Patronato Real (PTR), leg. 92, doc. 45, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mérito y Príncipe de Éboli. 1560-01-14 / 1570-01-14.*

5.- Para este escritor véase mi puesta al día de su vida, obras y bibliografía, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, 2011, t. XXIII, pp. 369-372, s. v. «Gómez de Castro, Álvaro».

6.- Editado y traducido por mí en Vaquero 1996, pp. 51-71.

7.- Aunque en el AGS este documento y el siguiente aparecen fechados entre 1560 y 1570, según sus primeros transcritores y como veremos más adelante, ambas cartas se escribieron en 1558.

A. Noticias contenidas en la ejecutoria del pleito

En el documento del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, se contienen muchas novedades y confirmaciones sobre datos de doña María y su familia. Las más destacables ordenadas cronológicamente son:

1. La reina Juana, en Segovia, el 26 de junio de 1514, habiéndolo solicitado los esposos don Diego Hurtado de Mendoza y doña Ana de la Cerda⁸, les concedió poder instituir mayorazgo. La facultad fue firmada por el rey [Fernando el Católico] y la hizo escribir Pedro de Quintana, «secretario de la reina», «por mandado del rey, su padre». Firmaron al pie del documento el *licenciatus* Zapata y el doctor Carabajal⁹.
2. Carlos I se la revalidó «en la ciudad de Barcelona, a días [sic] del mes de enero de mil y quinientos y veinte años¹⁰.
3. «Diego Hurtado de Mendoza, conde de Mélito, y doña Ana de la Cerda, su mujer,» instituyeron mayorazgo en Toledo, el 22 de abril de 1529, ante el escribano Payo Sotelo¹¹. El orden para heredarlo —«acabados los días y vidas de nos, los dichos don Diego Hurtado de Mendoza y doña Ana de la Cerda»¹²— sería: primero, Diego Hurtado de Mendoza, el hijo varón mayor, y sus sucesores. Segundo, Gaspar Gastón de la Cerda, el hijo varón segundo, y sus descendientes¹³. Tercero, «los otros nuestros hijos varones que hubiéremos»¹⁴ y sus sucesores. Cuarto, doña Brianda de Mendoza, condesa de Cocentaina, la hija mayor legítima y sus descendientes. Quinto, doña Mencía de Mendoza (o de la Cerda), segunda hija legítima, y sus sucesores. Sexto, la siguiente hija mayor. Y así de una en otra¹⁵.

Luego, para abril de 1529, los condes tenían los siguientes hijos: al menos dos hijos varones (Diego y Gaspar); una hija mayor, Brianda, ya casada con el conde de Cocentaina; Mencía, la segunda, aún soltera; y otras hijas, entre las cuales hay que incluir según sabemos, aunque no las nombran, a Ana de la Cerda, que será monja en el monasterio de Santa Clara (Medina de Pomar)¹⁶, y a María, nuestra protagonista. A Baltasar, el hijo más pequeño, no se le cita, tal vez porque aún no había nacido, pues es muy extraño que no nombren a un hijo varón¹⁷.

8.– No se los cita en ningún momento como condes de Mélito.

9.– ARChV [Archivo de la Real Chancillería de Valladolid], Registro de ejecutorias, caja 817, doc. 27. La facultad comienza en el f. 2v. [imagen 5 izda.], línea 11, y acaba en el f. 3r. [imagen 6 dcha.], línea 22. Esta ejecutoria, como otros muchos documentos, solo numera correlativamente un folio de cada dos. Al segundo yo le añado la letra A. Igualmente asigno «izquierda» o «derecha» a las imágenes según las miro. Actualizo las grafías y puntúo al modo de hoy en todos los textos que extraigo de ese documento.

10.– La facultad del emperador comienza, ibídem, f. 3r. [imagen 6 dcha.], línea 23, y acaba en f. 4r. [imagen 8 dcha.], línea 8. Tampoco en este documento consta el título de conde de Mélito.

11.– La institución del mayorazgo se contiene, ibídem, desde el f. 4r. [imagen 8 dcha.] hasta el f. VI [sic] A v. [imagen 14 izda.].

12.– Ibídem, f. 5v (imagen 11 izda.).

13.– Ibídem.

14.– Ibídem f. 5 A r. (imagen 11 dcha., líneas 5-6 y 21-22).

15.– Ibídem f. 5 A r. (imagen 11 dcha.).

16.– Vid. Vaquero 1996, p. 44, n. 151.

17.– Alejo Venegas, en su *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo, 1537, ff. CLIII v-CLIII r., cita a todos los hijos del conde de Mélito. Escribe: «dexó este muy illustre señor siete pimpollos [...] Tres varones τ quatro hembras. El primero es

4. Para que marchara a Francia con la reina Leonor, el conde de Mérito dio a su hija ricos vestidos, joyas y tapicería. En llevarla y traerla se gastaron más de trescientos ducados. Y durante su estancia allí su padre le mandó otros trescientos ducados:

La dicha doña María era obligada a traer a colación y partición y recibir en cuenta de su legítima **una saya de tela de oro y otra de terciopelo carmesí y otras joyas de oro y seda y paños de mucho valor y estima, que el dicho don Diego, su padre, le había dado cuando había ido por dama de la reina de Francia**, que a justa y común estimación valían más de mil y quinientos ducados y la dicha doña María confesaba haberlo recibido [...] **y trescientos ducados que le había enviado en dineros estando con la dicha reina, y más [[...]] de trescientos ducados que se habían gastado en llevarla a poder de la dicha reina y en traerla de allá**¹⁸.

Y se repite más adelante en la ejecutoria:

La dicha doña María era obligada a llevar a colación y partición y **recibir en cuenta de su legítima una saya de tela de oro y otra de terciopelo carmesí y otra de damasco blanco y una cota de raso carmesí y un sayo alto de terciopelo negro y otras cosas de plata y oro y ropas y vestidos que el dicho don Diego, su padre, le había dado cuando había ido por dama de la reina de Francia**, que, a justa y comunal estimación, valían más de mil y quinientos ducados, y la dicha doña María confesaba haberlo recibido [...] [//f. 30r., imagen 60 dcha.] [...] y asimismo habían dejado de declarar que recibiese en cuenta **trescientos ducados que le habían enviado en dineros estando con la dicha reina y más de otros trescientos que se habían gastado en llevarla a su poder y en traerla de allá [...], lo cual todo era obligada a recibir en cuenta de la dicha su legítima, mayormente el dicho oro y plata y ropas preciosas**¹⁹.

En estos párrafos, se confirma la ida a Francia de doña María como dama de la reina Leonor, pero de la frase «llevarla a su poder» podemos inferir que no partió con ella en junio de 1530, sino después. Y ahora sabemos las preciosas ropas y oro y plata que le regaló su padre con este motivo, el dinero que costó llevar a la niña junto a la soberana y el traerla, más la cantidad que se le envió durante su permanencia allí.

5. Muerto su padre y de vuelta de la corte gala doña María, ¿en 1536 o 1537²⁰?, la joven vivirá nueve años con su madre hasta que esta la ingrese en un convento. Durante esos nueve años, según doña Ana, ella sostuvo a su hija y a una dueña y una doncella que la servían:

[...] don Diego Hurtado de Mendoça y de la Cerda, conde de Mérito, tc. El II es [...] don Gaspar Gastón de la Cerda. El tercero es [...] don Baltasar de la Cerda, niño por cierto en edad τ varón en sentencias, las cuales dize él tan a propósito, como si las relatasse del ayo que le amostrasse a hablar. En el sexo femenino dexó a las muy illustres señoras, la señora doña Brianda de Mendoça, condessa de Cocentayna, y la señora doña Mencía de la Cerda, condessa de la villa de Chinchon. Demás de las señoras condessas, quedaron las muy illustres señoras doña Ana de la Cerda, que eligió el estado de la religion, y la señora doña María de Mendoça, que no será menos que las señoras condessas sus her- // manas, si no eligiere la vida contemplativa de religion.»

18.– ARChV, Registro de ejecutorias, caja 817, doc. 27, f. 24r. [imagen 48 dcha.].

19.– Ibídem, ff. 29 A v. [imagen 60 izda.] - f. 30r. [imagen 60 dcha.].

20.– Desde luego, en 1537, cuando Alejo Venegas publica su *Agonía del tránsito de la muerte*, como hemos visto, María parece hallarse en España.

La dicha doña María era obligada a recibir en cuenta de su legítima los alimentos y ducados [¿dineros?] que la dicha su madre le había dado después de la muerte del dicho conde don Diego, su padre, y de **nueve años que había[n] pasado después que el dicho don Diego murió hasta que había entrado en el monasterio de la Madre de Dios**, como la dicha doña María lo confesaba [...] que a justa y comunal estimación los alimentos de su **persona y de una dueña y de una doncella que la servía**, así en comer como en vestir [sumaban tanto...] y así se había de entender que los dichos alimentos los había dado a cuenta de su legítima [...] lo cual se había mandado para el mes de marzo del año de cuarenta y seis²¹.

Pero, según el procurador de doña María, ella, en esos años, para alimentarse y vestirse tuvo que vender ropas y joyas suyas:

Que se tomasen en cuenta a la parte contraria [doña Ana] seiscientos ducados por el tiempo que su parte [doña María] **había estado con ella, en su casa, por los alimentos y vestidos, estando probado bastantemente que para vestirse la dicha** [doña María] **su parte y para otras cosas necesarias había vendido de sus ropas y joyas** todo el dicho tiempo²².

Más adelante se insiste en que su madre había alimentado y vestido a doña María, a su dueña y a su doncella los nueve años que vivieron en su casa:

Asimismo los dichos nuestros oidores habían agraviado a sus partes en mandar que la dicha doña María de Mendoza recibiese en cuenta de su legítima por **todo el tiempo que había estado en casa de la dicha condesa**, su parte, por los alimentos y vestidos que le habían dado solamente seiscientos ducados y no más, valiendo los alimentos que le había dado y **de una dueña y doncella que la servía**, por cada uno de **los nueve años** que le [sic] había tenido cuatrocientos ducados, que montaban en los dichos **nueve años** tres mil y seiscientos ducados, con las ropas y vestidos que le había dado, y en no haber descontado su parte los dichos **nueve años**, a razón de los dichos cuatrocientos ducados [...] y no se le había hecho agravio mayormente **habiéndola** [sic] **dado los dichos alimentos después de la muerte del dicho conde don Diego, como su curadora**, con ánimo de compensarlos [[de lo]] con lo que hubiese de haber de la dicha legítima²³.

6. El 20 de octubre de 1543, en Pastrana, doña María, según parece contra su voluntad y «por miedo»²⁴, hizo una escritura de donación a favor de su hermano Baltasar de la Cerda, ante el escribano Luis Méndez²⁵.
7. El 12 de julio de 1544, también en Pastrana y también posiblemente «por miedo», doña María otorgó una segunda escritura de donación en beneficio de su hermano Baltasar de la Cerda, ante el escribano Luis Méndez²⁶.

21.– ARChV, Registro de ejecutorias, caja 817, doc. 27, f. 24r. [imagen 48 dcha.].

22.– *Ibidem*, f. 25v. [imagen 51 izda.].

23.– *Ibidem*, f. 29 A v. [imagen 60 izda.].

24.– Esta expresión consta *ibidem*, f. 34 (sic por 35) v. [imagen 71 izda.].

25.– *Ibidem*, f. VII [sic] r. [imagen 14 dcha.].

26.– *Ibidem*.

8. Después de vivir los nueve años con su madre y tras las anteriores donaciones, ¿en 1545 o 1546?, doña Ana de la Cerda llevó a su hija María al monasterio de la Madre de Dios en Toledo, dándole cama y vestidos. Esto a cambio de los ricos vestidos que previamente le quitó:

Y la cama y vestidos que dice haber dado a la dicha doña María de Mendoza, su hija, cuando le [sic, por la] llevó al dicho monasterio lo dejó de poner en recompensa de **los vestidos ricos que la dicha condesa doña Ana tomó a la dicha doña María de Mendoza**, su hija²⁷.

También había que incluir entre lo que le dio:

Cierto y [sic] paño y lienzo que le había dado cuando había entrado en el dicho monasterio doña María de Mendoza²⁸.

Y se repite lo mismo más adelante:

Y cierto [sic] paño y lienzo que la dicha condesa, su parte, la [sic por le] había dado y vestidos cuando había entrado en el monasterio de la Madre de Dios²⁹.

9. Según su familia, un tiempo después, doña María ya «estando en el monasterio de la Madre de Dios, en Toledo, y teniendo su hábito de monja»³⁰, hizo una «tercera escritura»³¹, entiendo que renunciando a las legítimas de sus padres. Doña María, pues «era monja y para ello había hecho las dichas escrituras y había reservado para el monasterio competente dote»³² [...] «y estaba probado con muchos testigos que había hecho las dichas escrituras de buena voluntad [...] y no bastaban amenazas [...] porque la dicha tercera escritura la había otorgado la dicha doña María estando fuera de su casa de la dicha condesa, en el monasterio de la Madre de Dios con toda la libertad»³³.

10. El 16 de agosto de 1546, por el «muy alto Consejo» se dio la sentencia de revista en el asunto sobre los alimentos de doña María, a favor de ésta. A partir de ese día y hasta el 10 de diciembre de 1550, su madre la alimentó:

Ítem los alimentos que la dicha doña María de Mendoza ha recibido de la dicha condesa doña Ana de la Cerda, su madre, desde **dieciséis días** // [f. XVIIIv, imagen 37 izda,] del mes de **agosto** del año que pasó de mil y quinientos y treinta y seis años [sic por **1546**], que fue cuando se dio la sentencia de revista sobre los dichos alimentos del muy alto Consejo, hasta **diez de diciembre** de este año de **mil y quinientos y cincuenta** años, que **son cuatro años** cumplidos y un tercio³⁴.

27.- *Ibidem*, f. XVIII v. [imagen 37 izda].

28.- *Ibidem*, f. 24r. [imagen 48 dcha.].

29.- *Ibidem*, f. 30r. [imagen 60 dcha.].

30.- *Ibidem*, f. VII A r. [imagen 15 dcha.].

31.- *Ibidem*.

32.- *Ibidem*.

33.- *Ibidem*, f. VII A v. [imagen 16 izda].

34.- *Ibidem*, f. XVIII r. [imagen 36 dcha.] - f. XVIII v. [imagen 37 izda,].

El pago de los alimentos se prolongará por parte de la madre hasta el 3 de abril de 1551:

Ítem seiscientos y cincuenta mil maravedís que parece por cartas de pago [...] presentadas [...] por la dicha doña María de Mendoza y otras personas en su nombre, para en cuenta y parte de pago de los alimentos que por los del vuestro muy alto Consejo están mandados dar desde dieciséis días del mes de agosto del año pasado de mil y quinientos y cuarenta y seis hasta el primero día **tercero** del mes de **abril de mil y quinientos y cincuenta y un años**³⁵.

10. Doña María, como hija del difunto don Diego de Mendoza, conde de Mérito, y siendo vecina de Toledo, a través de su procurador Juan Pérez de Salazar, pone pleito ante la Chancillería de Valladolid contra su madre doña Ana de la Cerda, condesa de Mérito, y sus hermanos don Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerda, conde de Mérito, don Gaspar de la Cerda y don Baltasar de la Cerda, representados por su procurador Juan Ochoa de Urquizu³⁶. Los jueces dan por nulas las donaciones hechas por la dama en 1543 y 1544 y dictan sentencia en favor suyo el 31 de enero de 1548, en Valladolid³⁷.

Entiendo que, en este año de 1548, doña María ya se había trasladado a vivir, en el mismo Toledo, al monasterio de jerónimas de San Pablo.

Y estando [...] en Toledo, y **teniendo su hábito de monja**, el cual asimismo **al presente tenía en el monasterio de San Pablo de la dicha ciudad**³⁸.

Esta frase se contiene en la ejecutoria después de la sentencia del 31 de enero de 1548 y antes de la que cito en el punto siguiente.

11. La anterior sentencia fue recurrida y los jueces la confirmaron el 16 de noviembre de 1548, en Valladolid³⁹. A continuación se nombraron contadores y «particeros» para repartir la herencia. Doña María nombró como su contador al doctor Bernardino Arias⁴⁰.
12. Las cuentas y particiones entre los herederos del conde de Mérito se remataron el 23 de diciembre de 1550. En uno de los puntos, se dice que «caben a la dicha doña María de Mendoza como a una de los dichos cuatro herederos [Diego, Gastón, Baltasar y ella⁴¹], con su cuarta porción y legítima, seis cuentos [millones] y doscientos y seis mil y doscientos y un maravedís»⁴². De ellos se le descontaron algunas cantidades por dineros que previamente se le habían entregado. Al final, para doña María «restan y quedan cinco cuentos y doscientos y seis mil y seiscientos y un maravedís, los cuales [...] le pertenecen que ha de haber la dicha doña María de Mendoza de la dicha su legítima»⁴³.

35.– *Ibidem*, f. XIX r. [imagen 38 dcha.].

36.– *Ibidem*, f. VII r. [imagen 14 dcha.].

37.– *Ibidem*.

38.– *Ibidem*, f. VII A r. [imagen 15 dcha.].

39.– *Ibidem*, f. 8r. (sic) [imagen 16 dcha.].

40.– *Ibidem*.

41.– A sus otras tres hermanas (las dos condesas y la monja) ya las habían dotado y no entrarían en este reparto.

42.– ARChV, Registro de ejecutorias, caja 817, doc. 27, f. XIX r. [imagen 38 dcha.].

43.– *Ibidem*.

13. El 24 de marzo de 1551 se volvieron a reunir los contadores. Y se llega, entre otras conclusiones, a la de que «doña Ana de la Cerda resta y queda alcanzada y debe y ha de pagar a la dicha doña María de Mendoza, su hija, de la dicha su legítima [...] veintinueve cuentos y novecientos y sesenta y cinco mil maravedís líquidos de final alcance, en que la dicha condesa doña Ana de la Cerda [...] queda alcada [sic, por ¿alcanzada?], vuestra Alteza la debe condenar a que se los dé y pague líquidos a la dicha doña María de Mendoza, sin descuentos ni quita de maravedís»⁴⁴.
14. El 12 de mayo de 1552 se dio nueva sentencia, que protestó el procurador de doña María, en su nombre. Pedía que se revocase porque la joven Mendoza aún se consideraba perjudicada⁴⁵.
15. Habiendo previamente fallecido doña Ana de la Cerda, los oidores, en Valladolid, el 14 mayo de 1554, dictaron otra sentencia, uno de cuyos párrafos decía:
- Mandamos que la dicha doña María haya y lleve y sean dados y pagados por su legítima la cuarta parte como a uno de cuatro herederos del dicho conde, que montan cinco cuentos y seiscientos y cuarenta y dos maravedís y catorce maravedís [sic], por los cuales mandamos que asimismo haya y lleve la dicha doña María, en lugar de los siete cuentos de frutos que por la dicha nuestra sentencia estaban mandados dar de su legítima⁴⁶.
16. Fue protestada la sentencia por Baltasar de la Cerda «por sí y como heredero de la su casa [?] universal de la dicha doña Ana de la Cerda, condesa de Mélito», difunta. El reclamante aducía tener razón, entre otros motivos:
- Porque la dicha doña María no tenía [[via]] hacienda de que se le habían de pagar intereses, porque la que había habido de su padre le [sic por *la*] había renunciado en la dicha condesa y, aunque la dicha **renunciación** fuera **hecha por miedo**, había valido el contrato hasta tanto que por la dicha sentencia de revista se había rescindido⁴⁷.
17. El 10 de octubre de 1554, en Valladolid, el tribunal sentenció la causa, diciendo «que no había lugar esa segunda suplicación y que se le diera [a doña María] una carta ejecutoria de sentencia y se acordó que se le debía dar»⁴⁸. Nuestra dama había ganado el pleito.

B. Las cartas autógrafas del Archivo General de Simancas (1558)

En 1890, en «Cartas relativas a Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Éboli: Septiembre de 1557 a Febrero de 1558 (AGS)», tomo XCVII⁴⁹ de CODOIN [*Colección de Documentos*

44.– *Ibidem*, f. XIX A r. [imagen 39 dcha.].

45.– *Ibidem*, f. 25r. [imagen 50 dcha.].

46.– *Ibidem*, f. 33 A v. [imagen 68 izda.].

47.– *Ibidem*, f. 34 (sic por 35) v. [imagen 71 izda.].

48.– *Ibidem*, f. 36r. [imagen 72 dcha.].

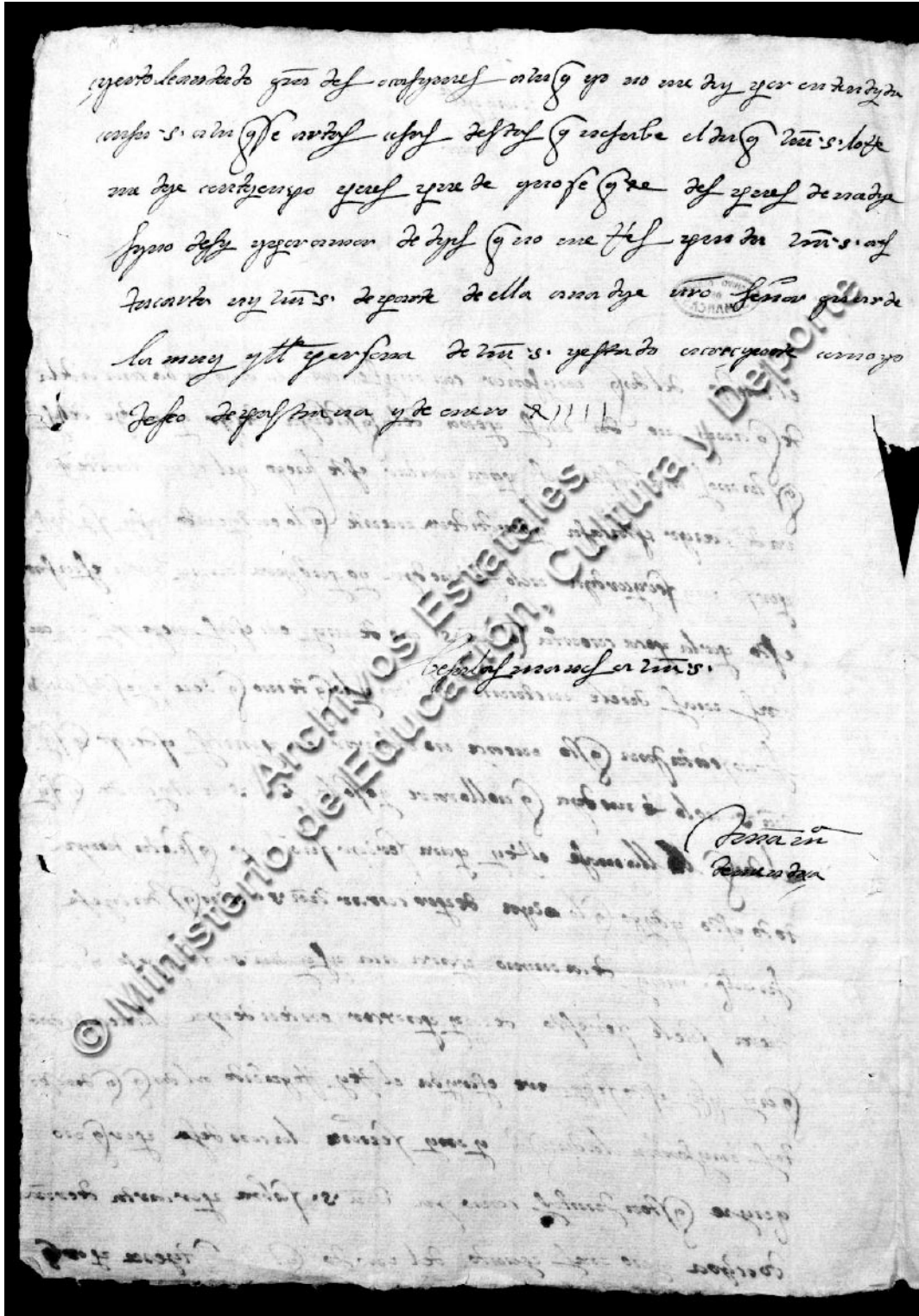
49.– Este tomo fue realizado por el Marqués de la Fuensanta del Valle, don José Sancho Rayón y don Francisco de Zabalburu, según consta en la portada.

Inéditos para la Historia de España], pp. 318 y 321, entre otras de diferentes personajes, se transcribieron, dos cartas de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli, sobrino político de nuestra dama por haber matrimoniado con Ana de Mendoza, hija de Diego Hurtado de Mendoza, hermano mayor de doña María. Según hemos visto en el subtítulo de tal epistolario, las misivas se escribieron «De Septiembre de 1557 a Febrero de 1558»⁵⁰. Pues bien, como las cartas de doña María —cuyo parentesco con Éboli no se declara ni se identifica a la dama en ningún momento— están datadas, sin año, los días 14 y 20 de enero, debemos entender —por las fechas que los editores dan en el subtítulo— que fueron escritas en 1558. Y esto parece también ser así por corresponderse con las investigaciones que, acerca de la princesa de Éboli y sus documentos, han publicado Trevor J. Dadson y Helen H. Reed, en su magnífico y fundamental estudio *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli*, Madrid, Iberoamericana–Vervuert, 2013⁵¹.

Y ¿qué novedades hay hoy con respecto a tales cartas de doña María? Pues que, en la actualidad, en PARES (Portal de Archivos Españoles), podemos ver y conocer a través de nuestro ordenador la letra de la dama, puesto que los dos cartas originales han sido digitalizadas por el Archivo General de Simancas. Gracias a ello, me ha resultado muy fácil comprobar las transcripciones publicadas hace más de un siglo y realizar algunas pequeñas correcciones:

50.—CODOIN, xcviI, p. 285.

51.— Véanse especialmente las pp. 72-84.



AGS, PTR, leg. 92, doc. 46, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mélito y Príncipe de Éboli*.

Muy ilustre señor⁵²:

El enojo del duque [de Francavila⁵³], mi señor [Diego Hurtado de Mendoza], con mi señora [doña Catalina de Silva], la duquesa⁵⁴, va tan adelante que a mí me da más pena de la que sabría decir, y nadie de los que estamos acá bastamos para matar este fuego y él es bastante para destruir esta casa, y verdaderamente que lo entiendo así, si Dios por su misericordia no lo remedía. Yo pudiera muy bien excusar esto por la poca cuenta que Vuestra Señoría hace de mí en estos negocios ni en otros. Mas duéleme tanto lo que veo y lo que temo que veré si estos enojos no se atajan que esto me hace no mirar en puntos y decir que, si Vuestra Señoría no lo remedia, que no lloraré yo sola. Vuestra Señoría entienda que, si al duque lo llamase el Rey para servir su oficio⁵⁵, que se atajaría todo esto, y digo que lo había de procurar Vuestra Señoría aunque estuviese Su Majestad muy de camino para acá, y si Vuestra Señoría supiese cuánta fuerza suele ser esto, de mi parecer entendería la necesidad que hay. Y si esto se hiciere, escriba el Rey rogando al duque queden juntas mi señora, la duquesa, y mi señora, la condesa [Ana de Mendoza⁵⁶], porque no qui[e]re que estén juntas, como ya Vuestra Señoría sabrá por carta de Hernando Ochoa⁵⁷ pero [sic, por ¿para?] más [?] punto del enojo que el duque tiene, porque [//f. 1v.] cierto le han dado grandes ocasiones, aunque yo no me doy por entendida con Su Señoría, aunque sé hartas cosas de estas que no sabe el duque. Vuestra Señoría lo remedie con tiempo, pues puede, y no se queje después de nadie, sino de sí, y por amor de Dios que no me responda Vuestra Señoría a esta carta ni Vuestra Señoría dé parte de ella a nadie. Nuestro Señor guarde la muy ilustre persona de Vuestra Señoría y estado acreciente, como yo deseo. De Pastrana⁵⁸ y de enero XIII.

Besa las manos a Vuestra Señoría.

Doña María
de Mendoza⁵⁹.

52.– Desarrollo las abreviaturas, actualizo las grafías y puntúo al modo de hoy.

53.– Felipe II había hecho merced a Diego Hurtado de Mendoza del ducado de Francavila el primero de marzo de 1555 (vid. Dadson y Reed, *op. cit.*, p. 71).

54.– Las desavenencias entre el colérico Diego Hurtado de Mendoza y su esposa Catalina de Silva, hija de Fernando de Silva, IV conde de Cifuentes, son de sobra conocidas. Doña María, en cambio, mantenía una buena relación con su cuñada.

55.– Que marchase a servir su oficio (¿virrey de Aragón?) era también la solución que veía Ana de Mendoza, hija del caballero y futura princesa de Éboli, la cual escribe desde Simancas en una carta, de 8 de enero de 1558, a Juan de Escobedo: «Y también procure que su majestad, a propósito del oficio de presidente o de nueva merced, como sería la Contaduría Mayor [...] le escriba que allá o acá se quiere servir de él: que entendida la condición del duque [...] conviene esto para el descanso de todos» (vid. Dadson y Reed, *op. cit.*, p. 83).

56.– Ana de Mendoza, la hija de los duques de Francavila y esposa de Ruy Gómez de Silva, era condesa de Mélito, porque su padre, que fue el II conde, le había pasado el título, el 13 de marzo de 1555, a su yerno, Ruy Gómez (vid. Dadson y Reed, *op. cit.*, p. 72, n. 12). Por estas fechas, la duquesa de Francavila y su hija se hallaban refugiadas en Simancas para alejarse del duque.

57.– Hay una «Carta de Hernando de Ochoa a Ruiz Gómez de Silva del 17 de enero de 1558. AGS. Patronato Real. Legajo Único». Lo cita Mario N. Taladriz, «La princesa de Éboli en Valladolid y Simancas», *Historia y Vida*, n.º 303, año XXVI, junio 1993, p.74, n. 17. Para Hernando de Ochoa, vid. también Dadson y Reed, *op. cit.*, p. 75, n. 23).

58.– También en Pastrana, al menos, desde primeros de noviembre de 1557, se hallaba el duque de Francavila, desde donde daba órdenes para dañar a su hija Ana (vid. Dadson y Reed, *op. cit.*, pp. 71-72).

59.– CODOIN, tomo XCVII, 1890, p. 318.

AGS, PTR, leg. 92, doc. 45, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mérito y Príncipe de Éboli*.

Muy ilustre señor:

Temo que tengo de ser a Vuestra Señoría importuna, porque con esta serán ya tres veces las que tengo escritas a Vuestra Señoría que conviene que el Rey mande al duque que vaya a servir su oficio, y mire Vuestra Señoría que, cuando yo lo digo y lo deseo, que hay necesidad, porque no había cosa que yo más temiese que pensar que el duque había de salir del Reino, y ahora deséolo tanto que, cuando viese que Vuestra Señoría no hacía lo que le suplico, para su aturidad [sic por autoridad] del duque, me echaría a sus pies para que se fuese sin que se lo mandase Su Majestad, porque no entiendo con qué pueda la gente dejar de hablar en esta casa si no es con esto. Vuestra Señoría, pues ha de ser señor de ella, es justo que mire lo que conviene, pues le va más que a mí. Nuestro Señor la muy ilustre persona de Vuestra Señoría guarde y estado acreciente, como yo deseo. De Pastrana, a XX de enero.

Besa las manos a Vuestra Señoría.

Doña María
de Mendoza⁶⁰.

60.- CODDIN, tomo xcvii, 1890, p. 321.

POEMAS DEL MAESTRO ÁLVAR GÓMEZ A DOÑA MARÍA DE MENDOZA

1. *Poemas sobre obsequios varios intercambiados por doña María y el maestro*

Ad D. dominam Mariam de Mendoça, de borragine saccharea

O Maria, illustrans clarissima nomina gentis
 Mendoçae ingenio Pieriisque modis,
 dic mihi, num caelum quod moribus ipsa pudicis
 incolis, haec dederit munera nectarea?
 5 An tibi Tyndaridis nunc sint renovata Lacaenae
 pharmaca, quae luctum tristitiamque levant?
 Sic est: nepenthes missisti, gaudia pectus
 insolita afficiunt, meque iucunda beant.
 Non ego sum tanti; non obsequiosa voluntas
 10 haec, modo si placeat, praemia magna tenet⁶¹.

A la señora doña María de Mendoza, sobre la infusión de borraja⁶² con azúcar

O María, que iluminas el esclarecidísimo nombre de la familia Mendoza con tu inteligencia y con tus maneras poéticas, dime: ¿acaso el cielo que habitas con pudorosas costumbres te ha regalado estos dones que saben a néctar? ¿O es que has recreado ahora los fármacos de Elena, la hija de Tíndaro, que mitigan el dolor y la tristeza? Así es: tú me has enviado un nepente⁶³; desacostumbrados gozos alegran mi pecho y agradables me hacen sentirme feliz. Yo no valgo tanto; una voluntad complaciente, aunque ahora le plazca, no tiene estos magníficos premios.

Libri Bibliorum, missi ad Dominam Mariam de Mendoça, remissi redeunt

Cur limen rursus, sacrata volumina, nostrum
 venistis? Nunquid tecta minora placent?
 Anne quod id docuit Christus, divina propago,
 vos humiles vultis nunc habitare Lares?
 5 Esto hoc; sed quamvis regalia stemmata fulgent
 illustris Mariae, quae a Iove ducit avos,
 ingenii dotibus sit quamvis praedita multis,

61.– Excepto el titulado *Coralium*, tomo todos los poemas que a partir de aquí incluyo de la edición de Antonio Alvar Ezquerra, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1980, t. II. Este, en concreto, se encuentra en la p. 552. Alvar Ezquerra, a su vez, lo copia de los originales de Álvaro Gómez contenidos en BNE, ms 7896, f. 514r. y BNE ms 8624, f. 242v. He de advertir que, respecto de la edición de estos poemas por Alvar Ezquerra, yo he puntuado a veces de otra manera y también he cambiado algunas grafías. Todas las traducciones al castellano que aparecen detrás de cada poema en latín son mías.

62.– La infusión de las flores de esta planta se emplea como sudorífico (*vid.* RAE., *Diccionario*, s. v. borraja).

63.– Bebida que los dioses usaban para curarse las heridas o dolores, y que además producía olvido, como las aguas del Leteo (RAE., *Diccionario*, s. v.).

Pieriis et sint pectora docta modis,
 omnia contemnit virgo laetissima, sentit
 10 esse nihil, magni quod vaga turba facit.
 Omnia contemnit, quae non caelestia regna
 erudiunt, quae non mystica verba sonant.
 Te, bone Christe, vocat, te solum in viscera condit,
 et studiis ad te quaerit habere viam.
 15 Non illam fugias, relegat quod carmina docti
 Virgilio. Vidam legerat ante tuum.
 Nam videt ipsa, viris musam placuisse Maronis,
 qui tua nunc oculis ora serena vident.
 Nupta tibi hoc solum quaerit: servire marito,
 20 et quod displiceat pellere Christo procul.
 Quam sis zelotypus, quantum consortia vites
 externa et quantum corda modesta velis,
 illa satis novit pietate imbuta suorum
 et iugi studio quo cupit esse tua.
 25 Vade, precor, vatum et fer scripta piorum;
 inuenies dignam te petiisse domum.
 Contemnet forsitan quod sint haec munera nostra,
 ast obolum vetulae dic placuisse tibi⁶⁴.

Los libros de la Biblia, enviados a doña María de Mendoza, vuelven devueltos

¿Por qué, libros sagrados, habéis regresado otra vez a mi morada? ¿Es que os gustan las casas pequeñas? ¿Acaso porque os lo enseñó Cristo, hijo de Dios, queréis ahora habitar un humilde hogar? Será así. Pero, aunque la prosapia real de la ilustre María, que hace descender sus antepasados de Júpiter, refulja; aunque esté dotada de abundantes dotes de ingenio y esté su pecho inmbuido en las artes poéticas, todo lo desdeña muy de grado la doncella; piensa que no vale nada lo que de grande hace la inconstante turba. Desdeña todo lo que no enseña el reino celestial, lo que no son palabras sagradas. Te invoca a ti, buen Cristo, a ti solamente guarda en su corazón y con sus lecturas busca hallar el camino hacia ti. No la rechaces porque relea los poemas del docto Virgilio. Ya antes había leído a tu Vida [?]. Pues ella misma ve que la poesía de Marón gustó a varones que ahora con sus propios ojos contemplan tu sereno rostro. Casada, sólo pretende esto: servirte a ti, Cristo, su marido, y arrojar lejos todo lo que te desagrade. Cuán celoso eres, cuánto rehúyes los extraños consorcios y cuánto deseas los corazones modestos, ella lo sabe bien, imbuida por la religiosidad de los suyos y por el interés hacia el lazo matrimonial con el que desea ser tuya. Ve, por favor, y llévale los escritos de los poetas sagrados. Descubrirás que te has dirigido a una casa digna. Acaso los desprecie por ser míos estos regalos, pero dile que a ti te contentó el óbolo de la anciana.

64.- Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, pp. 553 y 554. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 515r. y BNE ms 8624, f. 244v.).

Commendat scriniis turbines predatorios

Theca tuae haec solitae commendo munera curae,
 quae sunt cum lachrimis bis numeranda die.
 Quae donat virgo est purissima; fabricat ipsa
 virgo itidem solers, pura dicata Deo.
 5 Si male custodis, divis dabis improba poenas,
 ad quorum cultum dona tenenda capis⁶⁵.

Él guarda el rosario en un estuche

En el estuche guardo este regalo de tu acostumbrada solicitud, que he de considerar con lágrimas dos veces al día. Quien me lo regala es una doncella purísima; ella misma los hace, joven igualmente habilidosa y pura, dedicada a Dios. Si lo guardas mal, tú, estuche impío, serás castigado por los santos, para cuyo culto guardas el regalo.

De malis Medicis missis

Dulcis acerba simul sors est in amore; dedisti
 Medica prudenter dulcia grana modo;
 acria des nunquam, mortem nam blanda Neaera
 crudelem cunctis aspera facta dabis⁶⁶.

Sobre el envío de limones

Dulce y al mismo tiempo amarga es la suerte en el amor. Tú sabiamente solo me has dado dulces granadas persas. No me des nunca frutos agrios, pues como la cariñosa Neera⁶⁷, convertida en cruel para todos, me darás cruel muerte.

De muneribus missis

Munera muneribus certant, generosa puella,
 et mihi, te domina, cuncta elementa parent.
 Turtur casta suo cedit viduata marito
 in nostras mensas teque volente volat.
 5 Anguillae ingentes captivae in retia currunt,
 sed misera in cenas se dedidere meas.
 Tellus nectarei quos profert Media flores
 arboris alticomae, quae fere laurus erat;
 aurea mala simul dulces complexa liquores;
 10 persica et ingenio despoliata suo,
 iam vel ventriculo mittuntur pharmaca nostro,
 invisi vel sunt philtera iucunda cibi.
 Quas ego pro tantis, virgo illustrissima, grates

65.– *Ibidem*, t. II, p. 577. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 530r. y BNE ms 8624, f. 142v.).

66.– *Ibidem*, t. II, p. 623. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 1866852, f. 9r. y BNE ms 3662, f. 44r.).

67.– En la mitología griega hay varios personajes con este nombre.

muneribus referam, corque animumque dabo;
 15 inque his incisum servabunt pectora nomen,
 viventi et vultus non cadet inde tuus⁶⁸.

Sobre los regalos enviados

Tus regalos compiten con tus regalos, oh generosa⁶⁹ doncella, y todos los elementos se me someten, siendo tú mi señora. La casta tórtola, enviudada de su marido, va a parar a mi mesa, y, queriéndolo tú, llega volando. Las enormes anguilas, cautivas, se precipitan en las redes, pero infelices se rindieron en mis comidas. Dulces como néctar flores que produce la región de Media de un árbol de alta copa, que era casi un laurel; hermosas manzanas que encierran al mismo tiempo dulces licores y melocotones despojados de sus cualidades naturales o bien se me envían como fármacos para mi estómago, o bien son agradables filtros de un producto nunca visto. Cuántas gracias por tantos regalos, oh doncella ilustrísima, yo te daré, y te entregaré mi corazón y mi alma, y en éstos mi pensamiento conservará grabado tu nombre y de allí no se me desprenderá tu rostro a mí mientras viva.

De horologio remisso

Tempora metitur, quem vincula dira coercent,
 viscera cui torret febris anhela siti;
 singula ne numerem, duras hi computat horas
 quem labor et curae, fataque acerba premunt.
 5 Cui tamen ita favent fulgentia sidera, castos
 ut liceat vultus cernere, diva, tuos;
 colloquiisque frui pietate et numine plenis,
 gnomona cur demens horlogiumve petit?
 Tu melius, flavas rursus quae mittis arenas,
 10 ne furax vitrum gaudia nostra ferat⁷⁰.

Sobre la devolución del reloj

Mide el tiempo aquel a quien reprimen terribles ataduras, aquel a quien la fiebre abrasa las entrañas jadeantes por la sed; y por no enumerarte caso por caso, cuenta las insoportables horas este a quien oprimen la fatiga, las preocupaciones y los amargos hados. Pero a quien le favorecen los refulgentes astros de modo que se le permite, oh diosa, contemplar tu casto rostro y disfrutar de tus conversaciones llenas de religiosidad y de inspiración divina, ¿para qué, loco, quiere un gnomon o un reloj? Tú, doncella, haces lo mejor porque envías de vuelta las doradas arenas, para que el vidrio ladrón no se lleve mis gozos.

68.– Alvar Ezquerria, *op. cit.*, t. II, pp. 583-584. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 535v. y BNE ms 8624, f. 240r.).

69.– Recuérdese que el adjetivo «generoso» quería decir también «de ilustre linaje».

70.– *Ibíd.*, t. II, p. 584. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 536r. y BNE ms 8624, f. 241v.).

[*De oleis*]

Ite, oleae, ad dominam, nam vos quoque cura Minervae
estis et invalidum stringite ventriculum.
Divinum caput ne fumi laedere pergant,
orate ut vobis finiat illa dapes⁷¹.

[*Sobre las aceitunas*]

Id, aceitunas, a la señora, pues vosotras también sois ocupación de Minerva, y estrechad fuertemente su débil corazón. Y para que los humos no prosigan lastimando su divina cabeza, rogad que ella con vosotras dé fin a los manjares.

Ad D. Mariam

Si meritis certare tuis, si munera vellem
mittere digna tibi, virgo digníssima caelo,
vanus ero, illustris cui non sit cognita virtus,
qua quondam natas veteres heroidas aequas,
5 qua excellis cunctas quot saecula nostra tulerunt.
Vanus ero ignorans quo sanguine stemmata ducas
et genus et proavos regali stirpe potentes.
Nos tamen haec animi praestamus pignora grati
atque ut thure deos, sic nunc tua numina placo⁷².

A doña María

Si quisiera competir con tus méritos, si quisiera enviarte regalos dignos de ti, oh doncella dignísima en el cielo, sería un inconsistente yo, a quien le sería desconocida tu ilustre virtud, por la que llegas a igualar a las antiguas heroínas nacidas en otro tiempo, por la que aventajas a todas cuantas nuestros siglos han producido. Un inconsistente sería que ignorara de qué sangre traes tus genealogías, linaje y poderosos bisabuelos de estirpe real. No obstante, te entregamos estas pruebas de agradecimiento, y como a los dioses con incienso, así honro yo ahora a tus númenes.

71.– *Ibidem*, t. II, p. 688. (El editor remite al original contenido en BNE, ms 8624, f. 225v.).

72.– *Ibidem*, t. II, pp. 690-691. (El editor remite al original contenido en BNE, ms 8624, f. 254v.).

2. Cinco poemas sobre el coral que doña María regaló al maestro [Año 1553]

I

*Coralium, sive de D. Mariae Mendoziae illustrissimi D. Didaci Mendozii F. casibus,
Alvari Gumetii Eulaliensis Sylva*⁷³.

- Te, Maria, et gemmam quae languida viscera sanat,
audaci cantare paro conamine; nostris
ipsa fave coeptis, humilemque attolle Thaliam,
quam cupidi versent, quos postera saecla reducent,
5 dum attoniti relegent casus, veneranda virago,
fatorumque ictus, quos tu perferre frequentes
non cessas, instentque licet, non territa caedis.
- Rex maris occiduum nuper delatus in orbem,
Barcinoniacas dum pervenisset ad oras,
10 Hesperiae crescunt undae, squamosaque turba
gestit ovans, nymphaeque vagae per litora ludunt;
per freta se vertens huc illuc spumea Triton
ingeminat cantus, pelagi qui inferna penetrent.
«Huc agite, o divi celeres qui cerula ponti
15 regna tenetis», ait, «vestros huc vertite gressus.
Nam pater ipse maris saevas qui temperat undas,
vos vocat, Hesperio iubet hoc consistere portu».
Nec mora, solliciti consurgunt protinus omnes,
et gelidas sedes relinquunt, vitreosque recessus;
- 20 Indigetes primum divi venere, propinquos
quos Barcino tenet, redimitus tempora Tarnus
alga, et arundineo circumvelatus amictu.
Et Rubricatus, modico qui flumine gaudens
in mare descendit placidus, sed tollere fluctus
25 flante Austro solitus, tantum cessurus Ibero.
Namque huic Hesperiae concedunt flumina palmam,
undarumque patrem, regem dominumque salutant;
haud renuit Durius, vel Anas, Bethisve, Tagusve,
diversi at potius rapidos convertere fluctus
30 instituunt, solemque citi perfundere serum.
Hunc igitur, tacito placidus dum stertit in antro
quem barbi, et percae, viridanti et tergore tincae,
purpureusque salar, rubicundo et viscere salmo, [//f. 1v.]
proflantes somnos branchis, et pectore toto,
35 circumstant; clangor concharum perculit, horror
membra quatit, quemquam regnare in litore Ibero
praeter te solum, canosque in vertice crines
concutiens, satur irarum sic farier orsus:
«Quis nunc, o comites, audax sine numine nostro
40 flumina conturbat, quae nostrae credita sorti
caerulus ipse dedit quondam regnator aquarum?
Quod si bella movet quisquam de gente deorum,

73.- Este poema que publiqué hace años —al que añadí mi traducción— (Vaquero 1996, pp. 51-71) lo tomé de BNE, ms. 18668⁸², ff. 1r.-5r. También lo había incluido en su edición Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, pp. 598-613, con la fecha de 15 de septiembre de 1552. Yo doy el año 1553, porque en el poema se habla de doña Ana de la Cerda ya como difunta, y esta señora vivió, como dije, hasta agosto de 1553.

- sive aliquis, quos terra parens producit in auras,
 non cedam, Hesperiae sed vitrea regna tenebo,
 45 donec Luna cadat, rutilansque haec machina caeli
 corruat, et liquidae corrumpant cuncta favillae».
- Dixerat, at divi, quos illa in flumine condit,
 turbati, obtutu se lustravere trementi.
 At Sycoris, cuius sunt flumina proxima ponto,
 50 iamque egressurus, ni cursum sistat Iberus,
 carbasa cinctus mitra, et velamine glauco,
 sic indignanti loquitur: «Quid, maxime princeps
 undarum, Hesperiae qui praestas nomina terris,
 angeris in casum?» Peragit Neptunia Triton
 55 iussa celer, cunctosque vocans ex ordine ponti
 cultores, properare iubet, sed et ipse propinquus
 dux maris, insignis non longe a moenibus urbis,
 cui clarum nomen, quod servat longa vetustas,
 Barcinæ donat de nomine gentis Hamilcar:
 60 «Huc festinemus, tumidosque relinquere furores,
 nostra tridentifero ne det mora lenta dolorem.»
- Haec ait, et pariter procedunt passibus ambo
 per tremulas undas, spumanti tectus uterque
 vortice caeruleo, quos circum plurima nantum
 65 amnigenum percussa sonat vertigine lympa;
 Nereides laetae, quotquot tenet unda profundi
 numinibus tantis, quae dives Iberia mittit,
 gratantur, sedesque novas componere curant
 corallo, atque agatha fulgentia sternere fulcra
 70 sollicitae, his gemmis nostrum namque aequor abundat,
 hac parte in primis, qua se coniungit Iberis
 montibus, et latas gaudet circumdare terras.
 Ut venere, deus tumidarum rector aquarum
 obvius ire parat, quem caetera turba deorum
 75 consequitur, tanto quod vos dignetur honore,
 Hispani o fluvii, caperata fronte dolentes,
 demisso et vultu, veriti sed dicere mussant. [//f. 2r.]
 Postquam introgressi, rubeisque recumbere lectis
 concessum, tandem Saturnius ora resolvit.
 80 Quo dicente, tacet vasti violentia ponti,
 sedanturque truces fluctus, tristesque procellae,
 et Boreae trepidi stridentes edere flatum
 non audent, sed cuncta quies maris occupat alma.
 «Audite, o divi», nunc inquit, «noscere causas
 85 si vultis, celeres ob quas venistis in oras
 occiduas, dictis animosque intendite vestros;
 res est magna quidem, segnem nec tempora poscunt
 invidiosa moram, nam nos depellere tentat
 caeruleis domibus genus hoc, quod perfidus olim
 90 Iapetoniades e limo finxit inertem.
 Namque ut Titanas quondam reverentia caeli
 non tenuit, sed bella suo movere Tonanti
 sacrilegi, celsos superum sperare recessus
 ausi, perfidiae donec pro crimine poenas

- 95 impia turba dedit, percussi fulmine saevo,
 sic hos nulla tenet sacri reverentia ponti.
 Quin maius tentasse nefas, audite, per aequor
 infestis armis pugnant, inimicaque signa
 me renuente ferunt; acies strepitusque cadentum
 100 et caedes videre virum sanctissima Doris,
 et senior Glaucus, purosque ad sydera frustra
 tollentes vultus, se occultavere sub antris.
 Ah miseri, sat terra suas diffundit arenas,
 et solidos praebet furiosa ad proelia campos.
 105 Undis permittant tacitos requiescere pisces;
 haec tamen aetherei quod non sine numine fratris
 contingunt, melius tractabimus, ardua caeli
 culmina cum primum dabitur conscendere nobis.
 Actutum mittam Tritona, ut certior istis
 110 de rebus fiat magnus moderator Olympi
 conciliumque deum cogat, commune periculum
 nam videt, et forsam Titania bella redibunt,
 craterasque suos recludet Trinacris ora,
 Enceladumque dabit mundo, vastumque Tiphoea,
 115 nec vos dimittam proprios remeare penates,
 donec cuncta prius composta pace quiescant;
 nunc me cura premit, quae non sine numine vestro
 dissolvenda fuit; paucis, attendite, promam».
 Qua Tagus auriferas violentus vertit arenas
 120 montibus inclusus binis, illustria tecta
 alter habet collis, veterum monumenta virorum,
 quem gens prisca, situm contemplans, nomine dixit
 Toletum, sensim quod sese attollit in auras.
 Tecta instant tectis, pendent caenacula sursum, [//f. 2v.]
 125 illa pavimento, res mira, aequalia dicunt
 tecti esse alterius, subterque habitacula praebent.
 Non secus ac referunt habitari ingentia regna
 hanc molem subter, nostroque opponier orbi.
 Delitet hic virgo purissima, regia proles,
 130 ingenio et forma sacris aequando deabus;
 diligit hanc Pallas mentem mirata virilem,
 artibus erudiit cunctis, quas Iuppiter ipsi
 nosse dedit, libeat veloci aut pectine telas
 texere, vel nivea mitras distinguere gemma,
 135 gaudeat aut variis depingere lina figuris,
 nectere vel filis auratis licia solers.
 Sive magis veterum mens est intendere chartis,
 et libros vatium priscos evolvere, pectus
 Pieridum tenet illa sagax, et acumine mentis,
 140 iudicioque valet, namque abstrusissima quaeque
 percipit, atque eadem facili simul explicat ore.
 Penelopem laudat, crimenque insontis Elissae
 damnat, et in vatem fingentem talia clamat,
 Ausoniumque capit, qui Graeca epigrammata doctus
 145 verterit in Latium, Tyriae solamina Didus.
 Haec pertesa tamen, divina oracula vatium

- sanctorumque patrum pietatis plena revolvit.
 His dat se totam, noctesque impendere seras
 saepe oblita solet, calamoque innixa, sopori
 150 lumina declinat, Vulcani pervigil at fax
 audaci ambussit scribentis carmina flamma;
 riserunt Musae, risit formosus Apollo.
 Didacus huic genitor Mendozius, inclyta cuius
 mixta trophoea tuis, Gonçale o magne, coruscant,
 155 corporis atque animi nulli cessurus avorum
 dotibus, ingenio miti, facilisque verendo
 in vultu; heroem decorabant ardua colla,
 et medios inter proceres ille altior ibat.
 Servati cives, captivi et moenia muri,
 160 et navis rostrata manu detracta tyranni,
 aeternas sacro capiti tribuere coronas
 magnanimi juvenis; coniux huic regia cessit
 Hesperidas inter longe dignissima matres,
 nobilitate ferox, fatali et stemmate crinis
 165 contemptorem animum, mores sortita superbos.
 His nata est virgo haec, Mariam dixere parentes,
 Palladis et Phoebi pariter iustissima cura,
 qua nascente ferunt Hispanis montibus omnes
 et satyros, faunosque leves plausisse choreis,
 170 armentis mixtas passim per culmina agrestes
 exultasse deas, noctisque fugasse tenebras;
 Nereidas liquidos sese ostentasse per amnes,
 confessasque palam, genitam quam numina ponti
 caelorumque simul colerent, sic fata iubere.
 175 Dum tenerum instillat mortali ex ubere nutrix
 lac, Lucina deum nectar deducit Olympo,
 immiscetque latens, ne caelo haec furta paterent.
 Quid metuis, Lucina? dies conscendere caelum [//f. 3r.]
 longa dabit Mariae, divisque adiungier ipsis.
 180 Infans paulatim crescens cunabula linquit,
 exerit et faciem roseam, fulgentia membra,
 nectareumque decus, flavosque in vertice crines.
 Non secus ac lucent nascentis cornua Lunae,
 cum nuper fratris complexu avulsa nitentis,
 185 nascenti oblectat resplendens lumine caelum;
 aut cum vere micant floris fastigia parvi,
 expanduntque suos sensim rubicunda capillos,
 et subito calathus fulgens detexit amictus
 purpureae aut violae, vel caerulei hyacinthi.
 190 At conata loqui, perplexas ore loquellas
 cum daret, Euterpe totis complexa medullis
 afflavit, vocemque dedit, quae immania posset
 corda movere virum, rigidarum corda ferarum.
 Quis te, Utiel, tacitam haec inter sine crimine linquat,
 195 lux ubi prima dedit, virgo, tua lumina mundo?
 foelix terra magis, quam magno est Creta Tonanti
 aut Delos, geminae iactat quae exordia prolis,
 quam Latona dedit claro celeberrima partu.

Omne sed moveor, namque hinc discedere lactens
 200 cogeri, o Maria, et pilis et milite cincta,
 bellica signa ferens tecum, strepitusque tubarum
 hostiles fugiens quos terra inimica parenti
 moverat incursus. Longa est narratio, divum
 fata tamen duram infanti portendere sortem
 205 lugebat nutrix, casus praesaga futuri;
 solantur reliqui maestam, meliora canentes.

Didacus ipse pater, celsa ad palatia natam
 deducit teneram, quam blando lumine Caesar
 aspiciens, «nunc ista meae inservire sorori
 210 incipiat», dixit, «nitidi quam Sequanae ad oras
 deferat, et nostro cognoscat Gallus in orbe
 praestantes forma, generosas esse puellas».

Ex hinc illa fuit regalis gratia tecti,
 aulae et Caesareae cunctis optata voluptas.
 215 Infertur mensis virguncula blanda secundis,
 exhilaratque iocis, si quando munera rerum
 vexarant reges, mordens aut pectora cura.

Princeps interea iam progressura feroces
 ad Gallos, primam comitem hanc e millibus unam
 220 deligit, ingenio quod iam praeleceat alto,
 aetatisque gerat quod iam nova signa futurae.

Illic paulatim crescebat magna virago,
 virtus rara magis cunctorum lumina in ipsam
 vertebat, quam forma decens; ast impia fata
 225 turbarunt faciem hanc rerum, discordia rursus
 concordisque animos regum, foedusque resolvit.

Cogitur ergo suos velox remeare parentes,
 experta interea discrimina magna puella,
 dum male cauta citis sese committere mannis
 230 tentat, et immensos terrarum currere tractus.
 Nam fortuna fugax unum pertaesa tenorem,
 mutari incipiens, hinc saeva exordia sumit. [//f. 3v.]

Iam dudum Nemesis torvos in virgine vultus
 fixerat, at tantae prudens se opponere moli
 235 cessabat, recolens divos contraria magnos
 velle, quibus curae fuerat dignissima virgo.

At nunc fortunae advertens conamima rursus
 in diversa rapi, penitusque a virgine laetos
 avertisse oculos, aliasque requirere sedes,

240 Tartaream his dictis sic est aggressa Megaeram:
 «Diva potens, cuius trepidanda occurrit imago
 cunctis, cui barathrum, tenebrosa et tecta profundum
 subdita sunt, Herebusque suas committit habenas
 per matris tenebras, horrenda et numina noctis,
 245 me quoque quae genuit, si non sunt vana poetae
 carmina, qui quondam cecinit praecepta colonis,
 per stygium numen, magni et penetralia Ditis
 te mihi quam solita es, posco, Rhamnusia, praestes,
 ne nunc noster honos vilis sua numina perdat,
 250 infractusque cadat, si me nunc foemina vincat,

- nec poenas meritas det, quod contempserit aras,
 quas olim Adrastus sacris erexit in Argis,
 insanorum hominum cupiens sic frangere divos
 conatus, cunctosque suam cognoscere sortem».
- 255 E Gallis patriam remeat Mendozia virgo
 ad matrem properans, resplendet gloria cuius
 plusquam me deceat, plusquam mortalibus unquam
 concessum fatis: «Durae tu corda parentis
 nosti; age nunc, artes, quotquot tibi pectore servas
 260 laedendi, exsinus, furiales concipe vires,
 nec cesses turbare, precor, Mendozia tecta,
 namque invisā mihi crescunt haec fata puellae».
 Dixit, continuo tumidis furiosa Megaera
 infredens colubris, armat se mille venenis,
 265 sulphureasque faces Phlegetontis flumine tingit;
 o foelix virgo, si qua exorabilis arte
 saeva Megaera foret! Sed non hanc gratia formae,
 non virtus placare valet, non carmina vatū.
 Protinus Hesperias velox conscendit ad urbes,
 270 ingrediturque domum, qua quondam exordia virgo
 vitae habuit, matremque Annam iam dira moventem
 consilia invenit, namque hanc includere claustris
 id satagens, sacri obtentu ut velaminis omnem,
 qua dotata manet, raperet sine vindice partem,
 275 Baltasarique daret nato, nam hunc ultima partu
 edidit, inque illo tenero se oblectat amore.
 Quod dum sentiret, renuit generosa virago,
 inferrique sibi damnum hoc non sustinet; ast haec
 coniugii taedas exosa, ea cuncta relinquet
 280 sacra Deo, sacros et pascet in aede ministros,
 legibus addictos magni Melitidis almī, [//f. 4r.]
 Compluti Mariae renovent qui in saecula laudes,
 felicitique animae cuncti de more parentent.
 Consilio fraudata suo truculentior ipsa
 285 fit mater, foetus qualis cum cernit ab alto
 vertice, praedonis manibus per devia ferri
 tigris, et intrepido volitat per culmina gressu.
 Sive magis qualis cum praedae intenta leaena
 pantherae adventu saevis e faucibus agnam
 290 aufugisse videt, tutoque latere recessu.
 Tunc sata nocte, ferox sese per viscera fundit,
 paulatimque abolere parat de pectore amorem,
 quem natura parens in pignora gignit habendum.
 Claudite nunc matres aures, nec talia vestris
 295 insideant animis, nam cum Plutonia pestis
 illapsa interius grassatur pectora flammis
 comburens, proprios iam tunc vel perdere natos
 est animus, sanctumque volet prosternere caelum
 mens furiosa, graves nam postquam sulfure taedas
 300 bis terque admovit matri perversa Megaera,
 Gastonia Anna ferox sceleratas concipit iras,
 et natae immeritae, cui sunt moderamina mundi

debita, sollicitis exercet pectora curis.
 Ah furor!, ipsa parens naturae oblita verendae,
 305 purpureas primum mandat deponere vestes,
 sordentique iubet circumdare corpora panno,
 et solito splendore vetat ne serviat ullus;
 sed lachrimas comites habeat, squallentia cuncta;
 quaeque prius fuerat lux unica clara penatum,
 310 nunc sedet in tenebris dira ob praecordia matris.
 Singula quid referam quae tristes semina luctus
 tantum praestabunt, causas iustasque dolendi?
 Interea patiens virgo pia numina solum
 implorat, constansque sibi, conterrita nunquam
 315 iure suo cedit, muliebri aut pectore nutat,
 Augusti donec diplomate iussa Senatus
 libertate frui, Toleti ad moenia venit.
 Hic in coenobium quod Pauli nomina servat,
 virgineos ubi turba colit sacrata recessus,
 320 se sponte includit; nunquam vestigia movit
 inde recepta semel; nemo haec ad limina gressus
 incautos referat: vani procul este susurri.
 Hic pudor, hic pietas, hic rara silentia linguae,
 hic probitas sincera latet, concordia formam
 325 atque pudicitiam desueto hic foedere firmat.
 Si libeat narrare dein, quos illa tumultus
 pertulit interea cancellis obsita Pauli,
 compositi et fuerint quanto moderamine rursus,
 tempora deficerent. Hoc dicam, corda virorum
 330 fracta forent, virtusque suo privata vigore
 languida decideret turpi constricta veterno.
 Haec inter capit una tamen solatia tantis
 opponenda malis, doctos evolvere libros
 non cessat, similesque suis inquirere casus. [//f. 4v.]
 335 Quem tamen illa vocat constanti voce magistrum
 quemque tenet comitem, studiis dum intendere mens est,
 muneribus generosa beat, nova praemia donat,
 sed tamen imprimis cura haec pia pectora torquet,
 huius languenti stomacho conferre medelam,
 340 quem misere affectum iam vix alimenta coquentem
 possidet, haec nam sunt ingratae dona Minervae.
 Audiit ipsa tamen nostro hoc in gurgite nymphas
 coraliū servare rubens, quod Gorgonis ora
 in lapidem vertisse ferunt, stomachoque levamen
 345 diripuisse novam ventura in saecula gemmam.
 Mille salutiferas vires Epidaurius heros
 largus habere dedit, vesicae tristia frangit
 saxa, suo guttas ardentis pulvere sanat
 ex undis poto, quem vix violentia flammae
 350 in partes redigit tenues, sic gemma resistit;
 quidve lieniacos memorem, vomitusque cruoris?
 hoc sistit, molem tetram consumit in illis.
 Indorum vates pietate annisque verendi
 chrysolitisque opalisque suis praeferre feruntur

- 355 ramosam gemmam, morbis cunctisque periclis
 auxilium praesens, pendentia frustra gerentes;
 infantes teneros oculus ne fascinet atrox,
 arcet gemma potens, fugat et contagia dira;
 unde et nutricum dum pignora chara tueri
- 360 sedula turba parat, gemmam hanc circumdat alumnis.
 Hac ipsa exteritur livens et foeda cicatrix;
 concava replentur si quae de vulnere restant.
 Haec etiam minuit crescentia tubera, sed quod
 esse reor maius, combusto pulvere firmat
- 365 lumina, si quando languent obducta tenebris.
 Ante alia huic gemmae donat Phoebèia proles
 aegroti stomachi solitum retinere vigorem,
 pendentem quisquam modo iuxta viscera gestet,
 ventriculi et summam contingat debilis oram.
- 370 Legerat haec virgo dum volvit scrinia Phoebi;
 oravit studiosa deam Glaucopida nobis,
 hanc peteret, petit ipsa mihi Tritonia Pallas:
 «Quare agite, o divae, quas haec industria tangit,
 hunc gratum praestate mihi celeremque laborem».
- 375 Dixerat, at Nymphae faciles sua retia sumunt,
 ferratasque acies, curvasque ad germina falces
 tondenda, obliquis circumpendentia ramis;
 fors et Cymothoe sacrum, Neptune, tridentem.
 Te poscis, fructicum vulsurae gurgite truncos
- 380 dumque operi intendunt, contra sic orsus Iberus:
 «Fas mihi, magne pater, sit dum cessamus, ad ista
 addere, quae nuper nobis de virginis actis
 cognita sunt, pietas nam sic abscondita cunctis
 lucebit, meritasque feret per saecula laudes». [//f. 5r.]
- 385 Morbo annisque gravis Toletum tendere mater
 instituit, caelo fors hoc habitura salutem
 venerat, et virgo quamvis turbata parentis
 ora timet, vellet turbatos cernere vultus;
 illa tamen renuit, servatque in corde repostum
- 390 heu moritura odium, nec funere placat in ipso.
 O durum pectus matris, te Tartarus horrens
 progenuit, rabidas suxisti atque ore leaenas!
 Tu renuis vultus natae spectare pudicos,
 tu refugis formam, quae nubila tetra serenat,
- 395 conspicere, et linguam non auditura loquentem
 decedis, saevos quae vel lenire chelydros,
 cum strident mellita potest, ventosque frequentes
 cum ponto incumbunt, horrenda et proelia miscent
 aut late in silvis crepitantem extinguere flammam,
- 400 quae parva exorta est, vitat dum frigora pastor.
 Quid tamen interea virgo? Sua tristia facta
 incusat, duramque premit sub pectore curam.
 Tandem Gastonias exolvit debita fatis
 tempora; vota facit virgo, vos numina Olympum
- 405 tollite defunctam, valeant pia vota puellae,
 et castae lachrimae quae iugi flumine manant.

Magnanimos agitet non haec discordia fratres,
 sed placidi recolant praeclara exempla sororis,
 quae aeternum vivent, si quid pia fata merentur,
 410 si quid Pierides, si quid sua carmina prossunt».
 Dicenti obstrepuit venientum turba dearum
 et vetuit planctus numerare ex ordine cunctos,
 quot pulchram faciem Mariae, quot pectora pulsant.
 Circunstant solium nymphae, gemmamque dedere
 415 undarum regi, quam nunc veneranda puella
 languenti stomacho praebet gestamina nostro.
 Ter foelix languor, cui dant haec dona medelam!

15 Septem. 1552 [sic, por ¿1553?].

I

EL CORAL

o de las desgracias de D.^a María de Mendoza, hija del ilustrísimo D. Diego de Mendoza, silva del eulaliense Álvaro Gómez.

A ti, María, y a la gema que sana languidecientes entrañas, con audaz denuedo me dispongo a cantar; favorece tú misma mi empresa, y eleva el tono de mi humilde musa, para que quienes en los siglos venideros lo deseen la releen, mientras que, atónitos, repasen tus desgracias, oh mujer heroica digna de veneración, y los ataques de los hados, que, frecuentes, tú no cesas de soportar, y aunque insisten, los abates impertérrita.

El rey del mar, hace poco, se dirigió a la región occidental, y cuando hubo arribado a las costas barcelonesas, las olas crecen y no solo la escamosa turba salta de gozo celebrándolo, sino que las errantes ninfas juegan por las orillas. Tritón, revolviéndose de acá para allá por entre las olas espumosas, repite cantos para que penetren en las regiones inferiores del mar:

—Salid aquí, oh dioses ligeros que domináis los azulados reinos marinos, dice, dirigid acá vuestros pasos, pues el mismo padre que modera las enfurecidas olas del mar os llama; manda que os situéis en este puerto de España.

Y sin demora, solícitos se levantan todos en el acto y abandonan las gélidas sedes y los cristalinos fondos. Primero, llegaron los dioses Indigetes, que Barcelona tiene cercanos: Tarno, con las sienas coronadas de algas y cubierto con un vestido de cañas; y Rubricato, que, gozando de una pequeña corriente, desciende plácido al mar, pero que acostumbrado, cuando el Austro sopla, a llevarse aguas, sólo ha de ceder ante el Ebro. Y, en efecto, a éste le conceden la palma todos los ríos españoles y lo saludan como padre, rey y señor de las aguas; no lo contradice el Duero, o el Guadiana, ni el Guadalquivir, ni el Tajo; antes bien, cada uno por su parte, determinan volver sus rápidas corrientes y, veloces, verter sobre el sol de la tarde. Así pues, mientras éste, plácido, duerme profundamente en su silenciosa cueva, los barbos, las percas, las tencas de verdecente cuerpo, la purpúrea trucha y el salmón de rubicunda carne, roncando fuerte por las branquias y con todo el pecho, se mantienen a su alrededor. El sonar de las caracolas lo sobrecoge, un temblor sacude sus miembros: «que, aparte de ti, alguien reina en la región de

la costa ibera»; y, agitando los blancos cabellos de su cabeza, colmado de ira, así empezó a hablar:

—¿Quién ahora, oh compañeros, audaz y sin mi permiso, conturba las corrientes, que, confiadas a mi suerte, el mismo azulado rey de las aguas, un día, me entregó? Porque si alguien de entre el linaje de los dioses mueve guerras, o si es alguno de aquellos que la madre tierra hace salir al aire, no cederé, sino que poseeré los cristalinos reinos de España hasta que la luna caiga, y esta rutilante máquina del cielo se derrumbe y las líquidas cenizas destruyan todo.

Dijo. Pero los dioses, que él esconde en la corriente, turbados, se miraron con temblorosa mirada. En cambio, el Segre, cuya corriente está próxima al mar, y que ya está a punto de salir, a no ser que el Ebro detenga su curso, ceñido con un tocado de lino y con una túnica verde clara, habla así al que se indigna: «—¿Por qué, oh máximo príncipe de las aguas, que das nombre a las tierras de España, te atormentas ante este suceso?»

Tritón cumple velozmente todos los mandatos de Neptuno, y llamando por orden a todos los habitantes del mar, les ordena apresurarse; pero acercándose ya el rey del mar, no lejos de las murallas de la insigne ciudad, cuyo claro nombre, que larga antigüedad preserva, da Amilcar del nombre de la familia de los Barca:

—Apresurémonos acá, y olvida esos fatuos furoros para que nuestra lenta tardanza no dé dolor al tridentífero.

Esto dice, y al mismo tiempo los dos avanzan con pasos por las trémulas olas, uno y otro cubiertos por un espumante torbellino azulado, y a cuyo alrededor el agua suena en movimiento golpeada por una gran cantidad de seres que han nacido en el agua. Las alegres Nereidas, cuantas tiene el agua del mar, dan el parabién a tantas divinidades, que envía la rica Iberia, y se ocupan, solícitas, de preparar nuevos tronos de coral y por tender refulgentes lechos de ágata, ya que en estas gemas abunda nuestro mar, principalmente en esta parte, por la que se une con los montes ibéricos y por donde se goza en circundar amplias tierras. Cuando llegaron, se prepara a ir a su encuentro el dios que rige las henchidas aguas, seguido de la restante turba de los dioses, pues de tanto honor os juzga dignos, oh hispanos ríos, los cuales doliéndose con el ceño fruncido y la cabeza baja, sin embargo, temerosos de hablar, musitan. Después que entraron y les fue concedido recostarse en los rojos lechos, por fin el hijo de Saturno desata su boca. Hablando el cual, calla la violencia del ancho mar, se calman los furiosos oleajes y las amenazadoras borrascas, y los estridentes vientos del pavoroso aquilón no se atreven a emitir sonidos, mas la tranquilidad del mar dulcemente lo ocupa todo.

—Escuchad, oh dioses, —comienza entonces— si queréis conocer las causas por las que acelerados vinisteis a las costas occidentales, dirigid vuestra atención a mis palabras. Sin duda es un asunto importante, y la odiosa situación no exige una apática demora, pues trata de apartarnos de las casas azuladas esta raza que un día el pérfido Japetónida [Prometeo] formó del barro inerte. E igual que en otro tiempo la reverencia del cielo no sujetó a los Titanes, sino que, sacrílegos, promovieron la guerra a Júpiter Tonante, atreviéndose a esperar los sublimes retrocesos al cielo, hasta que la impía turba expió las penas por el delito de su perfidia abatidos por un cruel rayo, así a éstos no los contiene ninguna reverencia hacia el sagrado mar. Es más, escuchad cómo han intentado un mayor sacrilegio: por el mar luchan con armas hostiles y, contradiciéndolo yo, atacan. Batallas y estrépitos de los que sucumben y matanzas de hombres han visto la piadosísima

Doris y el viejo Glauco, y elevando en vano sus puros rostros al cielo, se ocultaron en las cuevas. ¡Ah desgraciados!, suficientemente extiende la tierra sus arenas y ofrece sólidos campos a las furiosas batallas. Que permitan en las aguas descansar en calma a los peces. Sin embargo, de estas cosas, ya que no suceden contra la voluntad de mi celestial hermano, mejor trataremos tan pronto nos sea concedido ascender a las altas cúpulas del cielo. Pronto enviaré al Tritón para que el gran gobernador del Olimpo sea informado de estos asuntos y reúna una asamblea de dioses, pues ve el común peligro, y acaso las guerras de los Titanes volverán, la costa de Sicilia abrirá sus cráteres y dará al mundo a Encélado y al enorme Tifeo; y no os dejaré que volváis a vuestros propios hogares, hasta que todo, hecha antes la paz, esté tranquilo. Ahora me agobia una preocupación, que no había de ser resuelta sin vuestro consentimiento; atended, lo explicaré en pocas palabras.

Por donde el Tajo violento revuelve sus auríferas arenas, encajonado entre dos montes, posee ilustres edificios, monumentos antiguos, una de las colinas, a la que la raza antigua, cotemplando su situación, le dio por nombre Toledo, porque gradualmente se levanta a los cielos. Unas casas se amontonan junto a otras; los pisos superiores están como colgados en lo alto, y ellos con su suelo, cosa asombrosa, dicen que sirven igualmente de techo de otro, y debajo suministran moradas. No de otro modo cuentan que enormes reinos habitan esta mole por debajo y se oponen a nuestra vista.

Se esconde aquí una virgen purísima, de estirpe regia, digna de ser equiparada en ingenio y forma a las sagradas diosas. A esta ama Palas, admirada de su vigorosa mente, y la instruye en todas las artes, que Júpiter a ella misma le concedió conocer: que le agrade ora con veloz peine tejer telas, ora con níveas perlas adornar tocados; que se complazca ya en pintar linos con variadas figuras, ya en entrelazar, habilidosa, hebras con hilos dorados. O si la idea llega a más, dirigirse a los escritos de la Antigüedad y leer los antiguos libros de los poetas. Ella, sagaz, tiene los pensamientos de las Musas y se impone por su juicio y agudeza de mente. Y pues comprende cualquier cosa abstrusísima, esto mismo enseguida lo explica con fácil palabra. Alaba a Penélope y condena el delito de la inocente Dido, pero clama contra el poeta que inventó tales historias y, en cambio, toma a Ausonio, porque doctamente vertió al latín unos epigramas griegos, los consuelos de la cartaginesa Dido. Sin embargo, hastiada de estas cosas, vuelve a leer llena de piedad los divinos oráculos de los profetas y de los Santos Padres. A estos se entrega por completo y, a menudo, olvidándose, suele pasar las noches hasta muy tarde. Una de ellas, apoyándose en la pluma, rinde sus ojos al profundo sueño, y el candelabro de fuego que vela toda la noche quemó con su audaz llama los versos de la que escribía: las Musas se rieron, rió el hermoso Apolo.

Diego de Mendoza, su padre, cuyas ínclitas victorias resplandecen unidas a las tuyas, oh gran Gonzalo, tampoco habrá de ceder ante las dotes de cuerpo y de espíritu de ninguno de sus antepasados, de carácter benigno y propicio a la expresión venerable. Altas cabezas honraban al héroe, y él pasaba a un lugar más alto salvados los próceres. Ciudadanos preservados, prisioneros, fortificaciones amuralladas y una nave con espolón arrancada de la mano de un tirano otorgaron eternas coronas a la augusta cabeza del magnánimo joven. Una esposa de estirpe real cedió ante él, con mucho la de más dignidad entre las matronas de España, altanera por su nobleza y que por la fatal genealogía de su cabeza obtuvo del destino un carácter despreciador y unas costumbres soberbias.

A ellos les nació esta doncella, a quien sus padres llamaron María, justísimo cuidado igualmente de Palas y de Febo; al nacer la cual, dicen que en los montes españoles todos los sátiros y los ligeros faunos lo celebraron con danzas, y que por todas partes en las cumbres, mezcladas con el ganado, saltaron de gozo las diosas campestres, y que las tinieblas de la noche huyeron. Y los hados dispusieron así: que las Nereidas se mostrasen por las corrientes aguas, revelando públicamente a la nacida para que al mismo tiempo la honrasen los espíritus del mar y de los cielos.

Y mientras tiernamente la nodriza destila de su mortal pecho la leche, Lucina sustrae del Olimpo néctar de los dioses y lo mezcla ocultándose, para que en el cielo no se extiendan estos robos. ¿Qué temes, Lucina? Un largo plazo concederá a María elevarse al cielo y unirse a los mismos dioses. La niña, creciendo paulatinamente, deja la cuna, y muestra una cara rosada, unos miembros refulgentes, una belleza dulce como el néctar y unos cabellos dorados en la cabeza. No de otro modo brillan los cuernos de la naciente Luna, cuando, recién separada del abrazo de su brillante hermano, deleita esplendente al cielo con su luz que nace; o cuando de una pequeña flor centellean los brotes, y, rojos, insensiblemente expanden sus pistilos y de improviso el cáliz fulgurante descubre un vestido de la púrpurea violeta o del azulado jacinto.

Aunque, esforzándose por decirlo con intrincadas palabras, Euterpe, que lo expresaba con toda su alma, se inspiró y habló de tal modo, que hubiera podido mover los crueles corazones de los hombres, los corazones de las rudas fieras.

—¿Quién a ti, Utiel, en estas circunstancias y sin culpa, te abandonará, callada ciudad donde la primera luz dio, oh virgen, tus luces al mundo? Fecunda tierra más que lo es Creta para el gran Tonante, o Delos, que se envanece de los comienzos de la prole gemela que la celeberrima Latona dio en insigne parto. Pero me conmueve un presagio, y es que, lactante, serás obligada a alejarte de aquí, oh María, rodeada por lanzas y ejército, llevando contigo banderas de guerra, y huyendo de los hostiles estrépitos de las trompetas, de los ataques que lanzara esta tierra enemiga a tu padre, larga es la narración.

La nodriza, que presagiaba las desgracias del futuro, lamentaba, sin embargo, que los hados de la divinidad pronostiquen una dura suerte a la niña; los demás consuelan a la triste niña, augurándole cosas mejores.

Su propio padre Diego lleva a los excelsos palacios a su tierna hija, a la que, mirándola con cariñosos ojos, el Emperador dijo:

—Que entre desde ahora al servicio de mi hermana, para que se la lleve a orillas del hermoso Sena y el Galo conozca de qué peregrina belleza son en nuestra nación las niñas de ilustre estirpe.

Desde entonces, ella fue la gracia del palacio del rey y el placer de la corte imperial deseado por todos. Se llevan a la graciosa doncellita, y regocija con sus gracias a los reyes si alguna vez las cargas de los asuntos los atormentaban, u oprimía sus corazones una mordiente preocupación.

La princesa, entretanto, habiendo ya de marchar hacia los audaces galos, de entre miles elige a esta sola como principal compañera, porque ya brilla con elevado ingenio y porque lleva en sí los nuevos signos de la edad futura. La noble heroína crecía allí poco a poco. Su rara virtud hacía volver los ojos de todos hacia ella más que su graciosa figura. Pero los impíos hados desbarataron este aspecto de las cosas, y de nuevo la discordia destruyó no solo los ánimos concordados de los reyes, sino también el tratado. Así pues, se ve obligada a volver veloz junto

a sus padres; habiendo experimentado mientras la niña numerosos peligros, en tanto que, mal precavida, intenta confiarse a rápidos ponis y recorrer inmensas extensiones de tierra. Y la ligera fortuna, harta de un único tenor, empezando a mudarse, emprende desde ahora crueles comienzos.

Ya Némesis había clavado sus torvos ojos en la virgen, pero prudente tardaba en enfrentarse a tan gran carga, fomentando que los grandes dioses, para quienes la dignísima virgen había sido objeto de cuidado, lo aprobaran. Pero ahora, advirtiéndole que de nuevo los impulsos de la fortuna son arrastrados precipitadamente en sentido contrario, y que han desviado de la virgen absolutamente las gratas miradas, y buscan otras sedes, con estas palabras se dirigió a la tartárea Megea:

—Oh potente diosa, cuya imagen se presenta temible a todos, y a quien están sometidos el infierno y las tenebrosas moradas del abismo; y a quien el Érebo guía las riendas a través de las tinieblas de su madre y las horribles divinidades de la noche, que a mí también me engendraron, si no mienten los poemas del poeta, que en otro tiempo cantó las normas para los campesinos. Por la divinidad infernal y los misterios del gran Plutón, yo, Némesis, te ruego que, como has solido, te me hagas responsable de que ahora nuestro vil honor no pierda su majestad y caiga abatido, si ahora la mujer me vence y no expía sus merecidas penas por haber despreciado las aras que en tiempos erigió Adrasto en la sagrada Argos, deseando con ello que los dioses desbaraten las empresas de los locos hombres y que todos conozcan su suerte.

Desde Francia regresa al lugar donde había nacido, apresurándose hacia su madre, la virgen Mendoza, cuya gloria resplandece más de lo que me conviene, más de lo que nunca ha sido permitido por los hados a los mortales:

—Tú conoces el corazón de una dura madre, dispón ahora las artes, todas cuantas de herir te guardas en el pecho, desplégalas, concibe fuerzas de Furia, y no dejes de perturbar, te lo ruego, la casa de la Mendoza, y pues me es odiosa, que las desgracias le aumenten a esta niña.

Dijo [Némesis]. Y a continuación, la furiosa Megea, rechinando los dientes con las hinchadas culebras, se arma con mil venenos y moja en la corriente del Flegetonte las sulfúreas antorchas; ¡oh feliz virgen, ojalá con algún arte la cruel Megea fuera fácil de conmover! Pero a ésta ni la gracia del cuerpo, ni la virtud, ni los poemas de los vates tienen fuerza para aplacarla. Y sin perder un minuto, asciende veloz a las ciudades de España, y entra en la casa en la que, en el pasado, tuvo la virgen los inicios de su vida, y encuentra a Ana, la madre, maquinando ya crueles planes; en realidad, preocupándole esto: encerrar a su hija en los claustros, para, con la sagrada excusa del velo, arrebatarse toda la parte con la que permanece dotada, y dársela a su hijo Baltasar, porque a éste lo tuvo en el último parto y se recrea en aquel tierno amor. Lo cual, sintiéndolo, lo rechaza la heroína de ilustre prosapia, y no soporta que le sea infligido tal perjuicio; sin embargo ella, que detesta las antorchas de la boda, todas estas cosas las dejará consagradas a Dios y sustentará en un templo ministros sagrados sujetos a las dulces órdenes del gran príncipe de Mérito, para que ellos en Alcalá renueven por los siglos las alabanzas a María, y para que honren todos su alma feliz según la costumbre.

La propia madre, defraudada en su proyecto, se vuelve más terrible, cual una tigresa cuando advierte desde la alta cumbre que las manos de un ladrón se llevan hacia lugares apartados sus crías, y se mueve de acá para allá por las cumbres con intrépido paso. O más cual una leona, cuando, atenta a la presa, ve que, con

la llegada de la pantera, la cordera se ha escapado de sus crueles fauces y se mantiene oculta en un escondrijo seguro.

Entonces, engendrada la noche, feroz se derrama por las entrañas y, poco a poco, prepara suprimir de su corazón el amor que toda madre siente de manera natural por sus hijos. Ahora, madres, cerrad los oídos, para que esto no quede en vuestras almas. Y es que cuando la peste de Plutón, deslizada en el interior, avanza quemando con sus llamas el corazón, entonces urge ya la idea de arruinar a los propios hijos, y la mente furiosa querrá abatir al santo cielo. Y, en efecto, después que, dos y tres veces, la perversa Megeira acercó a la madre las antorchas cargadas de azufre, la feroz Ana Gastonia concibe malvadas iras, y con inquietantes preocupaciones no deja descansar el corazón de su inocente hija, a quien estuvieron destinados los gobiernos del mundo. ¡Oh furor! La propia madre, olvidándose de la respetable calidad de su hija, manda, primero, quitarle los vestidos de púrpura y ordena cubrir su cuerpo con despreciable paño, y prohíbe que ninguno le sirva con el acostumbrado esplendor; que tenga, en cambio, como compañeras a las lágrimas, a todas las asperezas. Y la que antes había sido única luz clara de la casa, ahora, por el cruel corazón de su madre, permanece en las tinieblas.

¿Para qué referir uno a uno los agravios que ofrecerán motivos de triste llanto solamente y causas justas de dolor? La paciente virgen, entretanto, solo implora a la piadosa divinidad, y manteniéndose constante, nunca, aterrada, cede en su derecho, ni vacila con espíritu pusilánime. Hasta que ordenado que goce de su libertad por un documento oficial del Real Consejo, viene a Toledo.

Aquí, en el monasterio que lleva el nombre de San Pablo, donde una multitud consagrada observa virginal apartamiento, ella voluntariamente se encierra. Y una vez recibida, nunca ha movido sus pasos de ahí. Que nadie desapercibido se dirija hacia estas puertas: vanos murmuradores, permaneced lejos. Aquí el pudor, aquí la piedad, aquí raros silencios de lengua, aquí la probidad sincera están escondidos; aquí la armonía confirma en desacostumbrada alianza la hermosura y la castidad.

Si me complaciera narrar también los desasosiegos que ella soportó, mientras estaba cargada de cancelas en San Pablo, y por cuán gran gobierno hubieran sido dispuestos nuevamente, me faltaría el tiempo. Sólo diré esto: que corazones de varones se hubieran derrumbado, y que cualquier lánguido valor privado del vigor de ella hubiera sucumbido sofocado por una vergonzosa extenuación. Entre tantos esfuerzos, ella toma, sin embargo, dos únicos solaces para oponerlos a tantos males: no cesa de leer doctos libros y de escrutar desgracias similares a las suyas.

Por otro lado, a quien ella llama constantemente maestro, pero a quien en realidad tiene como compañero, en tanto su intención son los estudios, a éste, generoso, lo enriquece con regalos, le obsequia con nuevos dones, pero sobre todo una piadosa preocupación atormenta su pecho: aportar al maestro un remedio para su languideciente estómago, que tiene desdichadamente afectado, no pudiendo apenas ya digerir los alimentos. Estos son los regalos de la ingrata Minerva. Sin embargo, esta misma se enteró de que en este nuestro mar las ninfas guardaban un rojo coral, del que cuentan que la mirada de la Medusa convirtió en piedra, y que en los siglos por venir despedazaron la nueva gema como alivio para el estómago. El generoso héroe-dios de Epidauro le concedió tener mil propiedades salutíferas: desmenuza las terribles piedras de la vejiga; sana la ardiente gota con su polvo absorbido del mar; que a duras penas la fuerza del fuego reduce a partí-

culas, pues de tal modo resiste la gema; o ¿para qué recordar los vómitos de bilis y de sangre? Este se sostiene firme sobre ellos y acaba con la repugnante masa. Se dice que los poetas de los indios, venerables por su piedad y sus años, que preferían la ramosa gema a sus crisolitos y ópalos, llevando trozos colgando como remedio eficaz para las enfermedades y todos los peligros; la potente gema impide que el ojo atroz fascine a los niños pequeños, y ahuyenta las influencias de mal agüero. De ahí que la diligente multitud de nodrizas, al disponerse a velar por sus queridas prendas, les pone a los niños alrededor esta gema. Con esta misma se frota la amoratada y fea cicatriz, y se rellenan los huecos si algunos quedan de la herida. Esta incluso disminuye los crecientes tumores, pero lo que yo creo que es lo mayor, con su polvo quemado reaviva los ojos si alguna vez se apagan cubiertos por la oscuridad. Más que otras, a esta gema concede la descendencia de Apolo el devolver al estómago enfermo su acostumbrado vigor, sólo con que uno la lleve colgante junto a las entrañas y alcance la parte superior del débil estómago. Esto había leído la virgen repasando las cajas donde guardaba los papeles de Apolo. Rogó afanosamente a la diosa de los ojos brillantes, para que me consiguiera la piedra; y la misma Palas Tritonia solicita para mí: «—Moveos por ello, oh diosas, a las que esta tarea compete. Prestadme este grato y rápido servicio».

Así dijo, y al instante las ágiles ninfas toman sus redes, las espadas de hierro y las curvas hoces para cortar los retoños, que todo alrededor cuelgan de las torcidas ramas, y el azar fue que Cimótoe, ¡oh Neptuno!, coge tu sagrado tridente. Y mientras ellas se dedican a la obra, arrancar del mar los troncos de los ramajes, el Ebro, empezando a hablar enfrente, te pide así:

—Que me sea lícito, oh gran padre, mientras estamos sin hacer nada, añadir a estos hechos los que he conocido hace poco sobre las acciones de la virgen, pues así su escondida piedad brillará para todos y le proporcionará merecidas alabanzas por los siglos.

—Grave por una enfermedad y por los años, la madre determina dirigirse a Toledo, pues acaso sucediera que en este clina habría de tener salud; y la virgen, aunque teme la encolerizada boca de su madre, quisiera ver su turbado rostro; pero ella lo rehúsa, y la que va a morir ¡ay! conserva el odio guardado en su corazón, y no lo aplaca ni en la misma muerte. Oh duro corazón de madre, a ti te engendró el terrible Tártaro, y con la boca succionaste furiosas leonas. Tú rehúsas ver la virtuosa cara de tu hija, tú rehúyes contemplar su hermosura, que serena las horribles nubes, y te mueres sin escuchar su lengua, que, cuando habla, dulce como la miel, puede incluso calmar a las enfurecidas culebras venenosas cuando silban; y a los numerosos vientos cuando se precipitan sobre el mar, y forman mezclándose horrendas batallas; o extinguir el fuego que crepita extensamente en los bosques, aunque surgió pequeño al resguardarse un pastor de los fríos. ¿Qué hace, en cambio, la virgen entretanto? Culpa a sus funestos hados y oprime bajo su pecho la dura preocupación.

—Finalmente la Gastona consume el tiempo que le destinaron los hados. Y la virgen hace votos. Vosotros, espíritus divinos, llevad a la difunta al Cielo. Que sean eficaces los piadosos votos de la niña y sus castas lágrimas que manan en corriente río. Que esta discordia no persiga a sus magnánimos hermanos, sino que, apacibles, practiquen los preclaros ejemplos de la hermana, que vivirán eternamente, si los hados piadosos son merecedores de algo, si de algo sirven las Musas, si para algo sus versos.

Al que así decía interrumpió la multitud de diosas que llegaban y le impidió contar por su orden todos los llantos cuantos conmueven el hermoso rostro de María, cuántos su corazón.

Las ninfas rodean el trono y entregaron al rey de las aguas la gema, que ahora la doncella digna de veneración me ofrece para mi languideciente estómago como colgante en mi pecho.

¡Oh mil veces feliz enfermedad, a la que le dan estos regalos como medicina!

15 de septiembre de 1552 [sic, por ¿1553?]

II

Nostra

Pectoris in medio dum sis, rubicunda tabella,
ad laevam sensim labere cor male habet⁷⁴.

Mía

Mientras estés, roja plaquita, en medio de mi pecho, el corazón a su pesar se tiene que inclinar sin darse cuenta hacia la izquierda.

III

Aliud

Te, stomache, misit dominae pia cura medelam.
Cor tamen ipsa petas, hic mihi vulnus inest⁷⁵.

Otro

A ti, oh estómago, te envió una medicina la piadosa solicitud de la dama. Sin embargo, dirígete tú misma, oh medicina, al corazón; ahí tengo la herida.

IV

Aliud

Quid stomacho poteris conferre, o rubra tabella?
trunca venis, si non cor mihi restituas⁷⁶.

74.– Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, p. 574. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 528v. y BNE ms 8624, f. 103v.). Es probable que este poema no sea de Álvaro Gómez, sino de Juan de Vergara, porque en BNE, ms 7896, f. 528v. y BNE ms 8624, f. 103v. pone: «D. Ioannes Vergara, de *Coralio*». El último verso además aparece también en Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, p. 497 bis. Pero aquí el poema se atribuye asimismo a Juan de Vergara. Dice así:

De coralio ad stomachum levandum misso.

Ioannis Vergara

Quid stomachum tentas frustra sanare tabellas?

Ad laevam sensim labere, cor male habet.

75.– *Ibidem*, t. II, p. 574. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 529r. y BNE ms 8624, f. 104r.).

76.– *Ibidem*, t. II, p. 575. (El editor remite a los originales contenidos también en BNE, ms 7896, f. 529r. y BNE ms 8624, f. 104r.).

Otro

¿Y qué puedes procurar al estómago, oh roja plaquita?
Defectuosa vienes, si no me restableces el corazón.

V

De corallo dono dato

Chrysolithos, onychas et lumina clara pyropi
et quicquid procul hinc India nigra tenet,
illustris Mariae vincunt praestantia dona,
quae stomacho vires imperiosa dabunt.
5 Posteritas, si scire cupis, sunt munera nostra
sanguineae gemmae, quae prius arbor erant.
Pectoribus pendenda meis gestamina dantur,
muneribus sacris convenit ipse locus;
sed pendere diu ne vos contendite frustra,
10 antidotum rapiant viscera nostra suum⁷⁷.

Sobre el coral entregado como regalo

A los crisolitos, a los ónices, a los resplandecientes brillos de la aleación de cobre y oro y a cualquier materia que lejos de aquí posee la cobriza India, vencen los excelentes regalos de la ilustre María, que, potentes, proporcionarán fuerzas a mi estómago. Posteridad, si deseas saber cómo son, te lo diré: mis regalos son unas gemas de color de sangre, que antes eran árbol. Se me han regalado como objetos para llevar colgados sobre mi pecho; y este lugar es el adecuado para los sagrados presentes. Pero no contendáis porque colguéis en vano durante mucho tiempo; mis entrañas arrebatarán su antidoto.

*3. Poemas sobre diferentes asuntos**Ad puellam*

Lumina grata mihi, mea lux et gaudia frontis,
turbida cur gestas et mea damna foves?
Rustica taetricitas, odiosa, ignava, maligna
exsulet et fugiat triste supercilium.
5 Accedant risus, comitas et grata voluptas,
concordes animi, pacis amica quies.
Vivamus laeti, properat nam tristior hora,
quae nos disiunget, cunctaque maesta trahet⁷⁸.

77.– *Ibidem*, t. II, p. 575. (El editor remite a los originales contenidos también en BNE, ms 7896, f. 529r.; BNE ms 8624, f. 104r. y BNE ms 18668⁹², f. 5r.).

78.– *Ibidem*, t. II, p. 565. El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 523v. y BNE ms 8624, f. 273v.

A la amada

Lumbre encantadora para mí, mi querida luz y gozo de mi vista, ¿por qué abrigas cosas turbias y fomentas mi daño? Que la torpe severidad, odiosa, estéril, maligna, sea desterrada, y que se desvanezca tu triste aire sombrío. Vengan las risas, la afabilidad, el agradable gozo, los ánimos concordes y la tranquilidad amiga de la paz. Vivamos alegres, pues se apresura la hora más funesta, que nos desunirá y nos traerá todas las cosas tristes.

Ad Virginem Matrem in dedicatione cerei

Hoc tibi Gomethus simul et Mendoza dicamus,
 quos concors animus iunxit et unus amor.
 Ardeat aeternum. Virgo, da hoc munus ad aras:
 incendat flammis pectora nostra piis.
 5 Ulla, precor, nunquam sit nostro in amore querela,
 iurgia discedant, atra et amara bilis.
 Audimur, sonitum altaria mota dederunt,
 et Virgo votis annuit ecce meis⁷⁹.

A la Virgen Madre, en la ofrenda de un cirio

Esto te lo dedicamos Gómez juntamente con Mendoza, a quienes ha unido un espíritu concorde y un mismo amor. Que arda eternamente. Oh Virgen, concédenos ante el altar este regalo: que encienda nuestros corazones con piadosas llamas. Que nunca exista, te lo ruego, querella alguna en nuestro amor. Que se alejen las disputas y la negra y amarga ira. Somos escuchados, los altares conmovidos produjeron un sonido, y he aquí que la Virgen asiente a mis deseos.

De manu combusta

Conantem dominam cera signare tabellas
 vidit Amor, Pallas et Cythereia parens;
 utrumque armipotens sic est affata: «Quid istam
 incautam vestri num rapuere doli?»
 5 Dicta dolent, dumque illa parat diducere ceram,
 clam Veneris natus ponit utramque facem;
 sensit laeta dolos Pallas, sed nescia virgo
 admirans dicit: «Quae hic nova flamma micat!».
 At sensim digitos urit dum taeda pudicos,
 10 et calamum et chartam dilacerare iuvat.
 Fugit Amor, matrisque sinum conterritus intrat;
 insultat Pallas: «Improbe, siste, puer.
 Haec est illa meas inter praelata puellas,
 a qua si expectes verbera saeva feres»⁸⁰.

79.– *Ibidem*, t. II, p. 572. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 527r. y BNE ms 8624, f. 283r.).

80.– *Ibidem*, t. II, p. 573. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 528r. y BNE ms 8624, f. 134r.).

Sobre el quemado de la mano

Minerva, Amor y su madre Venus vieron a la dama disponiéndose a sellar un escrito con lacre. La poderosa en las armas⁸¹ habló así a los otros dos: «¿Es que acaso vuestros engaños han arrastrado a esta incauta?» Sus palabras duelen, y mientras ella se prepara a alejar el lacre, a escondidas el hijo de Venus dispone una y otra llama; Minerva se dio cuenta, satisfecha, de las astucias, pero la doncella inocente, admirándose, dice: «¡Hay una nueva llama que arde aquí!». Y mientras de modo apenas perceptible la vela le quema los pudorosos dedos, también contribuye a destrozar la pluma y la propia carta. Huye Amor y, aterrado, se mete en el seno de su madre. Minerva se lanza sobre él: «Malvado niño, detente. Esta es, entre las jovencitas, mi preferida, de la cual, si te esperas, te llevarás buenos azotes».

De eadem re

Admovit digitos flammae lentescere ceram,
 signandis tabulis dum meus ignis avet.
 Sedula sed nostros fors sic ultura dolores
 perstrinxit dominae perfida flamma manum.
 5 Quam male, dum niveam contendis laedere dextram,
 vindex flamma, meos punis inepta rogos!
 Cor gelidum combure, precor, non candida membra,
 illic bella latent, hic mihi blanda quies⁸².

Sobre lo mismo

Acercó los dedos a la llama para ablandar el lacre, mientras mi encendido amor se alegra por el sellado del escrito. Pero diligente, acaso intentando vengar así mis sufrimientos, la pérfida llama ha tocado ligeramente la mano de la dama. ¡Qué desgracia! ¡Mientras intentas, oh llama vengadora, dañar su nivea diestra, castigas, necia, mis fuegos amorosos! Quemá, por favor, su gélido corazón, no sus blancos miembros. Allí se esconden las batallas, aquí mi dulce paz.

Tetrastichum excusatorium quod in matrem invehatur

Quid nigro coner matrem proscindere dente,
 o Maria, et mores impropere graves?
 Parce, precor, non illa parens, sed saeva noverca;
 quae affligit natos, haud mihi mater erit⁸³.

81.- Minerva.

82.- Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, p. 574. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 528r. y BNE ms 8624, f. 134r.).

83.- *Ibidem*, t. II, p. 611. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 5v. y BNE ms 3662, f. 35v.). Como doña Ana de la Cerda murió muy posiblemente en los primeros días de agosto de 1553 (*vid.* Vaquero 1996, p. 44), este poema, contra ella, debió de escribirse en una fecha anterior a esos días. Y lo más normal es que Gómez lo compusiera en Toledo.

Tetrástico que excusa el que se ataque a la madre

¿Por qué yo intente, oh María, ultrajar con pérfido diente a tu madre y reprocharle sus duras costumbres? Perdóname, te lo ruego, pero ella no es una madre, sino una cruel madrastra; la que maltrata a sus hijos no me merece el nombre de madre.

De die cineris

Tu quicumque paras de more aspergere frontes,
 exposcit nam sic relligiosa dies,
 ad dominam veniens faciem maculare caveto,
 nectare nutrita est, sit procul iste cinis.
 5 Si dubitas, iam tu divinos inspice vultus,
 et «caelo», dices, «haec nova lapsa dea est?»⁸⁴.

Sobre el día de la ceniza

Tú, cualquiera que te dispones, según la costumbre, a espolvorear las frentes, pues así lo reclama el venerable día, llegando hasta la dama, te cuidarás de manchar su rostro; ella ha sido alimentada con néctar de los dioses; que se aleje de ella, pues, esta ceniza. Si lo dudas, examina entonces atentamente su divino rostro, y dirás: «¿Es esta una nueva diosa caída del cielo?».

Ad puellam de somno excitante

Quid matutinum rumpis formosa soporem
 et pulsata levi murmure porta sonat?
 Perniciosa meo tunc est insomnia ventri;
 et laedit vires debilitatque latus
 5 ad validos iuvenes, gelidas qui ferre pruinas
 nocte solent, ventos et tolerare graves.
 Pulchra veni, et sollers cupidorum lumina pulsa
 et segnem vatem sollicitare cave.
 Sed meliora, tuos non huc lasciva tulisti
 10 virgo pedes, domino sed placitura tuo,
 qui studiis sacris Musarum donat amicam
 auroram, et frugi me putat esse sibi;
 surgo igitur; dictisque tuis parere referto
 et crebro venias admonitura diem⁸⁵.

A la amada sobre un excitante sueño

¿Por qué, hermosa, rompes el sueño matutino y suena la puerta empujada por un leve murmullo? En ese momento el insomnio es pernicioso para mi vientre; y no solo daña las fuerzas sino que también debilita el cuerpo a los jóvenes robustos, que suelen soportar por la noche heladas escarchas y aguantar los rigurosos

84.– Alvar Ezquerra, *op. cit.*, t. II, p. 578. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 531r. y BNE ms 8624, f. 144r.).

85.–Ibidem, t. II, p. 579. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 531v. y BNE ms 8624, f. 199v.).

vientos. Ven, hermosa; y experta en enamorados, toca mis ojos; y preocúpate por excitarme a mí, indolente poeta. Pero ocurrió lo mejor, y tú, doncella, no has dirigido lasciva tus pasos acá, sino que te dispones a complacer a tu Señor, quien para los sagrados estudios de las musas me regala la amistosa aurora y supone que yo le soy honesto. Me levanto, pues; dime que obedezca tus palabras y ven con frecuencia a anunciarme el día.

De dominae praesentia

Cuncta simul roseam expectant animantia lucem,
 aspectu solis se ut satiare queant.
 Ut sese oblectent pariter, ut pabula quaerant
 apta sibi, et repetant prata virensque nemus.
 5 Ast homines possint alterni ut reddere voces
 atque agitare forum, templaque adire deum.
 Sed te ego ut videam, mea lux, nam sole reducto
 caecutio, ni te lumina nostra vident.
 Obscurum est quicquid se tunc aspectui nostro
 10 obtulit, ingrata est nostra Thalia mihi,
 sol tamen exoritur, resplendet et aureus orbi,
 si vultum liceat cernere, diva, tuum⁸⁶.

Sobre la presencia de la dama

Todos los animales esperan al mismo tiempo la rosada luz, para poder satisfacerse con la visión del sol: para recrearse, también para buscarse el alimento adecuado y para volver a los prados y al verdeiente bosque. Pero los hombres la esperan para poder charlar unos con otros, hablar en la plaza y acudir a los templos de los dioses. Sin embargo, yo la aguardo para verte, luz mía, pues, retirado el sol, nada veo si mis ojos no te ven. Entonces resulta oscura cualquier cosa que se ha puesto ante mi vista y la poesía me es ingrata. En cambio, el sol nace y resplandece dorado por el orbe, si se me permite, oh diosa, contemplar tu rostro.

4. *Tres poemas sobre la lluvia que impedía al maestro visitar a doña María*

I

De pluvia

O virgo, data sunt animos cui iura ligandi,
 cogendi et cunctos ad tua iussa deos.
 Vix absens poteram saevum perferre dolorem,
 cum tua lux oculis esset adempta meis.
 5 Me tamen ipse miser solabar, et aspera fati
 imperia invitus, flensque dolensque tuli.
 Nunc tamen hac ipsa tecum detentus in urbe,

86.- *Ibidem*, t. II, p. 586. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 537r. y BNE ms 8624, f. 246r.).

scilicet imbre vetor limen adire tuum.
 Quid mihi nunc animi credis, quid pectoris esse?
 10 aut quae nunc misero vita agitanda mihi est?
 Terra madet, vastos caelum se effundit in imbres,
 subiectos vultus lumina nostra rigant;
 non mea cessabunt conspergi fletibus ora,
 dum pluet assiduis turbidus Auster aquis.
 15 Tantale, iam gaude, fugientia flumina captans
 tu lymphis, domina privor at ipse mea⁸⁷.

Sobre la lluvia

Oh doncella, a quien le han sido concedidos los poderes de unir ánimos y de someter a todos los dioses a tus mandatos. Yo, ausente, apenas podía soportar el cruel dolor, estando tu luz arrancada de mis ojos. Sin embargo, desgraciado de mí, yo mismo me consolaba, y de mala gana, no solo llorando sino también do-liéndome, soporté los ásperos mandatos del destino. Pero ahora, retenido contigo en esta misma ciudad, está claro que la lluvia me impide acudir a tu casa. ¿Qué animo crees que tengo ahora, qué sentimiento? ¿o qué vida, ahora, yo desgraciado debo estar viviendo? La tierra está empapada, el cielo se derrama en inmensas lluvias, mis ojos riegan mis mejillas; mi rostro no cesará de ser bañado en llanto mientras el tempestuoso Austro llueva con incesantes aguas. Goza ya, Tántalo, tratando tú de alcanzar estos ríos que huyen con sus aguas, pero que a mí me privan de mi dama.

II

Adversus pluviam

Arva tenent quantum optarunt fecunda liquorem;
 turbidus in cassum cur pluit Auster aquas?
 Me perimis, non arva rigas, mea gaudia perdis;
 Africe, ni vires comprimis, en morior.
 5 Horrent musarum sacrata altaria maesto;
 verba et amicorum verbera sunt misero.
 Nil mihi quod placeat nostris se obtutibus offert,
 ad dominam caelum cum mihi claudit iter.
 Exoriens Titan placidus mea vota serenat,
 10 turbat et inclinans, irrita vota cadunt.
 Ilico consurgunt nimbi, et dum vesper Olympo
 descendit, pluviis ardua tecta sonant.
 «Aut cessate», precor, «vos et concludite venti,
 me aut saevo rapidi turbine distrahite»⁸⁸.

87.- *Ibidem*, pp. 577-578. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 530v. y BNE ms 8624, f. 143r.).

88.- *Ibidem*, t. II, pp. 579-580. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 532v. y BNE ms 8624, f. 209r.).

Contra la lluvia

Los campos de sembrado ya tienen cuanto líquido han deseado para ser fecundos; ¿por qué sin motivo el tempestuoso Austro no deja de llover? Tú lo que haces es matarme a mí, no riegas los campos, echas a perder mis gozos; Ábrego, si no detienes sus fuerzas, ¡ay! me muero. Los sagrados altares de las musas me aterrorizan a mí, afligido; las palabras de los amigos son azotes para mí, desgraciado. Nada que me complazca se ofrece a mi vista cuando el camino hacia mi dama me lo impide el cielo. Un sol que sale apacible serena mis anhelos; pero, al ocultarse otra vez, de nuevo los altera, y mis vanos deseos sucumben. Al punto se levantan las nubes y, mientras desciende del cielo la tarde, los altos tejados resuenan con lluvia. «O cesáis, vientos», os lo ruego, «y paráis, o con impetuoso torbellino, rápidos, arrebatadme».

III

De pluvia iter ad D. Mariam impediens

Congregat altitonans nigrantes aethere nubes
 et pluit assiduus; terra rigata madet.
 Agricola exsultans silvestria numina laudat,
 cornigeros faunos capripedemque deum.
 5 Ast ego diversus maledicta voce lacesso
 haec ipsa, et Boream vertere cuncta precor.
 Sum miser interea cariturus limine sancto
 illustris Mariae, Pieridumque simul.
 Illic Parnassus sunt atque Heliconia templa,
 10 illic Pegasides, Sicelidesque deae.
 Ad Mariam vel pande viam, vel nubila tolle,
 Iuppiter, haud tanti constet alumna Ceres⁸⁹.

Sobre la lluvia que me impide el camino a casa de D.^a María

El Altisonante⁹⁰ reúne nubes que oscurecen el cielo y llueve incesantemente; la tierra humedecida está empapada. El agricultor, exultante, alaba a las divinidades silvestres, a los faunos que tienen cuernos y al dios de pies de cabra⁹¹. En cambio, yo, alejado, pronuncio con mi misma voz estas maldiciones, y ruego a Bóreas que acabe todo. Soy un desgraciado mientras he de mantenerme lejos de la santa morada de la ilustre María, que es también la de las musas. Allí están el Parnaso y los templos del monte Helicón, allí las musas y las diosas sicilianas. Júpiter, o ábreme el camino hacia María o quita los nublados; que tu niña Ceres no nos cueste tanto.

89.– *Ibidem*, t. II, p. 587. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 537vy BNE ms 8624, f. 248r.).

90.– Júpiter.

91.– Una de las divinidades campestres (Pan, Sátiro).

5. *Tres poemas sobre la ocupación de hilar de doña María*

I

De libris quos D. Maria Mendozia pensorum vice calathis tenet

- Fusum, pensa solent calathis servare puellae,
vellera diversis et variata modis.
Commutata tamen nunc sunt haec munera, postquam
et Phoebus dominae Pieridesque placent.
- 5 Libros illa suos calathis imponere curat
et studium vafre disimulare suum.
Pallada non latuit; quis possit fallere divos?
Inter et ancillas una Minerva sedet.
Dumque puellari distinguunt lintea cura,
- 10 sermone et vario tempora longa terunt,
blandiloquae dominae oblectat lingua puellas;
taedia diffugiunt, fit labor ipse minor.
Attenta has inter magis est Tritonia Pallas,
virginei vultus dictaque honesta iuvant.
- 15 Forte recensebat Niobes atrocía facta,
dum se caelitibus iudicat esse parem:
«O miseram, comites, Nioben, o pectora caeca»,
inquit, «et in Sipylo talia monstra latent?
Tunc Pallas, celens divinam in virgine formam,
- 20 «non Sipylo», dixit, «talia monstra latent.
Non Sipylo aut alibi». «Quae tu (mitissima virgo
subiicit) aut ubinam facta fuisse legis?».
Protinus et calathum retegít, volumina promit,
quae doctis faciant testificata fidem.
- 25 Vanuit at Pallas ridens, diffudit odorem
se confessa deam; fraus ubi clara fuit,
virgo tincta genas, «quid nunc Tritonia», dixit,
«captabas? an non tu talia pensa tenes?»⁹².

*Sobre los libros que, en vez de los copos de lana, tiene en sus cestos
doña María de Mendoza*

Las jóvenes suelen guardar el huso y los copos de lana en los cestos, así como los ovillos coloreados de diversos modos. Sin embargo, estas tareas se han cambiado desde que Apolo y las musas complacen a la dama. Ella se cuida de colocar sus libros en los canastillos y de disimular astutamente su afán. Pero esto no se le ocultó a Palas; ¿quién podría engañar a los dioses? Y la misma Minerva se sienta entre las esclavas. Y mientras con femenina delicadeza bordan las telas y en distraída charla pasan largas horas, la lengua de la dama de acariciadoras palabras deleita a las jovencitas; los tedios se disipan y hasta el mismo trabajo se hace menor. Entre ellas la más atenta es Minerva, y el rostro virginal y las honestas

92.- Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, pp. 582-583. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 534v.; BNE ms 8624, f. 98r. y BNE ms 18668⁵², f. 5v.).

palabras le agradan. Acaso refería los atroces hechos de Níobe cuando ella juzgó que era semejante a los dioses: «¡Oh desgraciada Níobe, compañeras, oh ciegos corazones! —dice— ¿y tales monstruos se ocultan en el monte Sípilo⁹³?». Entonces Minerva, ocultando su divina forma en una doncella, dijo: «Tales monstruos no se esconden ni en Sípilo ni en otra parte» «¿En qué parte, pues, (añade la dulcísima doncella) has leído tú que ocurrieron estos hechos?». E inmediatamente descubre el cesto y saca fuera los libros que certificados por los sabios lo prueban. Y Minerva, riéndose, desapareció y esparció un olor que declaraba que ella era una diosa. Entonces la astucia resultó clara, y la doncella, con las mejillas encendidas, dijo: «Minerva, ¿qué tratabas de conseguir ahora? ¿Es que tú no tienes tales ocupaciones?».

II

*Ad dominam Annam Cerdam, Baltasaris Cerdae filiam, dominae Mariae fratris.
De dominae Mariae pensis*

Anna, suum qualem cuperet Cytherea puellum,
ingentis Mariae pensa canenda iubes.
Maeonidi hoc manda solum, magnove Maroni,
et iustum carmen pangat uterque modo.
5 Nos fugere hinc iube: fila haec sunt retia, possunt
illaqueare homines, illaqueare deos⁹⁴.

*A doña Ana de la Cerda, hija de Baltasar de la Cerda, hermano de doña María.
Sobre las tareas de hilar de doña María*

Ana, a mí, cual niño que Venus deseara suyo, me mandas cantar el hilado de la extraordinaria María. Manda esto solo a Homero o al gran Marón, y que solo uno y otro compongan el justo poema. Mándame huir de aquí: estos hilos son redes y pueden atrapar a los hombres, atrapar a los dioses.

III

De eadem re

Pollice dum niveo Mariam diducere fila
caelicolae aspiciunt, sola Minerva dolet:
«An ne iterum», inquit, «male sana revixit Arachne
bellaque dura mihi nunc renovanda manent?»
5 Momus ait: «Palla graviora pericula cernis,
haec tecum ex aequo conseret alma manus»⁹⁵.

Sobre lo mismo

Mientras todos los habitantes del cielo miran a María cómo, con sus niveos dedos, separa los hilos, solo Minerva se duele, y dice: «¿Acaso otra vez y desgraciadamente Aracne ha revivido sana y me aguardan las duras batallas que ahora he

93.— Es una montaña en Lidia (hoy una parte de Turquía).

94.— Alvar Ezquerro, *op. cit.*, t. II, pp. 673-674. (El editor remite al original contenido en BNE ms 8624, f. 42v.).

95.— *Ibidem*, t. II, p. 674. (El editor remite al original en BNE ms 8624, f. 42v.).

de renovar?» Momo le dice: «Disciernes peligros más graves que un tejido, esta trabará combate contigo de igual a igual».

6. *Un poema a Neera y tres a Dafne*

A Neaeram

Ut primum vidi Iepensi e vertice muros
 Herculis, auriferi flavit et aura Tagi,
 non hanc unda Tagi, dixi, sed pulchra puella
 mittit amatori blanda Neaera suo.
 5 Haec animum recreat, placidum per membra vaporem
 infundit, vita est dulcior ipsa mihi.
 Aut tecum semper vivam, aut, si tristia fata
 minantur sine te vivere, me perimant⁹⁶.

A Neera

Tan pronto como vi desde los altos de Yepes las murallas de Hércules, y sopló la brisa del aurífero Tajo, dije: no el agua del Tajo, sino una hermosa doncella, cual la tierna Neera, envía esta brisa a su amante. Ella recrea mi espíritu, infunde un apacible fuego a mis miembros y es para mí más dulce que la vida misma. O que contigo siempre viva, o si los hados siniestros me amenazan con vivir sin ti, que me maten.

I

De Daphne et vento

Dum peteret templum mea Daphne, interque puellas
 fulgeret, perflat frigido ab axe deus,
 irruit in cunctas diro spiramine; Daphne
 se tegit at Boreas instat et urget atrox.
 5 Detrahit ex humeris chlamydem, peplumque rigentem
 cruribus innectit, nutat et illa gradu;
 at magis ille procax nititur nudare papillas
 et nudat, vittas flamine diripiens.
 Illa pudore dolens, confidentissime dixit:
 10 «A me debueras continuisse manus».
 Ancilla hanc prope, festinans velare resecta
 contendit, diro sedula in officio.
 Quid vesana facis, tu nunc me gaudia celas
 quanta Aquilo meus conspicienda dedit?
 15 Actaeon quondam fertur caluisse vapore,
 atque Orythia tuos concupiisse toros.

96.- *Ibidem*, t. II, p. 585. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 7896, f. 536v. y BNE ms 8624, f. 241v.).

Hinc non iganrus misero succurrere amanti
 didicit, ipsa tamen non sinis esse pium.
 Di faciant talis quondam tua viscera flamma
 20 incendat, nec sit quo medeare malo.
 Insanos ausus culpet tibi conscia nutrix,
 afflictae et nullam provida praestet opem.
 Et iuvenis, si quem contingat amare, perosam
 te spernant, durum philtera nec ulla trahant.
 25 Thessala quae incantet, figatque in limine ceras,
 non colat has terras, aut sua dona neget.
 Et cui nunc chara es, mutata in contraria, Daphne,
 te fugiens, hostem diligat usque tuam.
 Haec illam ornet, componat et arte capillos,
 30 incauta et nunquam tempora figat acu;
 et laudet vultus, iuretque in vertice Idaeo
 talia divinas ora tulisse deas;
 et speculum promat, quo iudice sentiat illa
 veridicam, et forma cuncta minora sua.
 35 Hanc me blanditiis videas ambire rogantem;
 ad dominam furtim carmina nostra ferat;
 et doleas quondam fueris quod cura poetae,
 nunc procul a domina tristia pensa teras.
 Quis furor? in teneram non haec maledicta puellam
 40 conveniunt, probris et mea musa caret.
 Nec laesi quenquam, tactus nec carmine nostro
 ullus erit, vitae tempus in omne meae.
 Sed me cogit amor, dominae et rigidissima cura
 quae tam sollicite lactea membra tegit⁹⁷.

Sobre Dafne y el viento

Mientras mi querida Dafne se dirigiera al templo y entre las doncellas refulgiese, del frío cielo sopla un dios y se lanza contra todas con terrible soplo. Dafne se cubre, pero Bóreas insiste y ataca atroz. Le arranca el manto de los hombros y le pega a las piernas la helada túnica, y ella se bambolea en su marcha. Pero él, procaz, más se esfuerza por desnudar sus pechos y los desnuda, arrancándole con su soplo las cintas. Ella, doliéndose en su pudor, resueltísimamente dijo: «Lejos de mí debieras haber mantenido tus manos». Inmediatamente su esclava se dirige a ella, apresurándose por velar lo desvelado, diligente en su cruel servicio.

«¿Qué haces, insensata [Dafne]? ¿Ahora me ocultas mis queridos gozos, todos cuantos para observar mi amigo Aquilón me ha dado?

Se cuenta que Acteón, en otro tiempo, se enamoró con el vapor de un baño, y Oritia hubiera deseado ardientemente tus cordones. Por eso [Bóreas], que lo sabe, ha aprendido a socorrerme a mí, desgraciado amante, pero tú no me dejas ser tu devoto. Que los dioses hagan que un día una llama semejante inflame tu corazón y que no haya con qué remedios el mal. Que la nodriza sabedora te censure tus locos atrevimientos, y que, prudente, no te preste ninguna ayuda a

97.– Ibídem, t. II, pp. 612-613. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 6r. y BNE ms 3662, f. 36v.).

ti afligida. Y que joven, si te sucede amar a alguien, te rechace aborrecida, y que ningún filtro seduzca al firme. Que la de Tesalia [¿Medea?], para que hechice y clave sus figuras de cera en el umbral, no habite estas tierras o te niegue sus dones. Y que esta esclava, para la que ahora eres querida, mudada en tu contraria, oh Dafne, huyendo de ti, prefiera incluso a tu enemiga. Que ella la embellezca; que componga con arte sus cabellos; que nunca, descuidada, clave sus sienes con un alfiler; que alabe su cara; que jure que las divinas diosas han creado tal rostro en la cumbre del Ida; y que manifieste el espejo, juez por el cual Dafne comprenda que ella dice la verdad, que todo lo suyo es menor en hermosura. Que veas a ésta andar alrededor de mí rogándome con palabras lisonjeras; que lleve a escondidas mis poemas a su señora; y que te duelas por el hecho de que, habiendo sido tú el amor del poeta, ahora, lejos, por causa de esta dama consumas el tiempo en tristes pensamientos.

Pero ¿qué locura es ésta? Estas maldiciones no se acomodan a la tierna doncella, y mi musa carece de vergüenza. Ni he hecho daño a nadie, ni nadie será herido por mi poesía en todos los años de mi vida. Pero el amor me fuerza a ello y el insuperable amor por la dama, que tan solícitamente cubre sus lácteos miembros.

II

Ad Complutum de Daphne

Et Phoebus et musis et magno cara Tonanti,
 salve, o Complutum, non mihi visa diu!
 Tu puero pectus studiis, et lacte Minervae
 formasti, et Musis sim pia cura facis.
 5 Nunc Daphnem nostis, quae semper fixa medullis
 haeret, habes; salve terra beata modo!
 Hic aram struxi sacram tibi, casta Minerva,
 quondam; nunc Veneri victima multa cadat.
 Ne doleas, si victa semel tua numina, vincit
 10 bis Cytherea, domat numine cuncta suo.
 Victa semel, tolera si bis me iudice vincat
 te Cytherea: novus prodit ubique Paris⁹⁸.

A Alcalá de Henares sobre Dafne

¡Salve, oh Alcalá de Henares, amada por Febo y por las musas y por el gran Tonante, no vista por mí en tanto tiempo! Tú formaste el entendimiento al niño que yo fui con estudios y con leche de Minerva, y haces que yo sea afectuoso objeto de preocupación para las musas. Ahora tienes a Dafne, que siempre permanece clavada en mis médulas; ¡salve, oh tierra ahora afortunada! Aquí, en tiempos, yo erigí un sagrado altar para ti, casta Minerva; ahora, en cambio, cuánta víctima sucumba para Venus. No te duelas, si vencidos una sola vez tus poderes, dos veces vence Venus, domeña todo con su poder. Vencida tú una vez, tolera si dos veces, siendo yo el juez, te venza Venus: en todas partes surge un nuevo Paris.

98.- *Ibidem*, t. II, p. 614. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 6v. y BNE ms 3662, f. 38r. y en la Biblioteca del Escorial, ms K-III-31, f. 41r.).

III

Ad somnum

- Somnia vana procul, quae dulcia munera Daphnes
 ablata ostendunt, somnia vana procul.
 Cor mihi dispereat potius, quam pignora Daphnes,
 muneris quae sunt anteferenda deum.
- 5 Crudelis somne, et diro truculentior Orco,
 has mihi quid species, signaque dura refers?
 Fratribus abrumpi potius nunc stamina vitae
 ostende, aut pereat fac mihi uterque parens,
 aut lucubratas comburi in limine chartas,
- 10 quae quamvis tenues sunt mea cura tamen.
 Aut quicquid ducle est, usquam, consumere perge,
 sacra haec non liceat tangere dona manu⁹⁹.

Al sueño

Lejos los sueños irreales, que me presentan arrebatados los dulces regalos de Dafne, lejos los irreales sueños. Es preferible que mi corazón perezca a que me arrebaten las prendas de amor de Dafne, que son dignas de anteponerse a los regalos de los dioses. Oh sueño cruel y más terrible que el siniestro Orco, ¿por qué me representas estas visiones y desagradables imágenes? Muéstrame mejor que los hilos de la vida ahora se les rompen a mis hermanos, o haz que se me mueran mi madre y mi padre, o que se quemem completamente en mi morada los libros trabajados de noche, que, aunque insignificantes, son, sin embargo, mi ilusión; o prosigue destruyendo en cualquier parte todo lo agradable, pero que no sea posible tocar con mano alguna estos sagrados presentes.

7. Poemas a doña María no estando ya en Toledo

Ad Tagum

- Tagi quae resonas potenter unda
 in pontum properans venire ferox,
 paulisper cohibe, precor, frementes
 fluctus, me facitoque certiolem
- 5 augustae Mariae, sedet quae in arce
 Pastranae, et meminit nihil suorum
 urbem qui incolimus procul remoti
 Toletum, placidas ubi illa quondam
 sedes ah tenuit, sumus relict.
- 10 Sed nunc, o miseri, suo et caremus
 orbi praesidio; mone, rogamus,
 si quid de domina novi reportes¹⁰⁰.

99.– *Ibidem*, t. II, pp. 621-622. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 9r. y BNE ms 3662, f. 43r.).

100.– *Ibidem*, t. II, p. 615. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 7r. y BNE ms 3662, f. 38v.).

Al Tajo

Agua del Tajo que resuenas potente, apresurándote impetuosa por llegar al mar, detén un poco, te lo ruego, tus resonantes corrientes y hazme saber de la augusta María, que está en la ciudad de Pastrana y no se acuerda nada de los suyos, que, retirados, lejos habitamos Toledo, donde en tiempos ella ¡ay! tuvo su residencia, y estamos abandonados. Pero ahora, oh desgraciados, también carecemos, cual huérfanos, de su auxilio. Infórmanos, te lo rogamos, si sabes alguna novedad de la dama.

[*Epístola a doña María* (23 de julio de 1555)]

L[ittera] Mariam salvere iube, Mendoza cuius
 stemmata, coniuncto crine, superba micant.
 Si me respiciunt oculis pia numina iustis,
 nulla nec absentis sidera laeva nocent,
 5 te statim digitis discindet sedula pulchris
 illustris virgo, teque benigna leget.
 Hoc mea magna fides, hoc et mea cura merentur,
 quique ingens nostro pectore durat amor;
 durabitque mihi, fuerit dum corpore in isto
 10 vis spirans, et dum vixerit hic animus.
 Nam quod devincit, captatque per omnia mentes,
 ingenuosque valet sollicitare viros,
 haud res ulla levis, crede, est, sed maxima virtus,
 quae clarum fulgens, tempus in omne manet.
 15 Mollibus ast elegis quod sis tu scripta cavere,
 si volet, haec dictis adiice docta tuis:
 Penelope his lento castissima scripsit Ulyssi,
 his et consorti Laodamia suo.
 Scilicet his etiam numeris respondit uterque,
 20 haecque legit tristi casta puella viro.
 Heroicis quondam numeris cantavimus, at nunc
 flere iuvat, grandis nec venit ille furor.
 Dum praesens aderat, dum tanto numine Musa
 afflata, et vires, ingeniumque dabat;
 25 audebam, facilisque meo de pectore vena
 manabat, squalor nunc mea rura tenet.
 Horrida cernuntur quae quondam culta placebant,
 et si qua ingenii vis fuit, illa perit;
 et tacet Alcippe, cantat nec pulchra Philenis,
 30 nec solitos Lycidas promit ab ore modos.
 Est res magna favor, sed quem dat regia virgo
 quam Venus, et Pallas, quamque Diana colit.
 Plus quam divinum est, superat me iudice caelum,
 nam cogit terras saepe habitare deos.
 35 O quoties Semele deduxit ab aethere regem,
 qui divos nutu temperat, atque homines!
 O quoties Daphnes conspectum dum ambit Apollo,
 Thessalicas silvas nocte dieque colit!
 Hos sed dirus amor, lasciva et causa premebat;
 40 me ingenium rarum, virgineusque pudor,

- nobilitas, clarusque deum de semine sanguis,
et gravitas morum, dictaque honesta trahunt.
Assidue in libris versatur, priscosque poetas
non arcet thalamis docta puella suis.
- 45 Offendes forte illustri cum glorie loquentem,
haud mora, ne dubites ingrediare licet.
Haec est, quae studiis praestare clarissima lucem,
femineumque genus vindicat e tenebris;
Silvia gens tali merito se iactat alumna
- 50 Hesperiae et nomen protulit illa suae.
Si quid inurbanum, si quid dicitur ineptum,
corriget, et Mariae conscia signa dabit.
Sentiet id nunquam adstat, quae caetera turba,
hae iugulent, damnent carmina cuncta tibi.
- 55 Egregiam laudem reputa, grandemque triumphum,
sub tali ferula, verbera, flagra pati.
At si cum fratre privatim munera regni
tractet, ne interea lumina sacra tene.
Expecta, et postquam se vel subtraxerit, aut cum
- 60 liberior sermo tempora amica dabit,
accede, et nostram dic te perferre salutem;
expandet frontem protinus illa suam,
et vultu ostendet, quo me sibi iungat amore,
et quid agam quaeret, quidve tabella feras.
- 65 Me vitam dices extrema per omnia tristem
ducere, degentem tam procul a domina,
et loca vitantem, quae quondam chara fuerunt,
semper sacra mihi, non adeunda tamen;
pectore servantem multas diducta per horas
- 70 colloquia, et magnis verba fruenda deis,
in quibus arcanam naturae agnoscere legem
cura erat, aut grandia carmina Virgilio.
Quid si quando volet sacri mysteria Pauli
volvere, et excelsa sidera ad alta rapi,
- 75 quae gravitas, quantumque dabat prudentia pondus,
librabat quali singula iudicio!
At si, his dimissis, blandis depellere verbis
ex animo curas tristitiamque volet,
gratia quanta, lepos, quanto exornata pudore
- 80 verba, Milesiacis anteferenda iocis!
His sine delitiis, qualem me vivere vitam
convenit? Ah lapsa est, nec reditura dies!
Sic pereunt nobis meliora et tempora semper
prima volant, subeunt cura inimica, labor.
- 85 O utinam tam fixa tuo sit pectore, nostra
quam mens nota fuit, quamque tibi placuit!
Sed timeo ingentis ne te domus inclita fratris,
et quae quotidie turba molesta premit,
abducat sensim, veneranda et carmina vatum
- 90 auferat, et spretus lugeat ille chorus;
et decor iste meus, quem tu doctissima donas,
instructa eximii dotibus ingenii,

- in ventos abeat, pereat quoque gloria tanti
 fructus, cum pigeat me vocitare tuum.
 95 Si fors vera cano, hos casus aut fata minantur,
 discerpat iam nunc Parca severa colos.
 Vel tu quamprimum studia ad dilecta redito,
 inque his te oblecta quae placuere prius.
 Censu, nobilitas, splendor, pulcherrima forma
 100 paulatim pereunt, tempore cuncta ruunt.
 Divitias Fortuna rapit, damnosa senectus
 incumbit formae, demit et omne decus.
 Nobilitas censu privata exordia rursus
 prima subit, tenebris et latet ipsa novis;
 105 cumque his splendor discedit, contemptus haberi
 incipit in terris qui modo numen erat.
 Caetera quid dicam? Pereunt mortalia cuncta,
 virtus sola manet, donaque Phoebe tua.
 His ergo intende, et tot nunc dispendia vita,
 110 quod dant ingenium fata benigna, colas.
 Haec cum te ob multas deceat sententia causas,
 est mihi cumprimis nunc repetenda tibi.
 Nam si cum Musis libros contemnere pergas,
 me quoque contemnes, et tibi vilis ero.
 115 Ah quanto nuper sunt pectora nostra pavore
 percussa, et doluit cor misero atque animus,
 cum librum dono (quis non absentia pallet?)
 misisti et mecum tristia cuncta puto!
 Libertatem offert librum cum libera mittit,
 120 dicebam, haec valeat, nam tua vincla iuvant.
 Munera cum caeci nunc sint mihi causa timoris,
 quam mens aegra siet, cernere docta potes.
 Unde tamen saevum descendit in pectora vulnus,
 inde medela venit, donaque me ista beant;
 125 non memorem nostri, te nunc tua munera produnt,
 caetera sollicitus concipit ipse timor.
 Pectore, quae nostro semper corallia pendent,
 dant animos aegro, fataque iniqua levant.
 haec ego complector, cumque his dulcissima maestus
 130 colloquia, interdum longa, agitare iuvat,
 e quibus his saltim libeat te intendere paucis,
 ut videas quo sit mens mea fracta malo:
 «Planta olim nunc gemma rubens, non te mihi totam
 dat domina, heu retinet prima elementa sibi.
 135 Fulgura tu caeli, tempestatesque serenas,
 atque audes magni spernere tela Iovis.
 Turbida mens nostra est, ponto et ferventior omni,
 dum timeo absentem, dum mea damna dolent;
 his medeare malis, et tu mihi Iuppiter esto,
 140 et servatrici victima pura cadat».
- Scilicet his soleo aegrotae succurrere menti,
 da veniam, tangunt te mea dicta nihil;
 altior ipsa sedes, quam te haec ut laedere possint,
 et cum sis vati cura, perennis eris.

145 Tu mihi sola animum potuisti incendere flamma,
 in quam Cypriginae nil valere faces.
 Sed probitas, candor, rarae quoque Palladis artes,
 mens invicta malis, et pudor ingenuus.
 His Bernardinus canis, sacrisque verendus
 150 consiliis, docti dux populi, atque parens
 est captus, totumque tenes in iussa paratum
 virgo tua, haec languens nunc mihi dicta dabat:
 «Alvare, si moriar, dolet hoc mihi tempore in isto,
 ultima quod Mariae dicere verba vetor;
 155 multaue conferre, et quae nunc negotia rerum
 circumstent, et quo sint subeunda modo».
 Haec ille, ipsa nihil trepida, huic Phoebeia proles
 restituit vires, firmaque membra dedit.
 Tu quoque fac valeas, si vis valeamus ut ipsi,
 160 atque cito incolumen, te rogo, redde tuis.

[Toleti] 10 calend. Augusti 1555¹⁰¹

[Epistola], saluda a María, cuyas coronas de Mendoza, enlazado su cabello, brillan soberbias. Si las piadosas divinidades me miran con justos ojos y ninguna estrella aciaga me daña a mí que estoy ausente, al punto la ilustre doncella te abrirá con sus bellos dedos y benigna te leerá. Esto mi gran fidelidad y esto mi solicitud se merecen, y el inmenso amor que perdura en mi pecho, y que me perdurará mientras en este cuerpo haya fuerza que aliente y mientras esta vida existiese. Pues lo que se gana y capta por todos los conceptos a las mentes y lo que tiene fuerza para agitar a los nobles varones, créelo, no es una cosa de poca monta, sino la máxima perfección, que, refulgiendo brillante, perdura en todo tiempo. Pero como los escritos han esquivado lo que seas tú con tus dulces versos elegíacos, si ella quiere, añade estas excelencias a tus palabras: Que con epístolas como estas la castísima Penélope escribió a Ulises que tardaba, y también con estas lo hacía Laodamia a su consorte¹⁰². Por supuesto que a esas cartas también en verso respondieron ambos y estas la casta doncella María me las leyó a mí, melancólico varón. En otro tiempo canté con versos heroicos, pero ahora sólo me place llorar y no me viene aquella sublime inspiración. Mientras María estaba presente, mientras mi musa estaba inspirada por tanta inspiración, no solo fuerzas, sino también ingenio me proporcionaba. Yo me atrevía, y una fácil vena fluía de mi corazón; en cambio, ahora, la aridez domina mis campos. Incultos se ven los que en tiempos cultivados complacían, y si algún vigor de ingenio hubo, este pereció; y calla Alcipe y no canta la bella Filenis y Lícidas no hace salir de su boca las acostumbradas melodías.

La inclinación por alguien es algo magnífico, pero en este caso además me la suscita una doncella de estirpe regia, a la que Venus y Palas y también Diana protegen. Es algo más que divino; a mi juicio, supera al cielo, pues a menudo fuerza a los dioses a habitar la tierra. ¡Oh cuántas veces Sémele hizo bajar del cielo al

101.– *Ibidem*, t. II, p. 615-620. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 7r. y BNE ms 3662, f. 39r.).

102.– Ovidio, *Las heroidas*, epístolas 1 (Penélope a Ulises) y 13 (Laodamia a Protesilao).

rey, que con su poder gobierna a los dioses y a los hombres! ¡Oh cuántas veces, mientras solicita la presencia de Dafne, Apolo habita de día y de noche los bosques tesálicos! Pero a éstos un terrible amor y una causa lasciva los dominaba; a mí, en cambio, me arrastran un raro ingenio, un virginal pudor, la nobleza, la ilustre sangre procedente del linaje de los dioses, la seriedad de costumbres y las honestas palabras. La docta doncella constantemente vive entre libros y no aleja de sus alcobas a los antiguos poetas.

Epístola, aunque tal vez molestarás a María si está hablando con su ilustre cuñada, sin demora, no dudes en entrar. D.^a Catalina de Silva es la que esclarecidísima confiere luz a los estudios y libra de las tinieblas al género femenino. La familia Silva se jacta con razón de tal hija y ella ha llevado más lejos el nombre de su España. Si algo descortés, si algo inconveniente se dice, ella lo corregirá, y, como confidente de María, con señales lo advertirá. María comprenderá esto: que su cuñada nunca la asiste como lo hace la restante turba, pues las demás acribillan y te condenan todos los versos. Tú, epístola, piensa en la egregia alabanza y en la insigne entrada triunfal, pero bajo tal férula tolera los látigos y los azotes.

En cambio, si María está tratando privadamente con su hermano asuntos de su gobierno, entonces, epístola, no tengas sus sagrados ojos. Espera, y bien cuando él se haya retirado, bien cuando una conversación más distendida proporcione ocasión favorable, entra y dile que tú le llevas mis saludos. Al punto ella distenderá su frente y mostrará en su rostro con qué amor me une a ella, y tratará de saber cómo me va o qué cuentas en el escrito. Le dirás que por todos los extremos yo llevo una vida triste, consumiendo el tiempo tan lejos de mi dama; evitando los lugares que en otra época me fueron queridos, siempre sagrados para mí, y, sin embargo, ahora no visitados; y guardando en mi pecho las conversaciones dilatadas durante muchas horas y aquellas palabras dignas de ser gozadas por los magnos dioses, en las que la inquietud era conocer la arcana ley de la naturaleza o los grandes poemas de Virgilio. Y si en alguna ocasión María quería reflexionar sobre los misterios religiosos de San Pablo y ser arrebatada hacia las excelsas y elevadas estrellas, ¡qué seriedad, cuánto peso aportaba su prudencia y con qué juicio sopesaba las cosas una por una! Pero si, dejados de lado estos asuntos, deseaba con dulces palabras desterrar del ánimo las preocupaciones y la tristeza, ¡cuánta gracia y donaire, con cuánto recato quedaban adornadas sus palabras, que habían de ser preferidas a las chanzas milesias! Sin estas delicias, ¿qué vida es lógico que yo viva? ¡Ay, aquel tiempo pasó y no ha de volver! Así nos perecen las cosas mejores y siempre vuelan los tiempos magníficos, y sobrevienen la funesta preocupación y la fatiga. ¡Ay, ojalá estén tan clavados en tu pecho, como es conocido que mi mente estuvo, y cuánto te plugo a ti!

Pero temo que la ínclita casa de tu gran hermano y la importuna turba que a diario os agobia, poco a poco retire y aparte los poemas dignos de veneración de los poetas y aquel coro famoso de las musas, desdeñado, lllore. Y este mi amado decoro, que tú doctísima me regalas, pertrechada con las dotes de tu singular inteligencia, se marche a los vientos, y que también perezca la gloria de tan gran fruto, lamentando incluso que yo me llame habitualmente tuyo. Si acaso pronostico la verdad, o los hados amenazan estas desgracias, que ya ahora la rigurosa Parca corte los hilos de mi vida. O tú, cuanto antes, vuelve a tus queridos estudios y deléitate con aquellos afanes que antes te complacieron. La hacienda, la nobleza, el esplendor, la bellísima forma paulatinamente perecen, todo se arruina

con el tiempo. La Fortuna arrebató las riquezas, la dañosa vejez se lanza contra la figura y arranca toda belleza. La nobleza privada de hacienda afronta de nuevo unos primeros comienzos y vive ignorada en unas nuevas tinieblas, con éstas el esplendor se aleja y comienza a haber menosprecio en terrenos que sólo eran asentimiento. ¿Qué decirte de lo demás? Todas las cosas mortales mueren, sólo permanecen la virtud y tus ofrendas a Febe. Así pues, aplícate a éstas, y cultiva todas las horas ahora perdidas en tu vida y el ingenio que te conceden los hados benignos. Conviniéndote por muchas razones esta idea, ahora yo especialmente te la debo reiterar. Pues si persistes en despreciar los libros con las musas, a mí también me despreciarás, y seré de poco valor para ti.

¡Ay, con cuánto terror recientemente fue sobrecogido mi pecho, y el corazón y el ánimo se me affigieron a mí desgraciado, cuando como regalo (¿quién por tu ausencia no palidece?) me enviaste un libro, y en ese momento pienso que todo lo triste me pasa a mí! La libertad me ofrece cuando ella libre me envía un libro —decía yo—; que la libertad siga bien, porque a mí los vínculos contigo me consuelan. Si tus regalos son ahora para mí causa de ciego temor, tú, sabia, puedes comprender cuán enferma se halla mi mente. Pero de donde la cruel herida llega al corazón, de allí viene la medicina, y estos presentes me hacen feliz, pues ahora esos regalos revelan que tú te acuerdas de mí, y es el mismo temor, angustiado, quien concibe lo demás.

Los corales, que siempre cuelgan en mi pecho, me dan ánimos a mí, enfermo, y me libran de los hados hostiles. Yo los estrecho con mis brazos, y con ellos, cuando estoy abatido, me complace suscitar dulcísimas conversaciones, a veces muy largas, de las cuales quiero que tú prestes atención al menos a unas pocas palabras, para que veas con qué mal mi mente está debilitada: «Oh ahora gema roja, en tiempos planta, mi dama no te me da entera, sino que ¡ay! retiene para sí los elementos principales. Tú serenas los rayos del cielo y las tempestades y te atreves a apartar los dardos del gran Júpiter. Mi mente está agitada y más bullente que todo el mar mientras temo por mi dama ausente y me duele mi pérdida. Pon tú remedio a estos males y sé tú para mí Júpiter, y que una víctima pura sucumba para mi protectora». Pues con estas conversaciones yo suelo socorrer a mi mente enferma, permítemelo, ya que mis palabras no te alcanzan. Tú estás tan alta como para que estas palabras no te puedan herir, y siendo objeto de solicitud para un poeta serás eterna.

Tú sola has podido encender mi alma con la llama del amor, para la cual nada han valido las antorchas de Venus. Pero sí la probidad, el candor, también las extraordinarias cualidades de tu inteligencia, tu mente invencible por los males y un ingenuo pudor.

Bernardino de Alcaraz, venerable por sus canas y por sus sagrados consejos, jefe y también padre del pueblo docto, está cautivado, y tú, amada mía, lo tienes entero a disposición de tus mandatos. Estando ahora enfermo, me decía estas palabras: «Álvaro, si muero, en estos momentos solo lo siento por esto: que no puedo decir unas últimas palabras a María, ni hablarle de muchas cosas ni de qué asuntos ahora amenazan y de qué modo hayan de ser abordados». Él me dijo estas cosas, las mismas nada agitadas. Por fin, la prole médica logró restituírle las fuerzas y le dio firmeza a sus miembros. Tú también cuídate, si quieres que nosotros mismos sigamos bien y, por favor, vuelve pronto sana y salva con los tuyos.

[Toledo], 23 de julio de 1555

8. *Poemas sobre enfermedades superadas por doña María gracias a los médicos*

*Ad illustrissimam dom[inam] Mariam Mendociam, Alvari Gumezii Toletani in
Philosophia magistri et omnium linguarum eruditione peritissimi. S[alutem]*

Nunc tandem moriar libens, et istam
lucem, qua fruimur volens relinquam
illustris Maria, et migrabo ad Orci
invisas latebras vacans querela,
5 si fatis placet id nimis severis,
postquam luminibus videre nostris,
conspectum licuit tuum nitentem,
qualem luciferum refert serenus
aether, dum radiis novis coruscans,
10 depulsis tenebris docet propinquum
aurorae roseum iubar venire.
Maena, Phoebigenis honor, decusque,
qui talem Mariae applicas medelam,
ut morti eriperes eam prementi,
15 grates quas referam tibi, aut quod unquam
carmen pro meritis te ad astra tollet?¹⁰³

*A la ilustrísima señora María de Mendoza, de Álvaro Gómez, toledano,
maestro en Filosofía y expertísimo en la instrucción de todas las lenguas*

Salud.

Ahora, por fin, moriré de buen grado, y esta vida, de la que disfrutamos, con gusto abandonaré, oh ilustre María, y me marcharé a las odiosas guaridas del Orco libre de quejas, si esto complace a los hados extremadamente severos, después de que se me ha permitido ver con mis propios ojos tu resplandeciente presencia, cual el sereno cielo hace volver la estrella matutina, mientras brillando con rayos nuevos, desterradas las tinieblas, manifiesta que la rosada luz de la aurora viene cercana. Oh Mena, honor y gloria para los esculapios, que aplicas a María tal medicina, que la arrebatas de la muerte que la oprimía, ¿qué gracias te daré, o qué poema algún día por tus méritos te levantará a las estrellas?

103.- *Ibidem*, t. II, pp. 613- 614. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 6v. y BNE ms 3662, f. 37v.). Pero he de advertir que el encabezamiento («Ad illustrissimam dom[inam] Mariam Mendociam...») no consta en los mss citados de la BNE, sino que Alvar Ezquerra lo debe de haber tomado del libro de Fernando de Mena, *Commentaria nuper edita, in libros de sanguinis [...] Claudii Galeni...*, donde en 1558 se publicó (*vid.* Alvar Ezquerra, *op. cit.*, t. II, p. 429), pero este investigador, que da el título de Mena abreviado, asegura que en tal edición no figuraba el poema de Álvaro Gómez. En cambio, según J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991, t. II, 530, p. 683, el poema sí apareció en la edición de 1558. Por tanto, por haberse publicado en 1558, el poema ha de datarse en tal año o antes, pero nunca en fecha posterior.

*Ad Christophorum Vegam in re medica doctorem, de domina Maria Mendotia
e gravi morbo per ipsum liberata*

Vega, qui Mariam reducis, altis
cum iam caelitibus foret propinqua,
novam nec pateris deam rogari;
sed terris retines manu potenti
5 solus Phoebigenum sacer Machaon.
Tu multis animum meum ligasti
nodis, officiis, amore, qualem
in natos tenerae tenent parentes;
tu nostris studiis comes fuisti,
10 aegroto et medicam manum petenti
admosti, referens celer salutem
et febrim horrificas fugasti ad oras,
quae corpus populans meum tenellum,
ferox, languidulo tuo sodali,
15 incussit Stygii canis timorem.
At nunquam placidus magis fuisti,
nunquam commodior, magis vel ista
quam colis medica potens in arte;
quam cum tu Mariae dabas medelam,
20 ingenti Mariae meae patronae¹⁰⁴.

*A Cristóbal de Vega, doctor en Medicina, sobre la señora María de Mendoza
librada por él mismo de una grave enfermedad*

Oh Vega, que haces regresar a María cuando ya estuviese cerca de los altos habitantes del cielo, y no permites que ella sea celebrada como nueva diosa, sino que tú solo, sagrado Macaón de los esculapios, la retienes en la tierra con mano poderosa. Tú anudaste mi espíritu con muchos vínculos, con servicios, con afecto, cual las tiernas madres tienen a sus hijos. Tú fuiste compañero mío en los estudios y me aplicaste tu mano médica a mí, enfermo, que te lo pedía, restableciéndome rápido la salud, y ahuyentaste hacia las horrendas riberas la fiebre, que, devastando feroz mi muy delicado cuerpo, infundió el temor del can de Estigia a tu debilitado compañero. Pero nunca estuviste más sosegado, nunca más oportuno, o incluso más eficaz cuando ejerces en el arte médica, que cuando proporcionabas la medicina a María, a la gran María, mi protectora.

104.—Alvar Ezquerra, *op. cit.*, t. II, p. 621. (El editor remite a los originales contenidos en BNE, ms 18668⁵², f. 8v. y BNE ms 3662, f. 42v.).

Fuentes manuscritas

Archivo General de Simancas (AGS)

AGS Patronato Real (PTR), leg. 92, doc. 46, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mélito y Príncipe de Éboli*. 1560-01-14 / 1570-01-14.

AGS Patronato Real (PTR), leg. 92, doc. 45, *Carta de María de Mendoza a Ruy Gómez de Silva, Conde de Mélito y Príncipe de Éboli*. 1560-01-14 / 1570-01-14.

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARChV)

ARChV REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 817, 27: *Ejecutoria del pleito litigado por María de Mendoza, vecina de Toledo, con Ana de la Cerda, condesa de Mélito, difunta, y Baltasar de la Cerda y consortes, sobre que María de Mendoza reclama a Ana de la Cerda, su madre y a sus hermanos, la parte de la herencia de su padre, Diego Hurtado de Mendoza, conde de Mélito, que le corresponde.*

Biblioteca Nacional de España (BNE)

Ms 3662 *Copia de varios versos* [latinos] para la Real Biblioteca. Siglo XVIII- Poemas latinos de varios humanistas. Contiene el *Coralium seu silva de D. Mariae Mendociae casibus* y otras poesías de Álvaro Gómez de Castro.

Ms 7896, Álvaro Gómez de Castro, *Apuntamientos misceláneos en griego, latín y castellano: epigramas, églogas, cartas, aputes gramaticales, oraciones retóricas, poemas ...* S. XVI.

Ms 8624, Álvaro Gómez de Castro, *Misceláneo: cartas, oraciones, poesías...*

Ms. 18668⁵² Álvaro Gómez de Castro, *Coralium siue D. Mariae Mendozii illustrissimi D. Didaci Mendozii filia casibus* y otras poesías latinas.

Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, Antonio, *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1980, t. II.
- CODOIN [Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España], «Cartas relativas a Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Éboli: Septiembre de 1557 a Febrero de 1558 (AGS)», t. XCVII, Madrid, Imprenta de Rafael Marco y Viñas, 1890, pp. 318 y 321, volumen realizado por el

- Marqués de la Fuensanta del Valle, don José Sancho Rayón y don Francisco de Zabálburu, Digitalizado.
- DADSON, Trevor J. y REED, Helen H., *Epistolario e historia documental de Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli*, Madrid, Iberoamericana–Vervuert, 2013
- FÓRMICA, Mercedes, *María de Mendoza (Solución a un enigma amoroso)*, Madrid, Ed. Caro Raggio, 1979.
- MARTÍN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco Libros, 1991.
- TALADRIZ, Mario N., «La princesa de Éboli en Valladolid y Simancas», *Historia y Vida*, n.º 303, año xxvi, junio 1993, pp. 69-74.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen, «En la vida y en la muerte de doña María de Mendoza. Lectura de *El Coral* y su testamento», *En el entorno del maestro Álvaro Gómez: Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, 1996, pp. 41-88.
- , «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», en *Power and gender in Renaissance Spain. Eight women of the Mendoza family, 1450-1650*. Edited by Helen Nader, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2004, pp. 93-112.
- , «María de Mendoza, vida de una mujer culta del siglo XVI», en *Los Mendoza y el mundo renacentista*. Coordinación Antonio Casado Poyales, Fco. Javier Escudero Buendía y Fernando Llamazares Rodríguez, Toledo, Servicio de Publicaciones de la Asociación Profesional ANABAD de Castilla-La Mancha y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, pp. 51-63.
- , «Gómez de Castro, Álvaro», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, 2011, t. xxiii, pp. 369-372,
- VENEGAS, Alejo, *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo, 1537.



Los libros de viajes a fines de la Edad Media y el Renacimiento. Una revisión a la tradición narrativa en las *Andanças e viajes* de Pero Tafur.

Pablo Castro Hernández
Universidad Católica de Valparaíso

RESUMEN:

El presente estudio analiza la tradición narrativa de los viajes de Pero Tafur, un viajero español que escribe las *Andanças e viajes* a fines de la Edad Media y el Renacimiento. Algunos historiadores indican que su obra no se puede definir como un relato de viajes medieval, sino que refleja un libro de viajes del humanismo renacentista, esto basado principalmente en la autobiografía, la experiencia individual y subjetiva, el aliento crítico y escéptico y la idea de que el viaje es para complacer al cuerpo y al alma. Bajo nuestra postura, el viajero español no conforma parte de ese concepto de viaje renacentista, sino que mantiene una tradición de los relatos de viajes medievales, utilizando los recursos narrativos de este género, tales como el itinerario, orden espacial y cronológico, las maravillas, entre otros. A través de estos elementos se establece un relato verosímil y legítimo frente a cualquier tipo de invención o falta de rigurosidad en el viaje. El método narrativo del viajero está basado en la curiosidad, la observación, la objetividad y el deseo de descubrir cosas nuevas, deseando presentar con profunda sinceridad las verdades del mundo.

ABSTRACT:

This paper studies the narrative tradition of travels by Pero Tafur, a Spanish traveler who writes the *Andanças e viajes* at late Middle Ages and the Renaissance. Some scholars suggest that his work can't be defined as medieval travel writing. For them, this work reflects a travel book of Renaissance humanism, this mainly based on the autobiography, individual and subjective experience, critical and skeptical spirit and the idea of the journey is to gratify the body and soul. We propose that the Spanish traveler doesn't conform to the concept of Renaissance travel. Pero Tafur continues with the tradition of medieval travelers using different narrative resources, such as the itinerary, the spatial and chronological order and wonders, among others. Through these characteristics the traveler provides a credible and legitimate story, avoiding any lack of rigor in travel writing. The traveler's narrative method is based on curiosity, observation, objectivity and desire to discover new things, which aims to show the truths of the world.

A modo de introducción

El fenómeno de los viajes durante la Edad Media nos presenta un panorama rico y diverso, en el cual confluyen una serie de desplazamientos por el mundo conocido y las tierras lejanas y exóticas. El hombre medieval se mueve por variados caminos, estableciendo contactos con otras culturas y ampliando su visión sobre la naturaleza y el mundo. Si bien el viaje conlleva aventuras, riesgos y peligros, también conduce a descubrimientos y encuentros con otros espacios y gentes. El desplazamiento genera una apertura, esto es, abrirse a nuevas posibilidades y realidades culturales. Sin ir más lejos, podemos notar cómo se trasladan peregrinos, mensajeros, monjes, estudiantes, mercaderes, reyes, entre otros, con quienes se difunden de manera individual o colectiva diversos tipos de bienes, técnicas e ideas.¹ El viaje conlleva circulación y movilidad cultural, como también relaciones y trasposos de elementos materiales e inmateriales. Junto con esto, algunos de los viajeros que se encuentran de paso por otras tierras registran en sus libros lo que vislumbran en sus andanzas, aumentando el interés y la curiosidad por relacionarse con las demás culturas.² En este sentido, es posible observar cómo esta variedad de desplazamientos permiten establecer nuevas relaciones y encuentros culturales con otros pueblos, como también ampliar la percepción de los diferentes elementos que componen el mundo y la realidad material.

En este contexto podemos situar el libro de viajes de Pero Tafur, un viajero español que escribe las *Andanças e viajes* durante el siglo XV. Cabe señalar que en esta obra se narran los viajes del caballero sevillano por el Mediterráneo y Oriente entre los años 1436 y 1439, dando cuenta del encuentro con otros pueblos y gentes, la percepción del mundo y la naturaleza y las relaciones sociales, políticas y culturales que mantiene con los diversos reinos y territorios por los cuales se desplaza.

Ahora bien, considerando que este escrito se lleva a cabo a fines de la Edad Media, existen diversos autores que plantean que la narración de su libro de viajes conforma parte de una actitud más propia del humanismo renacentista que de un viajero medieval, esto basado principalmente en la autobiografía, la experiencia individual y subjetiva, el aliento crítico y escéptico y la idea de que el viaje es para complacer al cuerpo y al alma. Sin duda, un problema que nos permite cuestionar cuál es la construcción narrativa del viaje de Pero Tafur, como también si existe una continuidad o ruptura con los relatos de viajes a fines de la Edad Media, o si el viajero sevillano conserva los recursos narrativos de estos viajeros medievales frente a la aparición del humanismo renacentista.

Bajo nuestra perspectiva, las *Andanças e viajes* no se pueden considerar parte de los viajes del humanismo renacentista, sino que por el contrario, es un relato que responde a la fórmula narrativa aplicada por los viajeros de los siglos XIII y XIV. En este sentido, no existe una ruptura con la tradición de los relatos de viajes medievales en la obra de Tafur, sino que se aplican los mismos recursos compositivos de éstos, tales como el itinerario, orden espacial y cronológico, carácter informativo del relato, el uso de primera persona en la narración, el cuadro de los *mirabilia*, entre otros. De esta manera, la obra

1.- Ohler, Norbert, *The medieval traveller*, Woodbridge, The Boydell Press, 2010, p. IX.

2.- López Estrada, Francisco, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Arcadia de las Letras, 2003, p. 12 y ss.

del caballero español si bien se encuentra en un contexto de cambios a lo largo del siglo XV, también existe una continuidad en su pensamiento, cultura e identidad que se refleja en el constructo narrativo que se apoya en los recursos de los libros de viajes de la Edad Media.

Revisión de fuentes y documentos

Para realizar la investigación hemos considerado la obra *Andanças e viajes* de Pero Tafur,³ escrita hacia 1454, en la cual se narran las aventuras y viajes del caballero español por el mundo mediterráneo, europeo y oriental.⁴ Cabe mencionar que esta obra nos entrega una amplia y riquísima información sobre las andanzas del viajero sevillano por el mundo conocido, describiendo las ciudades, los pueblos, sus costumbres y formas de vida. Asimismo, se refiere a la naturaleza y la fauna que observa en los territorios que recorre. La obra de Tafur pone especial énfasis a elementos políticos, sociales y comerciales, estableciendo valiosas anotaciones de su época y contexto histórico.

Junto con esto, resulta de suma importancia señalar que hemos considerado diversos libros de viajes de la Edad Media, situados particularmente entre los siglos XIII y XV, con los cuales se examina la tradición narrativa del periplo medieval. Mediante esta selección de fuentes, se analiza la estructura, composición y fórmulas narrativas que configuran los relatos de viajes.⁵

3.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Clásicos Andaluces, 2009.

4.– La obra del viajero sevillano, por lo que él mismo cuenta en su prólogo, se titula *Tratado de las andanças e viajes por diversas partes del mundo*, la cual también es conocida comúnmente por *Andanças e viajes*, o más sencillamente por *Andanças* [López Estrada, Francisco, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, ob. cit., p. 102]. Hay que tener presente que el libro de Tafur es conocido únicamente por una copia manuscrita del siglo XVIII, hoy en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, Ms. 1985. Este manuscrito fue editado por primera vez por Marcos Jiménez de la Espada, *Andanças e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo ávidos (1435-1439)*, Madrid, Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos, VIII, 1874. Posteriormente, en 1982, esta misma edición fue publicada en Barcelona, Ediciones El Albir, con un estudio de José Vives, una presentación de Francisco López Estrada y nuevos índices. Por otro lado, existe una edición divulgativa de J. M^a Ramos, Madrid, Editorial Hernando, 1934. Asimismo, una reimpresión de la edición de Jiménez de la Espada es la que presenta Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1986. Otra reimpresión ha sido publicada en Madrid, Miraguano Ediciones-Ediciones Polifemo (Col. Biblioteca de Viajeros Hispánicos, 13), 1995. Finalmente, existe una edición a partir del manuscrito salmantino realizado por Miguel Ángel Pérez Priego en *Viajes medievales, II. Embajada a Tamorlán, Andanças e viajes de Pero Tafur, Diarios de Colón*, Madrid, Biblioteca Castro, 2006 [Pérez Priego, Miguel Ángel, «Introducción», en Pero Tafur, art. cit., p. XLIII]. En nuestro caso, utilizamos la edición más reciente sobre la obra de Tafur realizada por Miguel Ángel Pérez Priego, publicada por la Fundación José Manuel Lara en Sevilla durante el 2009, la cual trabaja sobre el manuscrito del siglo XVIII, enmendando diversos errores de lectura y grafía, como también incluyendo abundantes notas explicativas.

5.– Cabe mencionar que dentro de las fuentes que se utilizan para el estudio y que se complementan en el análisis de la obra de Tafur, se han considerado los siguientes relatos de viajes: *Il Milione* o *Viajes* de Marco Polo (1298-1299); la *Historia de las Cruzadas* de Jacques de Vitry (1160-1240); las *Maravillas* de Fray Jordán Catalán de Séverac (1321-1330); la *Relación de Viaje* de Odorico de Pordenone (c.1350); y la *Embajada a Tamorlán* de Ruy González de Clavijo (1406). Dentro de los libros de viajes ficticios y literarios se encuentran: la *Carta del Preste Juan* (c. 1155-1180); el *Libro de las Maravillas del Mundo* de John Mandeville (c. 1350); y el *Libro del Conosçimiento* (c. 1385). Dentro de los relatos de viajes del humanismo renacentista se hallan: la *Carta a Dionigi da Borgo San Sepolcro* de Francesco Petrarca (1336); *El Paraíso de la Reina Sibila* de Antoine La Sale (1437); y el *Tratado* de Poggio Bracciolini (1431-1448).

Los espacios narrativos: una discusión sobre los relatos de viajes y la literatura de viajes

El problema conceptual que representa el viaje durante la Edad Media, no sólo se refleja en su sentido interno y externo de la noción del *Homo Viator*, sino que también se expresa en la misma narrativa de los viajeros. Esta escritura del viaje va a significar un proceso en el que se busca dar cuenta de sucesos y fenómenos verosímiles que vislumbran estos hombres que recorren lugares lejanos y recónditos. A través de estas andanzas se cuentan experiencias y relaciones con otras culturas, como también el asombro que se tiene frente a los nuevos espacios, criaturas y objetos, los cuales resultan fascinantes para considerar en sus relatos. Ahora bien, este proceso de verosimilitud que se intenta plasmar en los relatos, también genera un conflicto en muchos casos con narraciones de viaje que se consideran literarias o ficticias, en la medida que no representan trayectos reales, sino que reflejan constructos de la imaginación. En cierta medida, nos vemos envueltos en un problema de elaboración de relatos reales y otros inventados. Sobre esto resulta necesario establecer algunas interrogantes, ¿cómo se define el relato de viajes en la Edad Media? ¿De qué manera se distingue esta narración de una literatura de viajes? ¿Y cuál es la estructura y contenido que le da forma al relato de los viajeros medievales?

Bajo nuestra perspectiva, a pesar de la gran variedad de desplazamientos llevados a cabo en este período, los relatos de los viajeros medievales siguen conservando una estructura propia y coherente que define una unidad dentro del periplo. Sin ir más lejos, éstos van a caracterizarse de estructuras y modelos narrativos que los van a diferenciar de la literatura de viajes, esto debido principalmente al lenguaje utilizado por los viajeros y la composición narrativa y discursiva de sus escritos. En otras palabras, la construcción narrativa del viaje unifica la diversidad de itinerarios y motivos de desplazamiento. Los periplos por muy diversos que sean, en el relato de viaje conservan una estructura que define una cultura y mentalidad del viandante medieval, donde la observación, la curiosidad, la búsqueda de objetividad y el anhelo de verosimilitud van a configurar la composición narrativa de sus escritos.⁶

Para comenzar hay que tener en cuenta que existe una gran cantidad de producción historiográfica y de teoría literaria que aborda el problema de la narrativa de los viajes. Jean Richard establece una definición del género del viaje para el mundo medieval, dando cuenta de su heterogeneidad conceptual basada en una variedad de desplazamientos, tales como peregrinaciones, cruzadas, embajadas políticas, misiones religiosas, exploraciones, traslados comerciales, viajes imaginarios, entre otros. Asimismo, el autor plantea una diferencia esencial entre los relatos de viajes y la literatura de viajes, donde lo primero se enmarca como un tipo de escrito factual y verosímil que refleja un trayecto real realizado por un viajero, mientras que lo segundo se inscribe en un tipo de desplazamiento ficticio e imaginario, en el cual el viaje sólo es un motivo o tópico de la narración.⁷

Tal como señala Palmira Brummett, el viaje como experiencia y forma narrativa no puede ser concebido como un género basado sólo en una unidad, sino que expresa una

6.- Para una mayor revisión de este tema, véase: Castro, Pablo, «Libros de viajes y espacios narrativos a finales de la Edad Media», *Revista d'Humanitats*, 8 (2013), pp. 39-54.

7.- Richard, Jean, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Tournhout, Brepols Publishers, 1981, p. 15 y ss.

variedad de géneros que se cruzan, como también una matriz compleja de materiales y modos retóricos. De hecho el libro de viajes en sí mismo es comprendido en una multiplicidad de formas, tales como cartas, memorias, informes, planos, entre otros, que se mueven de un lugar a otro como relaciones diplomáticas, cuentos orales, compendios de conocimiento, leyendas de mapa o memorias de lugares vistos o no vistos.⁸

Esta diversidad de relatos de viajes es recogida en la obra de Jean Richard, quien sistematiza y zanja una tipología de los diferentes modos de desplazamiento durante el período medieval. Cabe señalar que el historiador francés define los distintos traslados, motivaciones y composiciones narrativas, y distingue entre los viajes reales e imaginarios, estableciendo una clasificación bipartita en función de lo real histórico y de lo puramente literario.⁹ Pues bien, si consideramos la tipificación que establece dicho autor sobre las diferentes formas de relatos de viajes que existen en el período medieval, podremos diferenciar, tal como sostiene Eugenia Popeanga, que los relatos de viajes son aquellos que narran y describen un «viaje real», mientras que la literatura de viajes se concibe como un «viaje imaginario».¹⁰

Sofía M. Carrizo Rueda señala que los relatos de viajes se refieren a la categoría en la que se inscriben memorias que proporcionan una serie de informaciones sobre un recorrido por ciertos territorios. Por otro lado, la literatura de viajes abarca todas aquellas obras caracterizadas por complejos procesos ficcionales, donde cualquier referencia al itinerario se subordina a vicisitudes de la existencia de los personajes.¹¹ Una postura que no se aleja del enfoque de Luis Alburquerque-García, donde el relato de viajes responde a los escritos factuales, en cuanto la modalidad descriptiva se impone a la narrativa, primando los hechos y la objetividad en su carácter testimonial. El relato factual es lo verificable: su discurso se represa en la travesía, en los lugares y en todo lo circundante (personas, situaciones, costumbres, mitos, etc.), que se convierten en el nervio mismo del relato. En cambio, el relato de ficción se torna siempre como una invención del que lo cuenta, lo

8.– BRUMMETT, Palmira, *The 'Book' of Travels: Genre, Ethnology and Pilgrimage, 1250-1700*, Leiden-Boston, Brill, 2009, p. 1 y ss. Sin ir más lejos, podemos notar cómo durante la Edad Media encontramos diferentes testimonios y relatos de viajes, los cuales nos presentan justamente esa variedad de experiencias en los periplos. Según Paul Zumthor y Catherine Peebles, el siglo XIII marca un punto de quiebre en el cual la narrativa de viaje se separa del peregrinaje. Si bien la peregrinación se centra en las rutas de los lugares sagrados, donde el lugar final de estos viajes es Jerusalén, Roma o Santiago de Compostela, la otra narrativa va a poseer una naturaleza más amplia y diversa, ya sea por sus circunstancias de origen, intenciones y significados de cada relato. De este modo, hay viajes de peregrinos, misioneros, embajadores, navegantes y mercaderes [ZUMTHOR, Paul y PEEBLES, Catherine, «The Medieval Travel Narrative», *New Literary History*, 25-4 (1994), pp. 810-811]. Una propuesta interesante que separa los relatos de viajes, identificando los que se vinculan a la peregrinación, con un sentido espiritual, y los que reflejan motivos políticos, económicos y religiosos, con un sentido más terrenal. Según Paulo Lopes, si bien el viaje medieval tiene objetivos de orden espiritual y religioso, trascendiendo una dimensión motivada por las preocupaciones o necesidades profanas, en estos mismos relatos de viajes se intercalan noticias y observaciones de realidades presentes en los itinerarios con aspectos trascendentales, maravillosos y fantásticos que los viajeros encuentran [LOPES, Paulo, «Os livros de viagens medievais», *Medievalista*, 2 (2006), p.4]. Claramente el viaje presenta una dificultad en cuanto a sus motivaciones: no se puede entender el desplazamiento como un fenómeno homogéneo desde el siglo XIII en adelante, sino que paulatinamente notamos cómo los viajes se diversifican e integran nuevos elementos en su estructura narrativa.

9.– Richard, Jean, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, ob. cit., p. 15 y ss.

10.– Popeanga, Eugenia, «Lectura e investigación de los libros de viajes medievales», *Filología Románica*, Anejo I, Universidad Complutense de Madrid (1991), p. 16.

11.– Carrizo Rueda, Sofía M., *Escrituras de viaje: construcción y recepción de 'fragmentos de mundo'*, Buenos Aires, Biblos, 2008, p. 10.

cual se puede vislumbrar en la literatura de viajes, donde se adscriben obras en las que el viaje forma parte del tema o en las que actúa como motivo literario, pero que no restringe sus límites a los relatos estrictamente factuales.¹² En este sentido, la dicotomía que se establece entre los relatos y la literatura de viajes se basa esencialmente en la naturaleza del escrito, esto es, si corresponde a un testimonio y experiencia directa de viaje, o por el contrario, si constituye una recopilación o narración ficticia de un periplo.

Si nos internamos en el problema central de este capítulo, abocado a la estructura y contenido que le da forma al relato de los viajeros medievales, notaremos cómo los distintos hombres que se desplazan y que dejan registro de sus itinerarios, conservan un andamiaje común que devela una unidad en la composición narrativa. En relación a esto, Jean Richard establece una clasificación de los relatos de viajes, los cuales divide en la intención de sus desplazamientos. De esta manera, distingue los libros piadosos de algunos peregrinos, libros con finalidades pragmáticas, noticias sobre expediciones, informes de misioneros, de embajadores, entre otros.¹³ Si bien el autor entrega una relación amplia y variopinta basada en el emisor, nos permite distinguir la diversidad de tipos de relatos que existen sobre los desplazamientos.

Bajo esta amplitud de narraciones acerca de los periplos, Francisco López Estrada, citado por Luis Albuquerque-García en un estudio sobre el género de los viajes, sostiene que este tipo de relatos se caracterizan de datos temporales y topónimos de lugares recorridos, con sus distancias, como si se tratara de un itinerario. Asimismo, señala que se ofrecen descripciones de lugares, como también noticias e informaciones que figuran en el cuerpo del libro.¹⁴ Según Miguel Ángel Pérez Priego, los rasgos esenciales de los relatos de viajes durante la Edad Media, se basan en un itinerario, el orden cronológico, el orden espacial, los *mirabilia* y la presentación del relato (lineal, continuada y en primera persona).¹⁵ En esta misma línea, Joaquín Rubio Tovar y Rafael Beltrán consideran las características propuestas por Pérez Priego válidas para el estudio y análisis de los relatos de viajes medievales.¹⁶ Para Paulo Lopes, si bien los elementos mencionados anteriormente son considerados dentro de los procedimientos narrativos de los libros de viajes, también añade otros componentes que definen su estructura: carácter informativo del relato (dar

12.- Albuquerque García, Luis, «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, LXXIII-145 (2011), pp. 16-18.

13.- Richard, Jean, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, ob. cit., pp. 15-36. Dentro de las diferentes relaciones de viajes nos encontramos con guías de peregrinación, relatos de peregrinación, relatos de cruzadas y expediciones lejanas, relaciones de embajadores y misioneros, relatos de exploradores y aventureros, guía de mercaderes y viajes imaginarios. Según César Domínguez, los relatos de viajes aparecen como un género multiforme, esto debido a la imposibilidad de ofrecer una definición más exacta de este concepto. Sin ir más lejos, los siete subgéneros propuestos por el historiador francés más que establecer una definición de los libros de viajes, significan una subdivisión tipológica o partición del género de viajes, dando cuenta de la variedad de narrativas en torno a los periplos [Domínguez, César, «Algunas notas sobre la categoría medieval del relato de viajes: el problema de la definición y del *corpus* hispanomedieval», *Hispanic Travel Literature, Monographic Review*, 12 (1996), p. 32].

14.- Albuquerque García, Luis, «Los 'libros de viajes' como género literario», art. cit., p. 74.

15.- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Revista de Filología*, 1 (1984), p. 220 y ss.

16.- Rubio Tovar, Joaquín, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 39-40 y Beltrán, Rafael, «Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?», *Filología Románica*, Anejo 1, Universidad Complutense, 1991, p. 132 y ss.

a conocer el mundo), la presencia de una geografía sagrada y mítica y el privilegio a los testimonios y datos externos.¹⁷

Según nuestra postura, mediante todos estos recursos narrativos se configura el cuerpo y contenido de una tradición de los relatos de viajes durante los siglos XIII al XV, donde se aprecia una sistematización en el lenguaje utilizado por los viandantes en sus obras. Cabe señalar que el uso de estas variables refleja los principales componentes que utiliza el viajero para presentar un testimonio auténtico y veraz. La mención de estos elementos unifica los diferentes tipos de relatos de viajes, conformando un cuerpo en común que define una estructura basada en la observación, la curiosidad, la búsqueda de objetividad y el anhelo de verosimilitud de los viajeros.¹⁸ En otras palabras, este cuadro de procedimientos narrativos se construye precisamente con el fin de establecer un relato verosímil y legítimo, frente a cualquier tipo de invención o falta de rigurosidad del periplo imaginario. El viajero se desplaza bajo un propio método en su narrativa: un andamiaje que desea expresar con profunda sinceridad las verdades de los nuevos mundos y que se torna una herramienta que consolida la objetividad del relato de viajes.

Si nos sumergimos en la construcción metódica de la narración de los desplazamientos, apreciaremos cómo los viajeros se circunscriben a estos cuadros que definen la estructura y contenido de sus escritos. El lenguaje utilizado por éstos es clave para la composición narrativa y discursiva de un *corpus* que va a definir la tradición de los relatos de viajes durante la baja Edad Media.

En primer lugar, si analizamos la relación del itinerario y el orden espacial en los libros de viajes, notaremos:

Partí de este lugar y me dirigí a la Armenia mayor, a una ciudad llamada Arzirón que un tiempo había sido muy bella y rica, que aún lo sería si los sarracenos y los tártaros no la hubieran devastado. Abunda en pan, carne y otras vituallas a excepción de vino y de fruta, a causa del intenso frío que allí domina. Sus habitantes dicen que es la ciudad más elevada de todas las que se encuentran en la tierra. En ella hay mucha agua y de buena calidad. La razón es ésta: las surgientes de esas aguas deben ciertamente nacer y emerger del río Eufrates que corre a no más de una jornada de viaje de la ciudad. Esta [ciudad] se encuentra a mitad de camino entre Trapsonda y Tauriz.¹⁹

Mediante este fragmento de los viajes de Odorico de Pordenone, datado alrededor de 1350, es posible apreciar cómo el misionero establece un itinerario en su relato, dando cuenta de los diversos lugares que va recorriendo en sus andanzas. De Armenia la Grande se dirige a la ciudad de Arceron, la cual se halla a una jornada del río Éufrates y a medio camino de Tauris. Sin duda alguna, en el relato se da cuenta del trayecto y las mediciones de las distancias entre los diferentes lugares que se recorren. El itinerario debe

17.– Lopes, Paulo, «Os libros de viagens medievais», art. cit., pp. 7-14.

18.– Resulta importante mencionar que mediante el concepto de verosimilitud, no sólo se distingue un relato real de uno ficticio por la búsqueda de credibilidad, sino que además se da cuenta de una mayor precisión, grado de exactitud y detallismo en la construcción narrativa, es decir, hay una mayor rigurosidad con la cual se desea reflejar la verdad de los acontecimientos y fenómenos que se vislumbran en el desplazamiento.

19.– Odorico de Pordenone, *Relación de viaje*, I, 4 (Buenos Aires, Biblos, 1987, pp. 47-48).

representar un hilo conductor en el texto.²⁰ De esta manera, las ciudades adquieren un rol fundamental en la medida que se vuelven un índice de referencia para los hombres que se desplazan, constituyéndose en verdaderos núcleos narrativos en torno a los cuales se organizan los relatos y las descripciones de los itinerarios, estableciendo un orden dentro del espacio que se transita.²¹

Asimismo, en la *Embajada a Tamorlán* de Ruy González de Clavijo, escrita hacia 1406, observamos:

Y domingo, que fueron veinte y nueve días del dicho mes de Junio, los dichos Embajadores partieron de esta ciudad de Soltania en buenos caballos que les dieron del Señor en que fuesen, y fueron a dormir esta noche a una aldea que ha nombre Atengala. Y otro día a hora de medio día fueron en otra aldea que ha nombre Huar, y era un lugar bien grande, y en la noche fueron a dormir en una aldea que ha nombre Cequesana, y era bien grande, y en ella había muchas aguas y huertas.²²

Claramente podemos notar cómo en la obra de Ruy González de Clavijo también hay una mención de los lugares que se van recorriendo. Sin ir más lejos, el autor da cuenta de los diferentes sitios que transitan de un día a otro. La construcción narrativa de estos relatos considera la alusión a estos puntos espaciales. En cierta medida, son vértebras que dan forma a la narración en sí, puesto que el espacio es el centro en el cual giran los escritos de los viajeros.²³ Tal como señala Miguel Ángel Pérez Priego, hay un propósito totalizador, de describirlo todo, de incorporarlo todo al relato, aunque sólo sea mediante su simple mención.²⁴ En este sentido, con la relación de los itinerarios y el orden espacial se busca presentar una construcción verosímil del recorrido efectuado, donde la mención de lugares, las distancias y puntos de referencia reflejan pruebas objetivas que dan cuenta de la legitimidad del desplazamiento. No es un viaje que se quede en el mero relato o caiga en lineamientos ficticios: con estos recursos narrativos el viaje adquiere una estructura espacial que determina un comienzo y un final, y que representa una realidad objetiva que van describiendo en su camino.

Junto con esto, el orden cronológico también se vislumbra en los libros de viajes:

20.– Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 221.

21.– Hay que tener presente que las paradas en posadas, pueblos y ciudades son fundamentales en los relatos de viajes. No hay desplazamiento que no posea un alto y descanso. Tal como expresa Elisa Ferreira, el viajero se detiene en poblaciones, abadías, castillos y hospitales [Ferreira Priego, Elisa, «Saber viajar: arte y técnica del viaje en la Edad Media», *IV Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1994, p. 48]. Incluso, tal como indica Juan José Ortega Román, el viajero describe mucho más en su narración cuando está detenido, ya que en estos espacios puede descansar, reflexionar, informarse, charlar con sus compañeros de viaje y recapitular sobre lo acontecido a lo largo del día [Ortega Román, Juan José, «La descripción en el relato de viajes: los tópicos», *Revista de Filología Románica*, Anejo IV, 2006, p. 213].

22.– Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, p. 134 (Madrid, Miraguano, 1984).

23.– Cabe destacar el itinerario de la *Embajada a Tamorlán*, el cual comprende «todos los lugares e tierras» que recorrieron los embajadores de Enrique III, desde Cádiz a Samarcanda, y regreso de nuevo a España, a Alcalá de Henares. O incluso, se puede mencionar el itinerario descrito en el *Libro del conocimiento*, donde se traza un recorrido que se divide en tres etapas: una por la Europa occidental (Sevilla, Portugal, Galicia, Navarra, Francia e Irlanda), otra por el este de Europa y Oriente (Francia, Italia, Hungría, ruta de Tierra Santa, Jerusalén, Egipto y norte de África) y otra por África y Asia (Marruecos, Guinea, Canarias, África ecuatorial, Etiopía, Arabia, India, Persia, Bizancio, Grecia, Turquía, etc.) [Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 222]. Sin duda alguna, los itinerarios que se llevan a cabo en las diferentes expediciones y viajes resultan claves en los relatos de estos hombres que se desplazan, ya que permiten establecer un hilo conductor en la narración y un orden espacial dentro del mundo conocido.

24.– *Ibid.*, p.226

Y viernes, veinte días del dicho mes de Junio, los dichos Embajadores partieron de aquí de Tauris a hora de nona, y fueron dormir a un castillo que ha nombre Zaydana. Y otro día sábado fueron comer a una aldea que ha nombre Hujan, y en la noche fueron dormir en el campo. Y domingo en la mañana fueron en una aldea que ha nombre Santguela, y fueron comer a otra aldea que ha nombre Tucelar, y era habitada de una generación que llaman Turcomanes.²⁵

Incluso, en la obra del mercader veneciano Marco Polo, compuesta entre 1298 y 1299, se aprecian las jornadas como parte del orden temporal del relato:

Esta llanura continúa cinco jornadas hacia el mediodía. Al cabo de los cinco días hay otra China, que continúa veinte millas por muy mal camino y hay muchos malos hombres que roban. Al entrar en China hay una llanura muy hermosa llamada llanura de Formosa, que se extiende, dos jornadas. Tiene muchos ríos. Allí hay francolines, papagayos y otros pájaros distintos de los nuestros. Transcurridas las dos jornadas se llega al mar océano y a su orilla hay una ciudad llamada Cormos, que es puerto del mar.²⁶

A través de ambos pasajes es posible notar el orden cronológico y temporal que se plasma en los escritos. En el primer caso de la obra de Ruy González de Clavijo, el viajero y diplomático establece una suerte de cuaderno de bitácora, donde existe una organización cronológica que enmarca las diversas acciones que se registran. No hay que perder de vista que el hecho de estructurar día a día el desarrollo de la trama de la narración, no sólo permite establecer un orden del tiempo recorrido en los diferentes lugares, sino que es un modo de consolidar el escrito como un libro de viaje, en la medida que se busca una mayor verosimilitud en el relato. La narración debe ser auténtica y verdadera para quienes lean el documento.²⁷ Por otro lado, en el caso de Marco Polo, el mercader veneciano articula su relato temporalmente, refiriéndose a las jornadas que existen entre los distintos lugares que se transitan. La jornada representa un día, un espacio de tiempo natural, que se amolda a la salida del sol como señal de comienzo y su puesta el final.²⁸ En otras palabras, el tiempo que se establece en el relato de Marco Polo también refleja un instrumento de medición de distancias, basada en la duración natural del día, la cual se torna una herramienta práctica para los viajeros en cuanto existen estimaciones temporales de los espacios que se recorren.

Por otra parte, en la presentación del relato nos encontramos con una narración continua, lineal y el recurso en primera persona:

25.– Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, p. 127.

26.– Marco Polo, *Il Milione*, xxvii (Barcelona, Iberia, 1957, pp. 49-50).

27.– Tal como señala Paulo Lopes, al contextualizar en un cuadro temporal los caminos recorridos, esto funciona como elemento legitimador sobre la verosimilitud en la historia del viaje, dando cuenta de una mayor rigurosidad en el orden cronológico seguido en los desplazamientos [Lopes, Paulo, «Os libros de viagens medievais», art. cit., p. 8]. En cierta medida, con el cuadro temporal se conserva una línea más objetiva y leal a la realidad histórica, lo cual le da mayor fuerza de credibilidad a la relación del viaje.

28.– Para una mayor revisión sobre la noción del tiempo en la Edad Media, véase: Ortega Cervigón, José, «La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas», *Medievalismo*, 9 (1999), p. 11 y Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1982, p. 184 y ss.

Parti de mecha y fuy por el Reyno de arabia adelante y llegue a una çibdat muy grande y muy rica que dizen fadal que es ribera del mar de india y allí folgue un tiempo y entre en un naujo en la mar y pase a una ysla que dizen sicroca muy grande y mucho poblada y auja en ella una grand ciudad que dezian otrosi sicroca y es del Rey de arauia. Y tras esas mesmas señales E sabed que a esta mesma ysla las naues que viene de india cargadas de especias y es un pendon bermejo con letras araujgas.²⁹

A través de este fragmento de la obra anónima *El Libro del Conosçimiento*, redactado hacia 1385, podemos apreciar una construcción narrativa continua y lineal, es decir, el escrito avanza sin generar acciones paralelas con otros sucesos. El relato es uno. El mismo viajero da cuenta de su recorrido y lo que va observando: cómo parte de La Meca hacia el reino de Arabia y cómo después de un tiempo entra al mar donde se dirige a una gran isla. El autor no mezcla otros tiempos ni altera el orden de los sucesos. Sigue un orden lineal basado en las cosas que aprecia en su trayecto.³⁰ Junto con esto, la narración se consolida con el recurso en primera persona, el cual posee una función verificadora y testimonial de lo que se vislumbra: hay un deseo de sinceridad y de verdad en la palabra del viajero.³¹

Ya se manifiesta esto último en la obra de Fray Odorico de Pordenone:

Con ella hacen luego lo que quieren, o alimento o pan muy bueno, del cual yo mismo, Fray Odorico, pude comer. Todas estas cosas las vi con mis ojos. El pan hecho de esta manera es, externamente, de bella apariencia, pero más bien negro en su interior.³²

El recurso en primera persona funciona como testimonio directo de lo que se narra. El misionero busca legitimar su observación y curiosidad, dando fuerza y realce a lo que está viendo con sus propios ojos. Más allá de representar una postura subjetiva, el viajero intenta dar crédito y fe de lo que vislumbra y prueba. Hay una intención de «ver» para «contar»: la autenticidad de los relatos de viajes va a estar dada por lo que se «vio», la *vera veritat*.³³ En cierta medida, con esto se desea plasmar una mayor verosimilitud en el relato, comprobando justamente con sus propios sentidos las cosas que se encuentran en estos nuevos territorios.

Del mismo modo, la tradición de los libros de viajes se caracteriza por el carácter informativo del relato, dando a conocer en detalle las descripciones del mundo:

Cotan es una provincia situada entre levante y nordeste. Tiene una extensión de ocho jornadas y pertenece al Gran Kan. Todos sus habitantes son mahometanos. Hay muchas fortalezas y ciudades. Son gente noble y la mejor ciudad es Cotan, de la que toma nombre toda la provincia. Aquí se produce bastante algodón y

29.– *Libro del Conosçimiento*, LXXIV (trad. Marcos Jiménez de la Espada, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1877, p. 73).

30.– Tal como sostiene Miguel Ángel Pérez Priego, lo que no hay en los libros de viajes son justamente entrelazamientos o acciones paralelas que obliguen al narrador a interrumpir o dejar en suspenso su relato. Estamos ante pura narración lineal y continuada, que protagoniza también un solo personaje –individual o colectivo, real o fingido– y que, además, es casi siempre el propio narrador de la historia [Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 232].

31.– Ortega Román, Juan José, «La descripción en el relato de viajes: los tópicos», art. cit., p. 217.

32.– Odorico de Pordenone, *Relación de viaje*, XIV, 2, p. 65.

33.– Alburquerque García, Luis, «El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género», art. cit., p. 23.

vino; hay jardines y toda clase de productos. Viven del comercio y del trabajo manual, no son dados a las armas.³⁴

Incluso, se puede notar en la descripción que se realiza sobre la India menor:

Aquí se encuentran muchas e infinitas maravillas, pues en esta India menor empieza, por así decirlo, un nuevo mundo. De hecho, todos los hombres y mujeres son negros, y como vestido no llevan más que un paño de algodón atado a la cintura; el resto se lo echan a la espalda desnuda. Sus nativos no comen pan de trigo, aunque tengan trigo en abundancia; se alimentan de arroz con sus condimentos hervidos solo en agua; también se sustentan de leche, manteca y aceite, que comen con frecuencia crudo. En esta India no tienen caballos, ni mulos, ni camellos, ni elefantes, sino sólo bueyes, con los que llevan a cabo todas las faenas que sea menester, utilizándolos de animales para todo: para monta, para tiro y para labranza. Los asnos son pocos en número y muy pequeños, y no son muy apreciados.³⁵

El carácter informativo de los relatos de viajes resulta esencial, en la medida que entrega noticias sobre los diferentes lugares del mundo que se recorre. Esta información está basada en la *descriptio*, la descripción, en torno a la cual se desarrolla la trama de la narración, estableciendo anotaciones detalladas y específicas del periplo.³⁶ Según Margaret Wade Labarge, con los viajeros se da una observación precisa de detalles y una auténtica preocupación por la exactitud.³⁷ Ya se puede vislumbrar esto en los ambos casos citados, donde primero Marco Polo realiza un cuadro de la ciudad de Cotan, dando cuenta de su ubicación, distancia con otros lugares, situación política-administrativa, las creencias de sus habitantes, sus edificios y cultura material, como también sus industrias, actividades y comercio. Asimismo, en el caso narrado por Fray Jordán de Catalán, se describe las características culturales de los habitantes de la India menor, su vestimenta, dieta alimenticia y animales para faenas. Tal como señala Luis Alburquerque García, hay una voluntad de reflejar la realidad tal cual es.³⁸ Incluso, como considera Claude Kappler, los viajeros dan pruebas de un innegable deseo de objetividad.³⁹ En este sentido, el viaje que se narra no sólo presenta una sucesión de descripciones y datos de las cosas que vislumbran, sino que además da cuenta del espíritu curioso del viajero que desea incluir lo novedoso y diferente en sus escritos. Es un viaje en el cual se desea conocer, dejando un registro objetivo de la realidad, una prueba verosímil de la realización del desplazamiento.

34.– Marco Polo, *Il Milione*, XLII, p. 63.

35.– Friar Jordanus, *Mirabilia Descripta. The wonders of the East*, IV, 3, p. 12 (Londres, Hakluyt Society, 1863). La traducción es mía.

36.– Tal como expresa Sofía Carrizo Rueda, los relatos de viajes constituyen un tipo de discurso narrativo-descriptivo en el cual la segunda función absorbe a la primera. Las descripciones no ‘empujan’ hacia delante sino que ‘retienen’ la atención del receptor, pues actúan como adjetivos que van revelando todo lo relativo a una ‘imagen de mundo’ que el discurso asume como escritura de cierto espacio recorrido. Véase: Carrizo Rueda, Sofía M., *Escrituras de viaje: construcción y recepción de ‘fragmentos de mundo’*, Ob. cit., p. 20 y de la misma autora: *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997, p. 16 y ss.

37.– Labarge, Margaret Wade, *Viajeros medievales: los ricos y los insatisfechos*, Madrid, Nerea, 1992, p. 22.

38.– Alburquerque García, Luis, «El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género», art. cit., p. 22.

39.– Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 2004, p. 60.

En relación a esto, resulta interesante notar cómo los relatos de los viajeros van a incluir en sus procedimientos narrativos el cuadro de los *mirabilia*. En la obra de Fray Jordán Catalán de Séverac, notamos su percepción de la maravilla en la India:

En esta India menor hay muchas cosas dignas de ser observadas con admiración, pues no tiene fuentes, ni ríos, ni pozos, ni jamás llueve en ella a excepción de tres meses, a saber, desde la mitad de mayo hasta la mitad de agosto; y, no obstante —gran maravilla— es una tierra muy caliente y fértil en extremo; y durante los nueve meses de sequía cae a diario tan gran cantidad de rocío, que su suelo no se seca en modo alguno a los rayos del sol hasta mediada la hora tercera del día.⁴⁰

Mediante este pasaje es posible apreciar cómo el sentido de lo maravilloso se refleja en la mentalidad de los viajeros medievales. Hay elementos que sorprenden y deslumbran por su calidad novedosa, exótica y diferente. En este caso, Fray Jordán Catalán de Séverac se maravilla justamente por el tipo de suelo de la India que resulta muy caliente y fértil a pesar de no tener grandes cantidades de agua. Es un fenómeno que genera admiración por su particularidad fuera de lo ordinario.⁴¹ Por otra parte, hay que tener presente que con la mención del cuadro de las maravillas, no sólo se está aplicando un lenguaje basado en elementos extraordinarios y sobrenaturales, sino que mediante este instrumento narrativo se manifiesta el espíritu del viajero medieval asentado en la curiosidad y observación.⁴² Tal como expresa Paulo Lopes, es una narrativa de carácter fabuloso que provoca gran expectativa en los lectores, dando cuenta de un mundo insólito y desconocido. De hecho, se relaciona con aquello no visto u observado cotidiana y familiarmente.⁴³ En otras palabras, con los viajeros hay un deseo de conocer las cosas ignotas que conforman el mundo. Es así como la originalidad y particularidad de estos sucesos y fenómenos maravillosos son los que permiten consolidar un verdadero relato de viajes, en la medida que el viaje se torna una constante búsqueda de estos elementos asombrosos y prodigiosos. El cuadro de los *mirabilia* refleja la autenticidad de este tipo de narraciones, puesto que demuestra el encuentro con nuevos mundos, extraños y distintos.

Asimismo, en los libros de viajes también percibimos la presencia de una geografía sagrada y mítica. Ya Marco Polo nos da cuenta de su recorrido por la Armenia Mayor:

40.— Friar Jordanus, *Mirabilia Descripta. The wonders of the East*, IV, 2, p. 12. La traducción es mía.

41.— Resulta interesante destacar como Jacques de Vitry (1160-1240), menciona una serie de seres prodigiosos y maravillosos basados en las lecturas de escritores orientales, del mapamundi y de las obras de Agustín, Isidoro, Plinio y Solino: «Existen hombres que no tienen sino un ojo, se los llama arimaspes o cíclopes. Otros están provistos de un solo pie y a pesar de ello corren muy rápidamente. Pero su pie es tan ancho que con su sombra pueden defenderse del ardor del sol, reposan bajo este abrigo como en una casa. Algunos, pues no tienen cabeza, llevan los ojos sobre los hombros; en lugar de nariz y orejas tienen dos aberturas en el pecho. Además están cubiertos de pelos como los animales; por esto es horrible verlos» [Jacques de Vitry, *Historia de las Cruzadas*, p. 116 (Buenos Aires, Eudeba, 1991)]. El cuadro de las maravillas se transmite en los diferentes viajeros, escritores y cronistas, mostrando diferentes tipos de criaturas y fenómenos que resultan extraordinarios y diferentes a la realidad conocida. En cierta medida, la inclusión del lenguaje de lo maravilloso va a reforzar la novedad que se busca transmitir en el constructo narrativo de los viajes, tornándose un instrumento por el cual los periplos adquieren mayor consistencia, en cuanto los viajeros buscan romper con su vida cotidiana conociendo mundos nuevos, raros y exóticos.

42.— Cabe mencionar que las maravillas atraen enormemente la atención de los lectores, tanto así que los mismos viajeros tienden a destacar este concepto muchas veces en el título, ya sea como los *Mirabilia descripta* de Jordán Catalán de Séverac, el *Libro de las cosas maravillosas* de Marco Polo o el *Libro de las maravillas del mundo* de John Mandeville [Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 229].

43.— Lopes, Paulo, «Os libros de viagens medievais», art. cit., p. 10.

Os digo también que en esta Armenia Mayor existe el Arca de Noé, en una gran montaña, en los confines del mediodía, enfrente de Levante, junto al reino que se llama Mosul, en el cual hay cristianos jacobitas y nestorianos.⁴⁴

Claramente podemos distinguir cómo la geografía y las rutas a Oriente son sagradas: el camino de los viajeros tiene un pasado mítico y religioso de gran trascendencia. En este caso, se señala que el Arca de Noé se sitúa en una gran montaña de la Armenia Mayor. El viajero está informando en la relación de su itinerario la importancia de la ruta que sigue y los espacios sacralizados que observa. La leyenda y la historia, la fábula y la realidad caminan de lado a lado.⁴⁵ En cierta medida, no se produce una ruptura entre su tiempo presente y la historia sagrada y mítica, sino que todo conforma parte de la creación divina.⁴⁶ En este sentido, la aplicación de la presencia de una geografía sagrada y mítica va a responder a la necesidad de dar a conocer el mundo sagrado y simbólico que conforma la realidad cultural de este tiempo. El viajero se mueve por este espacio simbólico, es el escenario en el cual se desenvuelve y del cual desea comprender las verdades del mundo.

Finalmente, los relatos de viajes se caracterizan por el privilegio a los testimonios y datos externos:

En cuanto a la India Tercera digo que, aunque yo no las vi porque no estuve en ella, sí me contaron muchas maravillas de la tierra hombres dignos de confianza. Por ejemplo, hay dragones en la mayor abundancia, que tienen en su cabeza unas piedras relucientes que se llaman carbunclos. Estos animales yacen sobre arenas de oro, crecen sobremanera y exhalan de sus fauces un hálito fétido e infecto, como el espeso humo del fuego [...] En esta India Tercera se encuentran ciertas aves que se llaman *roc*, tan grandes que elevan fácilmente por el aire a un elefante. Yo conocí a un hombre que afirmaba haber visto uno de aquellos pájaros: sólo una de sus alas medía 80 palmos de largo.⁴⁷

A partir de este fragmento de Fray Jordán Catalán de Séverac es posible apreciar la credibilidad que se le da a fuentes y testimonios externos sobre ciertos sucesos o fenómenos de lugares no vistos. En este caso, le entregan información sobre maravillas de dragones y aves gigantescas que se llaman *roc*, las cuales el autor considera verosímiles por venir

44.– Marco Polo, *Il Milione*, XVI, p. 37.

45.– Lopes, Paulo, «Os libros de viagens medievais», art. cit., p. 11.

46.– Cabe destacar como en los viajes ficticios e imaginarios que intentan plasmar un carácter verosímil en su relato, también se halla la presencia de una geografía sagrada y mítica. Ya en la versión anglonormanda de la carta del Preste Juan (c.1155-1180), notamos: «*Prolonga su curso por espacio de tres jornadas para, luego de convertirse en un sutil arroyo, llegar hasta el Paraíso Terrenal, donde Adán, antes de ser exiliado de él por pecar, tuvo antaño su morada*» [La Carta del Preste Juan, Versión Anglonormanda, 325-328 (Madrid, Siruela, 2004, p. 112)]. O incluso, en *El Libro de las Maravillas del Mundo* de John Mandeville, escrito hacia 1350, observamos: «Así sabréis que Jaffa es la ciudad más antigua del mundo, ya que existía antes del Diluvio. Se ve todavía sobre la roca el lugar donde ataron las cadenas de hierro con las que apresaron a Andrómeda, un gigante enorme; esto fue antes del Diluvio y más de once pies de largo medían los huesos de las costillas de aquel gigante» [John Mandeville, *El Libro de las Maravillas del Mundo*, Libro I, VI, p. 108 (Madrid, Siruela, 2002)]. Sin duda alguna, podemos notar cómo en ambos pasajes se utiliza el recurso de la anotación de lugares sacros y míticos. En el primer caso, se menciona un río que sigue su curso hacia el Paraíso Terrenal, lugar donde vivía Adán antes de su exilio. Es la historia religiosa y sagrada que se halla presente en los caminos de Oriente. Por otra parte, el caso que relata Mandeville no sólo expresa la línea de lo sacro, sino que además da cuenta de un pasado mítico con las cadenas de hierro que apresaron a Andrómeda, personaje de la mitología griega que nos devela la presencia del legado clásico en el imaginario geográfico de los viajeros medievales.

47.– Friar Jordanus, *Mirabilia Descripta. The wonders of the East*, VI, 1-3, pp. 41-42. La traducción es mía.

de hombres dignos de crédito. Ahora bien, hay un traspaso de noticias que le cuentan al viajero, las cuales buscan ampliar las pruebas y evidencias de las maravillas del mundo oriental. En este sentido, las fuentes externas actúan como una herramienta legitimadora de la veracidad que se busca en el relato de viajes.

Ya queda manifiesto este último aspecto en el prólogo del libro de Marco Polo:

Y este libro os contará ordenadamente, como Meser Marco Polo, noble y sabio ciudadano de Venecia, lo relató, según que él lo vio con sus propios ojos. Vienen relatadas en este libro, muchas cosas que él no vio, pero de las que tuvo conocimiento por hombres sabios y dignos de crédito, y por eso pondrá las cosas vistas, como vistas y contadas, como contadas, de tal forma, que nuestro libro sea ajustado, verdadero y sin censura alguna. No es nuestra intención escribir cosa alguna que no sea cierta.⁴⁸

Claramente podemos notar las intenciones de verosimilitud que se buscan en la narración. Las cosas que el viajero no ve, las apoya en el conocimiento de hombres sabios y dignos de crédito, dando cuenta de una amplitud de miradas que permitan obtener una mayor objetividad en la construcción narrativa. Pero bien, tal como plantea Claude Kappler, todo depende, sin duda, de lo que se entienda por testimonios «dignos de fe» y hasta donde lleguen las exigencias de los viajeros que los escuchen.⁴⁹ No hay que perder de vista, que el viajero es un «mensajero» que nutre de noticias sobre lugares lejanos, las cuales deben versar por su autenticidad y veracidad en la narración.

En definitiva, mediante los diferentes recursos de los relatos de viajes, podemos apreciar cómo se consolida una tradición narrativa que desarrollan los exploradores y viajeros medievales. Si bien esta práctica en la escritura del periplo va a estar dada por la relación de un itinerario, el orden cronológico, el orden espacial, la presencia de los *mirabilia*, la mención de una geografía sagrada y mítica, el carácter informativo del relato, la narración lineal y continua, el recurso en primera persona y el privilegio a los testimonios y datos externos, también notaremos cómo estos elementos van a generar una unidad en la estructura narrativa de los viajes. En otras palabras, a pesar de las diferentes motivaciones que existan para llevar a cabo los desplazamientos —ya sean temporales o espirituales—, la tradición de los viajeros medievales de los siglos XIII al XV se articula bajo estos recursos narrativos que definen la identidad de su relato. De esta manera, el lenguaje y las herramientas utilizadas por los viandantes en sus escritos, buscan establecer una unidad en la composición narrativa y discursiva de los libros de viajes. Una unidad que va a estar dada justamente en el espíritu de los viajeros, basada en la observación, la curiosidad, el anhelo de verosimilitud y la búsqueda de objetividad en sus relatos.

48.— Marco Polo, *Il Milione*, Prólogo, p. 20.

49.— Cabe destacar que Odorico de Pordenone no quiere poner en su libro ninguna cosa verdadera que no haya visto él mismo. Sin ir más lejos, cuando pone algo que ha escuchado a gentes dignas de fe y nacidas en el país que se dicen esas maravillas, las indica tal como las oyó decir y las atestigua sólo como oídas. Del mismo modo, Jacques de Vitry cita sus fuentes en su *Historia Orientalis*, donde si bien señala lo increíble de algunos sucesos y fenómenos, también se muestra indiferente en la medida que no obliga a nadie a aceptarlos [Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, ob. cit., pp. 59-60]. Sin duda alguna, hay un deseo de objetividad detrás del apoyo de los testimonios que usan los viajeros, en cuanto no necesariamente aceptan la palabra de sus fuentes de información, sino que se pueden mantener escépticos con el fin de mostrar una mayor imparcialidad en la transmisión del relato.

En este sentido, mediante la tradición de los viajeros medievales, éstos no desean dar cuenta de invenciones o mentiras en sus constructos narrativos, sino que quieren por sobre todo presentar las noticias de los lugares que recorren y visitan con el mayor grado de verdad posible. Si bien la curiosidad, la observación y el deseo de conocer las cosas ignotas van a impulsar gran parte de estos desplazamientos, el método narrativo de los viajeros va a privilegiar la verosimilitud en el relato, tomando una postura crítica e imparcial en la transmisión de la información. Los viajeros son intermediarios entre dos mundos, por lo cual, la búsqueda de la objetividad en sus narraciones es clave para la autenticidad y legitimidad que desean obtener, sin caer en falacias e invenciones que tornen ficticios sus relatos. Una pretensión de verdad que es el origen y motor de la construcción narrativa de los viajes, y que devela una voluntad de conocer y presentar en sus escritos el conjunto y totalidad del mundo por el cual se desplazan.

La disyuntiva entre el viaje medieval y el viaje humanista. Un *continuum* dentro de la tradición narrativa en las *Andanças e viajes* de Pero Tafur.

Con la aparición del humanismo a lo largo de los siglos XIV y XV, notamos cómo algunos escritores o viajeros empiezan a vislumbrar nuevos elementos en sus periplos y trayectos. Personajes como Petrarca, Antoine de la Sale o Poggio Bracciolini se inscriben dentro de este nuevo tono en la percepción del viaje. En cierta medida, el desplazamiento se realiza bajo otros móviles, donde confluyen perspectivas que se resumen en la experiencia individual y subjetiva del viajero, el aliento crítico y sistemático de sus obras y la idea de que el viaje es motivo para complacer el cuerpo y el alma. Son conceptos que reflejan un espíritu más ‘moderno’ y que se alejan de la narrativa tradicional de los desplazamientos medievales.

Algunos autores sostienen que el periplo de Pero Tafur no puede ser visto como un relato de viajes medieval, sino que se circunscribe a las nuevas influencias del humanismo del *Quattrocento* y una mentalidad moderna en la percepción del hombre y su relación con el mundo. Miguel Ángel Pérez Priego sostiene que el caballero sevillano se influencia del humanismo florentino de los Cuatrocientos, para quienes el viaje forma parte de sus inquietudes y ansias del conocimiento del mundo, del pasado y del presente, como también para complacer al cuerpo y al alma.⁵⁰ Asimismo, Aníbal Biglieri manifiesta que Tafur está imbuido del espíritu de modernidad, esto considerando su relato de viaje como un escrito autobiográfico de alguien que estuvo allí, que piensa, siente, narra y describe a partir de su única e intransferible subjetividad.⁵¹ En esta misma línea, Rolf Eberenz, sostiene que el sentido de lo moderno se vincula al ascenso de la burguesía y el desarrollo urbano, ya que vive la ciudad con una mentalidad burguesa.⁵² Incluso, Jeffrey Michael Evatt, con-

50.- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Encuentro del viajero Pero Tafur con el humanismo florentino del Primer Cuatrocientos», *Revista de Literatura*, LXXIII-145 (2011), p. 136.

51.- Biglieri, Aníbal, «Jerusalén: de la *Gran Conquista de Ultramar* a Pero Tafur», *La Corónica*, 36-2 (2008), p. 68.

52.- Eberenz, Rolf, «Ruy González de Clavijo et Pero Tafur: L'image de la ville», *Études de lettres*, 1992, pp. 31-35.

sidera a Tafur como un personaje que conforma parte de una transición hacia al Renacimiento, donde destaca su rol de individuo y su entusiasmo por el mundo antiguo.⁵³

Considerando estos diferentes planteamientos, nuestra postura se inclina hacia una línea diferente, en la cual vemos a Pero Tafur como parte de una tradición de viajeros medievales, en la medida que continúa un legado de recursos narrativos. En este sentido, no hay una ruptura con la obra de Tafur entre un pensamiento medieval y moderno, sino que existe una continuidad cultural, donde el autor construye su escritura de viaje a partir de los instrumentos compositivos de sus antecesores de los siglos XIII y XIV. De esta manera, el caballero sevillano no está pensando en un relato autobiográfico ni en descripciones meramente subjetivas que exaltan el espíritu individual propio del mundo moderno, que según los autores mencionados, reflejaría el momento bisagra o quiebre con la tradición de la Edad Media. Por el contrario, el viajero compone su relato con los mismos recursos que configuran la narrativa del viaje medieval. Un viaje que no puede ser visto como un simple quiebre con la aparición del humanismo renacentista, sino que refleja un *continuum* dentro de la narrativa de los periplos medievales.

Si nos internamos en el contexto que se desarrolla a fines de la Edad Media, notaremos cómo la llegada del humanismo significa un nuevo tono en la sociedad europea occidental. Según Paul Oskar Kristeller, el humanismo renacentista se encuentra en directa relación con los términos *humanista* y *humanidades*. En primer lugar, el humanista es un maestro de las humanidades, o *studia humanitatis*, mientras que las humanidades significan un ciclo de disciplinas compuesto de gramática, retórica, poesía, historia y filosofía moral.⁵⁴ Los humanistas, que con frecuencia proceden de los medios urbanos, se convierten en portavoces privilegiados de la inconformidad contra la escolástica, señalando que ésta no había aportado ningún conocimiento nuevo.⁵⁵ Cabe destacar que una de las

53.– Evatt, Jeffrey Michael, «The Primacy of National Sentiment in the *Embajada a Tamorlán* and *Andanças é viajes*», *Austin: Diss. University of Texas* (2006), p. 230.

54.– Kristeller, Paul Oskar, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 14-15. Tal como señala Nicholas Mann, el término humanismo tiene su origen en el latín *humanitas*, utilizado por Cicerón y otros autores de la época clásica, donde se resaltan los valores culturales que se derivan de la educación liberal, esto es, los *studia humanitatis*, que constituyen el estudio de lo que se denomina como artes liberales (lengua, literatura, historia y filosofía moral). Si bien Cicerón no fue muy leído en la Edad Media, su terminología fue bien conocida por algunos estudiosos del siglo XIV, en particular, Petrarca, que lo considera su autor favorito. Durante este siglo y el siguiente, los *studia humanitatis* se consolidan firmemente en el currículo universitario, tanto así que en el siglo XV, en la jerga académica italiana se utiliza el término humanista para describir a un profesor o a un estudiante de la literatura clásica, artes y retórica [Mann, Nicholas, «The origins of humanism». En Jill Kraye (ed.), *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 1 y ss.]. Junto con esto, tal como manifiesta Bert Roest, los *studia humanitatis* conciben el estudio de los clásicos como un requisito fundamental para el desarrollo de la moral del hombre, la cual no sólo forma las capacidades racionales del intelecto, como realiza la educación escolástica con fuerte presencia de la lógica, sino que también agita la voluntad y las emociones de éste, accediendo a todas las facultades superiores del alma humana y estableciendo una visión integral que refleja una expresión de civilidad en el hombre [Roest, Bert, «Rethoric of innovation and recourse to tradition in humanist pedagogical discourse». En Stephen Gersh y Bert Roest, *Medieval and Renaissance Humanism. Rethoric, Representation and Reform*, Leiden-Boston, Brill, 2003, p. 130]. Para una mayor revisión del concepto de humanismo, véase también: Giustiniani, Vito R., «Homo, Humanus, and the meanings of 'Humanism'», *Journal of the History of Ideas*, 46-2 (1985), pp. 167-195; Nybakken, Oscar E., «Humanitas Romana», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 70 (1939), pp. 396-413; Black, Robert, «The origins of Humanism», en Angelo Mazzocco, *Interpretations of Renaissance Humanism*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 37-56; y Kristeller, Paul Oskar, «Studies on Renaissance Humanism during the last twenty years», *Studies in the Renaissance*, 9 (1962), pp. 7-30.

55.– González, Enrique, «Hacia una definición del término humanismo», *Estudis: Revista de Historia Moderna*, 15 (1989), pp. 58-59 y Brotton, Jerry, *The Renaissance. A very short introduction*, Nueva York, Oxford University Press, 2006, p. 38 y ss.

principales críticas que realiza el humanismo renacentista al pensamiento escolástico, se basa en el problema del método para la adquisición y transmisión del saber. El disgusto de los humanistas se manifiesta ante todo como un repudio del papel primordial de la lógica en el interior de los métodos de enseñanza. Si bien para los humanistas el saber de los escolásticos podía resultar lógicamente impecable, siguiendo un método de análisis deductivo aristotélico, eso mismo limitaba su forma de llegar al conocimiento, puesto que eran incapaces de salir de sus propias reglas.⁵⁶ De este modo, los intelectuales renacentistas conforman un nuevo programa cultural y educativo que centra su atención e inquietudes en el estudio y enseñanza de los clásicos y en las diferentes disciplinas de las humanidades, lo cual les permite generar una renovación en el pensamiento y una apertura en la percepción del mundo y los valores del hombre.⁵⁷

Desde fines del siglo XIII podemos vislumbrar cómo en Italia los humanistas son retóricos profesionales, imitadores de los modelos clásicos y estudiosos de la antigüedad. Se cultivan ciertas ramas de las artes y de la poesía, de la educación laica y de las costumbres legales, así como el estudio de la gramática y la retórica.⁵⁸ Junto con esto, Johan Huizinga, quien estudia el humanismo tardo medieval en el caso de Francia y los Países Bajos, indica que el despertar del humanismo no tuvo otra causa que el hecho de que un círculo erudito empezara a preocuparse algo más de lo usual por escribir una sintaxis pura, latina y clásica. Sin ir más lejos, este círculo erudito se compone de algunos miembros de la Iglesia y de la magistratura, quienes se envían mutuamente bellas y pomposas epístolas humanísticas.⁵⁹

Ahora bien, hacia mediados del siglo XV, el saber y la literatura humanista que se desarrolla en Italia, comienza a generar una influencia continua y penetrante en otros países europeos. La difusión del humanismo italiano se debe en parte a sabios italianos que viajan o residen en el extranjero, como también a estudiantes extranjeros que reciben su educación en escuelas y universidades italianas.⁶⁰ Cabe mencionar que gran parte de esta influencia se encuentra presente en el humanismo en España.⁶¹ Stefan Schlelein señala

56.– González, Enrique, «Humanistas contra escolásticos. Repaso de un capítulo de la correspondencia de Vives y Erasmo», *Diánoia*, 29 (1983), p. 136 y ss.

57.– Cfr. Kristeller, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 40 y ss.; y Debus, Allen, *El hombre y la naturaleza en el Renacimiento*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 17-25.

58.– Kristeller, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, ob. cit., p. 118.

59.– Huizinga, Johan, *El Otoño de la Edad Media*, Buenos Aires, Revista de Occidente, 1947, pp. 451-452.

60.– Kristeller, Paul Oskar, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, ob. cit., pp. 37-38. Para una revisión más detallada de este tema, véase: Kristeller, Paul Oskar, «The european diffusion of Italian Humanism», *Italica*, 39-1 (1962), pp. 1-20.

61.– Existe un interesante debate sobre la influencia del humanismo italiano en España, como también si los intelectuales de la Península Ibérica se circunscriben a un humanismo renacentista. La producción cultural protagonizada por Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Alonso de Cartagena, Enrique de Villena y otras figuras humanistas, han sido sometidas una y otra vez al examen comparativo con otros intelectuales del período, principalmente italianos, con el fin de valorar qué grado de 'humanismo' o 'renacimiento' poseen. Sin ir más lejos, diversos estudiosos se refieren a una 'atmósfera prehumanista', 'incipiente humanismo', 'humanismo vernáculo' y 'prerenacimiento'. Por otro lado, algunos historiadores señalan que es erróneo suponer que España llegara a absorber las doctrinas del humanismo italiano, sino que se refleja una extensión de carácter medieval en sus manifestaciones culturales. Para éstos, es una exageración la presencia del humanismo italiano en la cultura hispana, pues su influencia es exigua. En suma, los estudios más recientes están de acuerdo en que existe un humanismo incipiente en este período, donde si bien no hay 'humanistas profesionales' equivalentes a los italianos durante el siglo XV, sí hay varios tipos de lectores que podemos llamar 'profesionales' en cuanto que la

que la primera recepción del humanismo español acaece en un ámbito cortesano y se nutre de la iniciativa de nobles y prelados individuales y de la corona. En consecuencia, dependen en gran parte de la buena voluntad de la nobleza, como promotor tradicional de la educación literaria en Castilla.⁶² Asimismo, Tomás González Rolán sostiene que durante la primera mitad del siglo XV se difunden y propagan en Castilla muchas de las obras clásicas puestas en circulación por los humanistas italianos, así como escritos originales suyos, y también a menudo la correspondencia epistolar entre humanistas italianos y españoles.⁶³ Incluso, en este humanismo español es posible apreciar la mención de algunos autores de la antigüedad clásica, especialmente hispano-romanos, la traducción de manuscritos y poemas de otros humanistas coetáneos, como también la redacción de biografías de grandes personalidades, en las que se afina cada vez más el propósito de contar no sólo los grandes hechos del biografado, sino también describir los ambientes de su vida y su carácter, sin olvidar la mención de su aspecto físico y de sus peculiaridades.⁶⁴ En este sentido, mediante el humanismo renacentista se establece una búsqueda de nuevos modos de expresión cultural y estilística, donde se exaltan nuevas miradas en relación al hombre y se consolida el valor por la transmisión del conocimiento.

Si bien se puede considerar ya desde mediados del siglo XIV y comienzos del siglo XV un advenimiento de una nueva forma, ésta no se instala completamente en toda la sociedad, sino que son focos determinados de letrados y eruditos que exploran en nuevas perspectivas y proyecciones del hombre y su espíritu. Eugenio Garin manifiesta que los humanistas son conscientes de que en su escuela se está produciendo una profunda renovación en todos los terrenos del pensamiento: es un espacio que busca la nueva educación del hombre y una humanidad liberada.⁶⁵

En la mirada decimonónica, y tan revisada de Jacob Burckhardt, bajo esta mentalidad se yergue con pleno poder lo subjetivo: el hombre se convierte en individuo y como tal se

atención que le prestan a los textos es altamente sofisticada y se sirven de ellos para la producción activa de otros textos [Fernández López, Jorge, «Humanismo y comentario en la Castilla del siglo XV: Juan de Mena y Alonso de Cartagena», *Mínerva*, 24 (2011), pp. 18-19].

62.- Schlelein, Stefan, «Vacilando entre Edad Media y Renacimiento: Castilla y el humanismo del siglo XV», en Aurora Egido, y José Enrique Laplana, *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos. Actas del coloquio hispano-alemán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 96.

63.- González Rolán, Tomás, «Los comienzos del humanismo renacentista en España», *Revista de lenguas y literatura catalana, gallega y vasca*, 9 (2003), p. 26. Hay que tener presente que este movimiento e intercambio cultural entre España e Italia se ve favorecido por las diferentes circunstancias políticas de aquel entonces. Desde la época de las Vísperas Sicilianas, Italia tenía relaciones con el reino de Aragón. Del mismo modo, las relaciones entre las literaturas vulgares de la Toscana y de Cataluña se estrechan con mayor intensidad a fines del siglo XIV. Junto con esto, Castilla mantiene un continuo tráfico con Génova a través del puerto de Sevilla, intensificando sus relaciones sobre todo a partir de 1412, cuando con el *Compromiso de Caspe*, Aragón tuvo una dinastía castellana que no olvidó nunca sus orígenes y actuó de mediadora entre Italia y la Península Ibérica [Meregalli, Franco, «Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento», *AIH*, Actas I, 1962, p. 1 y ss.].

64.- Escobar, Ángel, «Elogio y vituperio de los clásicos: el 'canon' de los autores greco-latinos en el humanismo español», en Aurora Egido, y José Enrique Laplana, *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos. Actas del coloquio hispano-alemán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, p. 61 y ss.; Webber, Edwin, «The literary reputation of Terence and Plautus in Medieval and Pre-Renaissance Spain», *Hispanic Review*, vol. 24, núm. 3 (1956), pp. 191-206; López Estrada, Francisco, *Introducción a la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 233-237; Weiss, Julian, «La Afección Poetal Virtuosa: Petrarch's Sonnet 116 as Poetic Manifesto for Fifteenth-Century Castile», *The Modern Language Review*, 86-1 (1991), pp. 70-78.

65.- Garin, Eugenio, *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*, Madrid, Taurus, 2001, pp. 10-11.

reconoce.⁶⁶ Sin duda alguna, en estos círculos humanistas notamos cómo se va generando una apertura en la noción de individualidad, que empieza a particularizar sus valores y percepciones frente al mundo. Ruggiero Romano y Alberto Tenenti consideran que el humanismo italiano en el siglo XV aparece esencialmente ligado a la ideología de una burguesía mercantil, ciudadana y pre-capitalista. Asimismo, dentro de su mentalidad la dignidad del individuo se refiere a la afirmación del valor universal de la humanidad y de la naturaleza en que está asentado. El humanismo es una cultura abierta, libre y dinámica, es decir, una cultura consciente de que es puramente humana y de que, como tal, no puede imponer al hombre opresiones o alienaciones fundamentales.⁶⁷

Bajo nuestra perspectiva, con el humanismo a fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, vislumbramos una actividad que va generando nuevas miradas por un grupo de estudiosos y letrados de la sociedad, lo que va a significar un nuevo tono en la concepción del hombre y su espíritu. No obstante, esto sólo es aplicable en aquellos determinados círculos de humanistas, por lo cual, no puede hacerse extensiva esta nueva visión del hombre a la sociedad europea en general. En este sentido, no concebimos una ruptura entre el mundo medieval y renacentista, sino que como momentos históricos hay una continuidad, la cual se refleja en la cultura, mentalidad y pensamiento de esta sociedad hasta los siglos XV y XVI.⁶⁸

Ahora bien, si revisamos la concepción que se forja con el humanismo renacentista acerca de los viajes, observaremos las nuevas nociones que se alejan del cuadro de los rela-

66.- Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires, Losada, 1944, p. 111.

67.- Cabe destacar que el humanismo pretende sustituir el sistema mental jerárquico de la sociedad medieval con una perspectiva que, si bien es individualista, tiende a una unión fraterna y sin desigualdades sustanciales entre todos los hombres. Junto con esto, basándose en las ideas clásicas y cristianas, consideran que el conocimiento es verdaderamente el que comporta la aprehensión y la práctica del deber ser, exigiendo también que el saber libere al hombre en todas sus posibilidades. Por último, los humanistas evocan la Antigüedad y buscan su mayor autenticidad filológica, para convertirla en su mejor sostén de lucha con el fin de fortalecer los valores del «hombre en sí» [Romano, Ruggiero y Tenenti, Alberto, *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media Tardía, Reforma, Renacimiento*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 131].

68.- Si bien con el Renacimiento se da un descubrimiento del mundo y del hombre, una eclosión del individualismo y una reanimación de la antigüedad clásica, no se puede establecer una dicotomía tan cerrada entre la Edad Media y el Renacimiento. Tal como indica Revilo P. Oliver, una mirada así conllevaría a pensar en un período medieval 'oscuro' y 'estático,' en oposición a un Renacimiento 'espontáneo' y 'brillante.' No hay que perder de vista, que muchos de los elementos que constituyen dicho Renacimiento, conforman parte de un legado e influencia ya presente en los siglos XI y XII [Oliver, Revilo P., «Recent interpretations of the Renaissance», *Italica*, 12-2 (1935), p. 130 y ss.]. Sin ir más lejos, Nicholas Mann sostiene que el mismo humanismo no presenta una ruptura entre el período medieval y renacentista, el cual conserva una continuidad evidente, sobre todo durante los siglos IX y XIV, dedicándose principalmente a recuperar el legado de la antigüedad clásica y estudiar los textos griegos y romanos, analizando críticamente sus ideas, valores y contenidos [Mann, Nicholas, «The origins of humanism», art. cit., p. 1 y ss.]. Por otro lado, Peter Burke señala que no se puede trazar una línea divisora entre un período llamado «Edad Media» y otro «Renacimiento», pues el inicio de la cultura renacentista coexiste con la Europa medieval tardía. Es imposible que los individuos y los grupos rompan del todo con la cultura en la que han sido formados. Entre los rasgos más distintivos de esa cultura estaban el arte gótico, la caballería y la filosofía escolástica, los cuales podían encontrarse en casi toda Europa y que tenían sus raíces ya desde los siglos XII y XIII. Lo único que cambió en el curso del Renacimiento durante los siglos XV y XVI, fue que estos elementos ya no monopolizaban sus respectivos campos, sino que competían e interactuaban con otros estilos y valores alternativos derivados del mundo antiguo [Cfr. Burke, Peter, *El Renacimiento Europeo*, arcelona, Crítica, 2000, p. 26 y ss.]. En este sentido, es posible apreciar cómo no hay una ruptura tácita entre ambos contextos históricos, sino que se refleja una continuidad de valores, legados y pensamientos que se complementan con nuevas visiones que se van desarrollando en el mundo europeo.

tos medievales.⁶⁹ Tal como expresa Norman Doiron, los humanistas definen el viaje como un desplazamiento ordenado y controlado, que se opone al movimiento errante, donde su búsqueda posee como fin último un ideal de sabiduría y conocimiento.⁷⁰ Sin ir más lejos, casi todos los humanistas viajan y muchos escriben su desplazamiento en forma de diarios o epístolas. Tal como señala Eugenio Garin, citado por Miguel Ángel Pérez Priego, estos letrados inquietos, escritores exquisitos y originales, con frecuencia recorren Italia y Europa, se asoman a Asia o a África, y describen en sus cartas a los amigos, cuadros inolvidables o noticias preciosas.⁷¹

Ya con la carta del humanista italiano Petrarca datada en 1336, la cual va dirigida a su amigo agustiniano Dionigi da Borgo San Sepolcro, donde le cuenta la historia de su subida al Monte Ventoso, es posible apreciar cómo esta misiva describe la preparación de la jornada, el arduo ascenso a la cúspide, la contemplación de lo que ve y el viaje de regreso.⁷² El poeta que asciende por la montaña da cuenta de su experiencia particular e individual. Junto con esto, destaca la belleza del paisaje que complace su cuerpo y alma. Tal como señala Jakob Burckhardt, el goce de la naturaleza es para él la más anhelada compañía de toda labor intelectual.⁷³ El humanista se deslumbra del paisaje en su desplazamiento: es un espacio que lo libera de las ataduras de lo mundano, puede entrar en contacto con su espíritu. Según Jesús Carrillo, mediante este breve y simple manifiesto autobiográfico se refleja la subjetividad del Renacimiento, conformando parte de los patrones narrativos del discurso moderno.⁷⁴

Por otro lado, en la obra *El Paraíso de la Reina Sibila* del humanista francés Antoine La Sale, escrita en 1437, podemos notar cómo el autor ofrece un relato de un viaje real, donde se impone una actitud de escepticismo en la narración. En esta experiencia del autor durante su subida al monte Sibila, en los Apeninos, entre Ancona y Spoleto, La Sale descubre una cima en la gruta de la cual parten unos conductos subterráneos que se supone llevan al paraíso de la reina Sibila.⁷⁵ Si bien se mencionan una serie de extrañezas y ma-

69.- Cabe señalar que estas narraciones corresponden a escritos, cartas y tratados de intelectuales y humanistas del *Quattrocento* que aluden a trayectos reales realizados en su tiempo, dando cuenta de otros valores y elementos que configuran la concepción del viaje en la mentalidad humanística.

70.- Doiron, Normand, «Voyage et humanisme», *Liberté*, 35, núm. 4-5 (1993), pp. 38-45.

71.- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Encuentro del viajero Pero Tafur con el humanismo florentino del Primer Cuatrocientos», art. cit., pp. 136-137.

72.- El mismo Petrarca señala: «Llevado únicamente por el deseo de contemplar la notable elevación del lugar, he ascendido hoy al monte más alto de esta región, que se llama, no sin motivo, Ventoso [...] Primeramente permanecí en pie, asombrado y conmovido por el vasto panorama y la insólita brisa que soplaba. Volví la vista atrás: a nuestros pies estaban las nubes; al contemplar entonces en un monte de menos fama lo que había oído contar del Atos y el Olimpo, las historias sobre éstos me parecieron más verosímiles» [Francesco Petrarca, «A Dionigi da Borgo San Sepolcro, de la Orden de San Agustín y Profesor de la Sacra Pagina, acerca de las preocupaciones particulares», *Epistolarios*, IV, 1, p. 256 y ss. (Madrid, Alaguara, 1978)]. Claramente podemos observar cómo la motivación explícita de este viaje es el deseo de disfrutar la vista desde la cima. En cierta medida, hay un impulso estético que lo lleva a emprender este desplazamiento. Esto se puede vislumbrar de manera clara en la forma como expone su percepción de la naturaleza y el entorno que lo rodea: se encuentra alterado por la ligereza del aire y el escenario sin límites. Petrarca aspira a comprender el mundo desde su singularidad y propio punto de vista.

73.- Burckhardt, Jakob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, ob. cit., p. 243.

74.- Carrillo, Jesús, «From Mt Ventoux to Mt Masaya: the Rise and Fall of Subjectivity in Early Modern Travel Narrative», en Jas Elsner y Joan-Pau Rubiés (ed.), *Voyages & Visions. Towards a Cultural History of Travel*, Londres, Reaktion Books, 1999, p. 57 y ss.

75.- Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, ob. cit., p. 100.

ravillas en el transcurso del relato, el autor conserva una distancia con el cuadro de lo extraordinario.⁷⁶ La Sale confronta el pensamiento racional con las supersticiones y creencias populares, que considera «el común discurso de gentes sencillas».⁷⁷ En cierta medida, no se deja llevar por los cuentos e historias fabulosas, sino que muestra incertidumbre ante los relatos de la realidad que le narran. Tal como consideran Jas Elsner y Joan-Pau Rubiés, el humanista francés sistemáticamente verifica los elementos sobrenaturales que le cuentan con sus observaciones empíricas.⁷⁸ En este sentido, la experiencia directa es clave en la actitud crítica del humanista, ya que a través de este mecanismo puede conceder información verosímil en su construcción narrativa.

Incluso, esta misma idea se puede vislumbrar en el caso del humanista florentino Poggio Bracciolini, quien incorpora en el libro IV de su tratado *Historiae de varietate fortunae* (1431-1448) el relato del viajero veneciano Nicolò de Conti, manteniendo una actitud crítica y racional en la composición de su narración. Si bien este relato se centra principalmente en los viajes realizados por el mercader veneciano a los territorios de Asia central y de India, al final de su libro considera otros testimonios de personas que estuvieron en las tierras orientales, presentando diferentes perspectivas y posturas de lo que observan en dichos lugares.⁷⁹ En cierta medida, notamos una sistematización de la obra humanista, en la cual las fuentes adquieren un rol importante para verificar y consolidar la construcción del conocimiento. Hay un valor relevante en la información que viene de primera mano. Según Anca Crivat-Vasile, el relato de Poggio es un claro reflejo de esta mentalidad humanística, orientada justamente hacia la información científica por medio de la corrección de las *auctoritates*, esto es, mediante el testimonio de la experiencia directa.⁸⁰ En otras pa-

76.– El escritor y viajero Antoine de la Sale indica en su obra: «Cuántos prodigios y maravillas encierra aún la cueva, no sabría narrarlo, pues yo no me adentré más allá [...] Hallándonos ellos y yo en aquel preciso lugar, oímos un largo grito que parecía surgir de la lejanía y semejava el graznido del pavo real. Entonces las gentes aseguraron que provenía aquella voz del paraíso de la Sibila, cosa que por lo que a mí respecta, no creo en absoluto, sino que pienso que pudiera ser relincho de mis caballos, que se encontraban al pie de la montaña, si bien es verdad que se hallaban muy lejos» [Antoine La Sale, *El Paraíso de la Reina Sibila*, p. 15 (Madrid, Siruela, 1985)]. Claramente podemos observar cómo en este pasaje el autor mantiene una actitud escéptica con los elementos extraordinarios, donde se interesa por la noción «realista» de lo que escucha. En este sentido, hay un afán de comprobar las cosas que exceden lo ordinario, conservando una postura racional y crítica.

77.– Lemarchand, Marie-Jose, «La escritura fantástica de Antoine de La Sale», en Antoine de La Sale, *El Paraíso de la Reina Sibila*, Madrid, Siruela, 1985, Prólogo, xxx.

78.– Elsner, Jas y Rubiés, Joan-Pau, *Voyages & Visions. Towards a Cultural History of Travel*, Londres, Reaktion Books, 1999, p. 43.

79.– Tal como expresa Poggio Bracciolini en su tratado: «Después que para información de los leyentes, guardando la verdad de la historia escribí las cosas suso dichas, como el dicho Nicholao las contó, sobrevino otro de la India alta que está fazia setentrion e venía embiado al Papa para ver las cosas e costumbres de estas partes, porque allá tenían fama de que en el occidente avía otro mundo e avía cristianos [...] Fablava yo con éste mediante un intérprete que sabía la lengua turquesca y latina, e pregunté mediante éste los caminos e lugares, casas, costumbres e maneras, e las otras cosas que el hombre ha plazer de oír; era gran dificultad alcançallo por falta del intérprete e aun del indio. Pero afirmaban ser grande mucho el poderío del gran Can e emperador de todos, ca tenía so sí nueve potentísimos reyes [...] En este mismo tiempo vinieron al Papa unos de Etiopía por devoción de fe. A los cuales pregunté mediante un intérprete si sabían algo de Nilo e de su nacimiento [...] E como estos testigos de vista me contasen estas cosas e otras dignas de quedar en memoria, parecióme que las devía escribir» [Poggio Bracciolini, *Tratado*, edición de Logroño, 1529. En Marco Polo, *Libro de las Cosas Maravillosas*, edición de Stéphane Yerasimos y Rafael Benítez Claros, Palma de Mallorca, Medievalia, 2002, pp. 191-193]. Sin duda alguna, percibimos cómo el humanista florentino se apoya en diversos testimonios para construir una narración verosímil y objetiva, donde importa rescatar las experiencias directas que van a permitir fortalecer la estructura del relato.

80.– Crivat-Vasile, Anca, «El viaje de Nicolò dei Conti en los relatos de Pero Tafur y Poggio Bracciolini», *Revista de Filología Románica*, 13 (1997), p. 252.

labras, se da una sistematización de datos con diversos testimonios y fuentes, que ayudan a mantener una perspectiva informativa de noticias de lugares lejanos, como también de conservar una actitud crítica y racional, en cuanto la experiencia y la información directa permiten estructurar el andamiaje de un relato fehaciente.

En este sentido, podemos apreciar cómo los viajes realizados por los humanistas del *Quattrocento* se basan en la experiencia directa del individuo, la subjetividad, la actitud crítica y racional, el valor de los testimonios de primera mano, el sentido autobiográfico del desplazamiento y el goce de la naturaleza y el paisaje. El viaje se vislumbra como una oportunidad de complacer al cuerpo y al alma.

Si bien en la narrativa de Tafur encontramos visiones críticas y escépticas sobre las cosas que observa, como también una importancia en el valor de los testimonios y fuentes directas, esto no quiere decir que su relato conforme parte de una pretendida mentalidad moderna, sino que también parte de estos recursos y actitudes se encuentran en los procedimientos narrativos de los viajes medievales. Tampoco podemos considerar las andanzas de Tafur como un manifiesto de individualidad y subjetividad, ni menos un relato autobiográfico, pues su obra se inserta plenamente en un relato de carácter informativo sobre las tierras que recorre, destacando la observación, la curiosidad, el deseo de objetividad y verosimilitud en su construcción narrativa. El viajero sevillano continúa con el legado de los viandantes de los siglos XIII y XIV, aplicando la estructura, lenguaje y contenido de éstos a lo largo de su trayecto.

Si nos internamos en la construcción narrativa de las *Andanças e viajes*, podremos apreciar cómo basa su estructura y lenguaje en los libros de viajes medievales ya estudiados. En primer lugar, Pero Tafur establece la relación de un itinerario y un orden espacial a lo largo de sus diferentes recorridos:

Partimos de Cepta, e dexando a man derecha la parte de África e tomando a la siniestra la de Europa, desembocamos del estrecho junto con el monte de Gibraltar e salimos en la mar larga, e fuimos costeano fasta surgir sobre el esplaja de Málaga, cibdad del reino de Granada.⁸¹

Incluso, el hidalgo español en su trayecto por el Peloponeso, señala:

E el golfo de Veneza acabado, en el fin del cual en desembocando, está la isla de Corfo, la cual dizen los venecianos ser la puerta de su cibdad. E de la cibdad de Veneza fasta allí se dize aver ochocientas millas, dexando a la parte de a man derecha la Italia, e en aquella parte la Pulla, que se llama tierra de lavor, e de la parte siniestra la Esclavonia, que antiguamente se llamava Dalmacia, e gran parte de Albania. Esta villa de Corfo es poblada de griegos, e poco tiempo a que el rey Lançalango de Nápol la ganó e sostuvo con entención de fazer la conquista de Jerusalén, donde rey se llamava. E dízese que, por alguna necesidad que ovo, la vendió a los venecianos, los cuales la poseen oy. Allí estovimos dos días, surtos por mengua de buen viento, e el tercero partimos haciendo la vía de Modón, que es asimismo en la Grecia.⁸²

81.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 15.

82.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 51.

A través de ambos pasajes notamos cómo el viajero configura su narrativa a partir de la relación de un itinerario y el orden espacial. El itinerario queda visible en la medida que se van indicando los diferentes lugares que se recorren: ya sea en el momento que parten de Ceuta, desembocan en el monte de Gibraltar y luego llegan a la playa de Málaga en Granada. O incluso, en el recorrido que realizan desde el golfo de Venecia hasta la isla Corfú, para luego ir finalmente a Modón, en la misma Grecia. Sin duda, esta mención de su recorrido va configurando una trama en la cual se desarrolla su viaje: una articulación de puntos que le dan mayor precisión a su trayecto.⁸³

Por otro lado, el orden espacial queda manifiesto en la disposición de ciudades, lugares y puntos de referencia que el viajero indica en su camino, ya sea cuando toman caminos por la derecha de África o a la siniestra de Europa, como también en las mediciones y distancias que se establecen entre los diferentes espacios, como por ejemplo que desde la ciudad de Venecia hasta la isla de Corfú hay alrededor de ochocientas millas de recorrido.⁸⁴

En este punto, consideramos necesario rebatir la postura de Aníbal Biglieri, quien considera esta 'realidad medida' –proceso de cuantificación del espacio– como algo que anuncia la mentalidad moderna de Tafur.⁸⁵ Si bien el caballero español se complace en medir la realidad y lo hace en *leguas, pasos, escalones o vecinos*,⁸⁶ esto ya es un recurso que vemos en la tradición de viajeros medievales que le anteceden. Marco Polo, Odorico de Pordenone, Jordán Catalán de Séverac o Ruy González de Clavijo también miden el espacio, como también las distancias entre un lugar y otro.⁸⁷ Hay una necesidad de definir los puntos

83.– Cabe señalar que el itinerario de Pero Tafur se realiza por mar y por tierra y posee cuatro etapas: la primera comprende de Sanlúcar de Barrameda a Venecia, con visita a Roma y otras ciudades italianas; la segunda es un viaje a Oriente, desde Venecia, recorriendo Palestina, Egipto, Turquía, Bizancio y regreso a Venecia; la tercera es un viaje al imperio alemán y ciudades limítrofes de los Países Bajos, Polonia, Austria, Italia hasta Ferrara y de nuevo Venecia; la cuarta es el regreso a España por el Adriático y las costas del Mediterráneo. Para una mayor revisión de su itinerario, véase: Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 223 y López Estrada, Francisco, *Libros de viajeros hispánicos medievales*, ob. cit., p. 106.

84.– Resulta interesante destacar como a lo largo de su periplo va indicando las diferentes distancias entre los espacios que recorre: «De la cibdad de Modón a la isla de Creta ay trescientas ecincueta millas», «De Candía a Rodas ay trescientas millas», «Otro día de mañana partimos de Jerusalén con el adelantado de los frailes e fuemos de Bellem, que es cinco leguas de allí» [Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 55, 59, 65]. Hay un afán de mostrar con el mayor grado de exactitud y precisión posible las distancias entre los diferentes lugares, ya que aquello fortalece la estructura narrativa del relato de viajes.

85.– Biglieri, Aníbal, «Jerusalén: de la Gran Conquista de Ultramar a Pero Tafur», art. cit., p. 65.

86.– *Ibíd.*, p. 66.

87.– Ya el veneciano Marco Polo mide las distancias en millas: «Sabed que cuando el viajero deja el puerto de Zaito y navega hacia el poniente y un poco hacia el garbino, a unas mil quinientas millas, encuentra una región llamada Ciamba [...] Partiendo de Ciamba y navegando unas mil quinientas millas entre mediodía y sudeste, se llega a una isla muy grande denominada Java [...] Cuando se deja la isla de Java y se ha navegado setecientas millas hacia el mediodía y el sudeste, se encuentran dos islas, una grande y otra más pequeña, llamadas respectivamente Sondur y Condur» [Marco Polo, *Il Milione*, CXXXIX, CXL, CXLI]. Asimismo, Odorico de Pordenone mide el espacio de la ciudad de Java: «No muy alejado de este reino se encuentra una gran isla llamada Java cuya circunferencia tiene unas tres mil millas» [Odorico de Pordenone, *Relación de viaje*, XIII, 1, p. 64]. Junto con esto, Jordán Catalán de Séverac ordena las distancias en millas y jornadas: «Habéis de saber que desde este lugar [Aviñón o París] hasta Constantinopla hay casi 3.000 millas o más. Desde Constantinopla hasta Tana o Tartaria hay 1.000 millas, yendo siempre por mar hacia Oriente [...] India la Chica dura más de 60 jornadas; toda ella es llana. India la Grande se extiende a lo largo por más de 170 jornadas, y ello sin contar las islas» [Friar Jordanus, *Mirabilia Descripta. The wonders of the East*, XIV, 1-5. La traducción es mía]. Incluso, Ruy González de Clavijo refiriéndose a la ciudad de Samarcanda mide la distancia en leguas: «Ca la ciudad es toda en derredor cercada de muchas huertas y viñas, y duran estas huertas en lugar legua y media, y lugar dos leguas, y la ciudad en medio» [Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, p. 218].

espaciales por los cuales se desplazan: son pruebas objetivas que dan cuenta de la legitimidad del periplo. En este sentido, más que caer en un deseo de medir todo en unidades de cantidad, con ello los viajeros buscan plasmar una mayor verosimilitud en su relato, al mostrar espacios concretos, medibles y reales.

Junto con esto, el orden cronológico también queda visible en su obra:

Allí estovimos tres días e fezimos la vela haciendo el camino de Rodas, dexando a la mano izquierda el Archipiélago e muchas islas que parecían.⁸⁸

Asimismo, en su desplazamiento por Palestina manifiesta:

Partimos desta isla e navegamos todo aquel día e la noche, e amanecemos sobre Castilrojo, que es de Armenia, isla e muy grande fortaleza de la religión de Rodas [...] E navegamos tanto en tres días, pasando el golfo de Satalías, fuemos sobre la isla de Chipre, por la parte de fuera, sobre una cibdad que llaman Bafa, deshabitada por el mail aire e mal agua [...] De Bafa, haciendo nuestro camino a Jafa, que es el puerto de Jerusalén, que ay de tierra a tierra trescientas e cincuenta millas, andovimos tres días con sus noches. Al cuarto día nos amaneció sobre el esplaja de la Tierra Santa, e porque en aquella parte la tierra es llana, no se puede conocer la entrada a Jafa.⁸⁹

Mediante estos fragmentos podemos observar cómo el orden cronológico y temporal confluyen en el relato de viajes del caballero español. Se mencionan los días que transcurren y los desplazamientos que lleva a cabo en tales jornadas. En el primer caso, señala que estuvo tres días en Creta y luego partió a Rodas. Asimismo, en el segundo caso en Palestina, indica que estuvieron todo un día navegando de Rodas a Castilrojo, luego en tres días llegaron a Bafa y en cuatro días más alcanzaron una playa en Tierra Santa. Si bien Miguel Ángel Pérez Priego considera que las *Andanças* de Tafur no responden ya a un orden cronológico tan estricto, hay un tiempo real perfectamente respetado y que se puede reconstruir a partir de las referencias internas del texto.⁹⁰ Bajo nuestra postura, la mención de estos días y jornadas que transcurren a lo largo del viaje, tiene dos objetivos centrales que buscan plasmar en el escrito: por un lado, se desea indicar la cantidad de días que puede significar recorrer de un lugar a otro, en la medida que sea un registro útil para los nuevos viandantes, y por otra parte, esto mismo permite entregar mayor verosimilitud al relato de viajes, en cuanto existe una rigurosidad cronológica al situar en un marco temporal explícito el desarrollo del periplo.

Por otro lado, Pero Tafur conserva el legado de los viajeros medievales incluyendo en su narrativa el carácter informativo y la relación de noticias de otros lugares:

Después que partí de Damiata, continuando mi camino por la ribera arriba, toda la fallava de una parte e de la otra poblada de aldeas juntas con el agua, e fui a aquel lugar donde se apartan los braços, éste por donde yo iva e el otro que va cerca de Alixandría. Ay una generación de gentes en Babilonia que se rapan la cabeça e las barvas e las cejas e las pestañas, e muéstranse vivir como locos diciendo que aquella es la sanidad e que por servicio de Dios desprecian el mundo

88.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 54.

89.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 57-58.

90.– Pérez Priego, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», art. cit., p. 225.

e su pompa, que es aquello que se raparon. E algunos van cargados e cuernos e otros enmelados e emplumados, e otros con unas lanzas e lanternas encendidas con lumbre colgadas de ellas, e otros con arcos puesta la flecha en la cuerda, e así en diversas maneras, diciendo que andan persiguiendo a los cristianos e a estos fazen gran reverencia los moros.⁹¹

A partir de este extracto el viajero español nos da cuenta de las noticias que entrega sobre la ciudad de Babilonia, o el Cairo, donde establece una detallada revisión de los elementos culturales y materiales que poseen dichas gentes. Habla de cómo se rapan las cabezas, las barbas, las cejas y las pestañas, lo que justifican como una obra de Dios, al despreciar lo mundano. Rafael Beltrán considera que las notas de detallismo son abundantes en la obra de Pero Tafur: es un detallismo común a buena parte de la narrativa del gótico tardío y a los libros de viajes.⁹² Una mirada que nos parece acorde a nuestro postulado, donde los detalles descriptivos resultan claves en la construcción narrativa del este tipo de relatos. Sin ir más lejos, la descripción de las culturas, sus modos de vivir, su materialidad, su industria y comercio, entre otros, enriquecen las noticias que se desean presentar en el informe del viaje. No hay que perder de vista que el viajero es un intermediario, un transmisor de informaciones de lugares lejanos, por lo cual, desea reflejar una mirada completa y objetiva de la realidad que vislumbra.

Asimismo, se muestra una descripción sobre el funcionamiento de Jerusalén:

Otro día fuemos a misa al Santo Sepulcro, el cual no se abre de año a año, e allí nos recibieron por cuenta por el escrito que nos dieron en Jafa. E allí recibieron de cada un pelegriño siete ducados y medio, y con dos que se pagaron en Jafa a las bestias e con ciertos gruesos que se pagan en los santuarios, que valen onze gruesos un ducado, así que se paga por todo doze ducados e medio por cada persona de derechos.⁹³

Claramente podemos apreciar la descripción que se realiza sobre cómo funciona la Ciudad Santa de Jerusalén, en la cual hay determinados costos de derechos en la urbe. Según Rolf Eberenz, Tafur vive la ciudad con una mentalidad burguesa, sintiéndose a gusto por las industrias, las actividades y la civilización urbana.⁹⁴ Incluso, como añade Aníbal Biglieri, hay una preocupación por el dinero y los gastos que se realiza en su itinerario.⁹⁵ En ambos casos, los autores manifiestan una pretendida mentalidad moderna a través de la mención de actividades, capitales y recursos económicos que configuran el foco de las ciudades que visita el caballero español. Bajo nuestra perspectiva, si bien Tafur aprecia una mirada detallada en las ciudades, dando cuenta de industrias, valores, monedas y gastos,⁹⁶

91.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 80-81.

92.– Beltrán, Rafael, «Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?», art. cit., p. 156.

93.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 61-62.

94.– Eberenz, Rolf, «Ruy González de Clavijo et Pero Tafur: L'image de la ville», art. cit., pp. 31-35.

95.– Biglieri, Aníbal, «Jerusalén: de la Gran Conquista de Ultramar a Pero Tafur», art. cit., p. 69.

96.– Rafael Beltrán considera que si bien el dinero conforma parte esencial dentro de la obra de Tafur, esto se debe a que su viaje responde no sólo a la curiosidad, el afán de conocimiento y el deseo de aventura, sino que también posee un objetivo mercantil. Sin ir más lejos, se apoya en el argumento de López Estrada, quien más allá de ver a Tafur como un comerciante profesional, aprecia un hombre que sabe de comercio y sus usos y puede recorrer Europa al lado de ellos, como

esto responde también a un carácter descriptivo e informativo propio de los relatos de viajes medievales.⁹⁷

En cierta medida, es información que se busca transmitir de los lugares que se recorren y que reflejan la organización cultural, administrativa y económica de estos espacios. Ya con los viajeros medievales, tal como lo señalamos anteriormente con el argumento de Margaret Wade Labarge, se da una observación precisa de detalles y una auténtica preocupación por la exactitud.⁹⁸ En este sentido, Tafur no se queda atrás en cuanto a esta búsqueda de verosimilitud en su escrito, sino que por el contrario, desea dejar un registro objetivo de la realidad.

Por otra parte, en la presentación del relato de Pero Tafur, notamos la presencia del recurso en primera persona:

En todos estos días yo avía buscado cómo pudiera ir a Santa Catalina de monte Sinaí, que es cerca del mar Vermejo, e fallé que los trujamanes e los camellos eran partidos con un embajador del Turco, que iva a Babilonia al Soldán, e por esto fue empachado mi camino, e yo quisiera estar allí, si menester fuera, fasta otro año. E el guardián me aconsejó que yo viniese a Chipre, e que allí fallaría al cardenal, hermano del rey viejo, e que él me daría camino cómo pasase en Babilonia, e de aí al monte de Sinaí, e yo fícelo.⁹⁹

A través de este pasaje vislumbramos cómo el viajero utiliza el recurso en primera persona, dando cuenta de una serie de experiencias vinculadas al trayecto que realiza. Aníbal Biglieri considera que la voz personal de Pero Tafur refleja a un viajero-autor-narrador que refiere *sus* experiencias a partir de su propia subjetividad.¹⁰⁰ Un argumento que se deja seducir por la experiencia individual y subjetiva, y que asocia esta construcción narrativa a la autobiografía.¹⁰¹ En relación a esto, cabe señalar que Tafur no busca escribir un

cualquiera de ellos, a su lado, sin reparos y tratándolos con amistad [Beltrán, Rafael, «Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?», art. cit., pp. 146-147].

97.- Ya Odorico de Pordenone refiriéndose a la ciudad de Cansay, señala: «Hay allí una ley del señor [de la región], que cada fuego pague un ballis o sea cinco papeles de algodón, que valen un florín y medio. Siguen este procedimiento: diez o doce familias constituyen un fuego y de tal manera pagan solamente como un fuego» [Odorico de Pordenone, *Relación de viaje*, XXIII, 2, p. 74]. Asimismo, el mismo viajero indica sobre la ciudad de Sucumato: «Esta ciudad tiene mayor abundancia de seda que cualquier otra tierra del mundo porque aún cuando exista la mayor carestía de seda se pueden obtener por lo menos 40 libras por menos de ocho sueldos grossi. También en ella hay una gran abundancia de mercancías de todo tipo, lo mismo que de pan y de todos los demás bienes» [*Ibid.*, XXV, 6, p.77]. Claramente podemos observar cómo el viajero anota las características económicas y administrativas de las ciudades que recorre, esto con el fin de entregar una mirada más completa los elementos que vislumbra en su trayecto. Incluso, Marco Polo se refiere al papel-moneda que observa en las tierras del Gran Khan: «Todos estos papeles-moneda llevan el sello del señor, y ha mandado a hacer tantos que con todo su tesoro no pagaría. Una vez hechas estas cartas, con ellas se efectúan los pagos en todas las provincias, países y reinos, donde el Gran Khan tiene poder. Nadie puede rehusarlos, so pena de vida. De esta manera, cuantos están bajo su dominio, pagan con esta moneda las perlas, oro, plata, piedras preciosas y todas las mercancías» [Marco Polo, *Il Milione*, LXXXI, p. 111]. A partir de este fragmento podemos notar cómo la mención del dinero o recursos de las culturas que vislumbran, buscan dar cuenta de los medios económicos que poseen dichos pueblos. Si bien hay un objetivo mercantil detrás de la anotación de estos elementos, la curiosidad también se impone en la construcción narrativa. El autor no desea dejar nada fuera de las cosas que observa, transmitiendo con sumo detallismo y objetividad la organización de las culturas con las cuales trata.

98.- Labarge, Margaret Wade, *Viajeros medievales: los ricos y los insatisfechos*, ob. cit., p. 22.

99.- Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 70.

100.- Biglieri, Aníbal, «Jerusalén: de la Gran Conquista de Ultramar a Pero Tafur», art. cit., p. 65.

101.- Según Aníbal Biglieri, en las *Andanças e viajes* se escucha la voz de un hombre de 'carne y hueso', consumándose allí plenamente el proceso de 'descubrimiento de individuo'. Tal como expresa el autor, en las páginas de Pero Tafur se lee

relato autobiográfico ni menos una narración subjetiva, sino que por el contrario, el autor informa sobre la relación de su viaje aplicando el recurso en primera persona tal como lo hacen los viajeros de los siglos XIII y XIV.¹⁰² La palabra del viajero tiene un valor importante, ya que da cuenta de la sinceridad y verdad del mismo sobre lo que vislumbra en su recorrido. En cierta medida, mediante la partícula 'yo' en los libros de viajes, es posible concebir una voz y presencia en la narración del viandante, lo que otorga autoridad y legitimidad en su relato como un constructo verosímil del desplazamiento. El protagonismo del autor le da autenticidad al relato de viajes.¹⁰³

Por otro lado, con el cuadro de los *mirabilia*, también notamos cómo Tafur se refiere a elementos raros y exóticos en su narrativa:

E los navíos son cosa bien maravillosa de ver a quien nunca los vido, que ellos son unas barcas muy grandes e la carena llana, por que naden en poca agua. E sobre aquella barca, armado un gran castillo de madera con su torre alta e allí pertrechados de muchas artillerías, así como truenos e bombardas e culebrinas e espingardas, e los remos van debaxo en manera que no los pueden ofender.¹⁰⁴

Incluso, se refiere a elementos extraños y monstruosos con la incorporación del relato de Nicolò de Conti en su obra:

Agora, ésta es la mi vida, el fecho mío ha pasado. En lo que a ti toca, yo te ruego por Dios y por el amor que te he, pues eres cristiano e de la tierra donde yo soy, que no te entremetas en tan gran locura, porque el camino es muy largo e trabajoso e peligroso, de generaciones estrañas sin rey e sin ley e sin señor [...] Después, mudar el aire e comer e beber estraño de tu tierra, por ver gentes bestiales que no se rigen por seso e que, bien que algunas monstruosas aya, no son tales para aver placer con ellas. Pues ver montones de oro e de perlas y de piedras, ¿qué aprovechan, pues bestias las traen?¹⁰⁵

la relación autobiográfica de alguien que estuvo allí, que piensa, siente, narra y describe a partir de su única e intransferible subjetividad. Biglieri considera que Tafur manifiesta el individualismo que define los tiempos modernos, esto expresado en la satisfacción de necesidades corporales, como la compra de comida, el comercio de los cristianos con griegos y musulmanes, y el descanso y reposo, todo en su voz personal [*Ibid.*, pp. 67-68].

102.– Ya Odorico de Pordenone lo manifiesta claramente en su escrito: «Nos alejamos de ese lugar –luego de viajar durante otras 18 jornadas a través de muchas tierras y ciudades– llegué a un gran río, arribando a una ciudad que tiene un puente sobre este río. En uno de los extremos de éste fui hospedado en casa de cierto hombre quien, queriendo agradarme, me dijo: 'Si tu quieres ver pescar bien, ven conmigo'» [Odorico de Pordenone, *Relación de viaje*, XXII, 3, p. 73]. Incluso, el mismo viajero da cuenta de cómo acompaña en una actividad cotidiana al dueño del hospedaje, quien lo invita a pescar y comer: «Luego de haber hecho esto, liberó a los cormoranes que entonces se sumergieron y aprehendieron muchos peces que luego, él mismo, colocaba en esas cestas. En poco menos de una hora todas las cestas estuvieron llenas de peces [...] Yo mismo comí de esos peces» [*Ibid.*]. Claramente podemos notar cómo Odorico de Pordenone también expresa la satisfacción de necesidades cotidianas con su voz personal, busca espacios para descansar y reposar, se hospeda y alimenta. Los viajeros del mundo medieval no sólo describen lo que observan, sino que también dejan registro de sus actividades y necesidades cotidianas, como una manera de otorgarle autenticidad al relato de su periplo. Tal como señala Jay Rubinstein, quien estudia los momentos autobiográficos en la Edad Media, los escritores medievales —especialmente aquellos surgidos en el renacimiento del siglo XII— no descubren al individuo o a sí mismo, sino que ellos descubren herramientas para pensar y escribir sobre su individualidad [Rubenstein, Jay, «Biography and autobiography in the Middle Ages», en Nancy Partner, *Writing Medieval History*, Londres, Bloomsbury Academic, 2010, p. 30 y ss.].

103.– Ortega Román, Juan José, «La descripción en el relato de viajes: los tópicos», art. cit., p. 219 y Deyermond, Alan, «La voz personal en la prosa medieval hispánica», *AIH*, Actas X (1989), pp. 161-170.

104.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 186.

105.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 96-97.

El caballero español incluye el cuadro de lo maravilloso a partir de elementos que le asombran y causan admiración. Si bien en el primer caso se sorprende por la enormidad de estas barcas, también se maravilla por el hecho de que se desplacen en poca agua. Incluso, destaca el castillo que se encuentra por sobre la nave, lo cual también confiere un grado de admiración no menor para el viajero que considera este tipo de objetos inusuales y diferentes.

En el segundo caso, también podemos notar cómo el cuadro de los *mirabilia* se halla presente con la mención de gentes extrañas y monstruosas, que se encuentran en caminos largos y peligrosos. Si bien Tafur no observa esto de manera directa en su itinerario, tras escuchar la información que le entrega el viajero veneciano se interesa en incorporar tales menciones de prodigios y rarezas como una manera de legitimar su narrativa, siguiendo la tradición de los viajeros medievales con sus «libros de maravillas». Tal como explica Anca Crivat-Vasile, introducir el cuadro de las maravillas orientales a través del encuentro con Nicolò de Conti, tiene como fin proporcionar un interés más exótico a su relato.¹⁰⁶ En cierta medida, el viajero continúa con el legado de sus antecesores al buscar en sus trayectos elementos extraordinarios y fabulosos, puesto que son los únicos que reflejan la autenticidad del encuentro con mundos distintos, raros y nuevos.¹⁰⁷

Junto con esto, el viajero se refiere a la geografía sagrada y mítica en la isla de Creta:

Después fezimos vela la vía de Candía, que antiguamente se llamava Creta, do fue rey Agamenón, príncipe de los griegos contra los troyanos, dexando a la mano esquierda el Archipiélago, del cual muchas islas pobladas e despobladas se parecían, entre las cuales la isla Citarea, que los griegos dizen Cetril, me fue mostrada. Esta es aquella donde Paris robó a Elena e la levó a Troya.¹⁰⁸

Del mismo modo, menciona la geografía sagrada en Jerusalén:

E otro día siguiente, después de misa, partimos para el lugar donde nació San Juan Bautista, que es cinco leguas de allí. Allí fizo su vida San Zacarías e allí fizo el salmo de *Benedictus Dominus Deus Israel*; allí ay mucho santuario.¹⁰⁹

A partir de estos fragmentos apreciamos cómo Pero Tafur construye su narrativa del mismo modo que lo hacen los viajeros medievales. No hay ruptura con su temporalidad: en el tiempo presente confluyen el pasado mítico y religioso. En el primer caso, es posible vislumbrar como la isla de Creta se asocia a Agamenón, mientras que la isla de Citarea se vincula al rapto de Helena por Paris. Según Jeffrey Michael Evat, el alto entusiasmo de Tafur por el mundo antiguo se vincula a un proceso de transición con el Renacimiento, donde establece comentarios y críticas sobre los diversos lugares, ruinas y monumentos griegos y romanos.¹¹⁰ Bajo nuestra mirada, dicho pasado y herencia de la antigüedad más

106.– Crivat-Vasile, Anca, «El viaje de Nicolò dei Conti en los relatos de Pero Tafur y Poggio Bracciolini», art. cit., p. 251.

107.– Para una mayor revisión sobre las maravillas en la obra de Tafur, véase: Castro, Pablo, «El relato de viajes de Pero Tafur: una aproximación a la tradición narrativa del cuadro de las maravillas en sus *Andanças e viajes* (1436-1439)», Tesis de Magister, Viña del Mar, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2013.

108.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 53.

109.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, p. 66.

110.– Evatt, Jeffrey Michael, «The Primacy of National Sentiment in the Embajada a Tamorlán and *Andanças e viajes*», art. cit., p. 146 y ss.; p. 230.

que reflejar un proceso de transición, nos da cuenta de la continuidad existente en la imagen del mundo. Hay una geografía simbólica que se instala en el pensamiento de los viajeros.¹¹¹ Tafur no queda exento de esta mentalidad, puesto que también considera el tiempo de los antiguos como parte de su presente, en la medida que recorre territorios con historia, donde estos personajes del pasado mítico hicieron su vida. Por otro lado, en el segundo caso podemos observar la geografía sagrada que nutre las rutas que recorre el caballero español. Viaja por los lugares donde nació San Juan Bautista, e incluso, donde San Zacarías hizo su vida y escribió uno de sus salmos. El valor de los santuarios es clave dentro de esta construcción simbólica y religiosa, ya que el viajero no sólo ve edificios del mundo cristiano, sino que detrás de éstos hay una espiritualidad propia de su cultura, un valor sagrado y trascendente.¹¹²

Por último, el viajero español privilegia los testimonios y datos externos en su libro de viajes:

E de allí me mostraron el monte de Líbano, que es todo él arboleda de cedros, que parecen laureles. Allí en Barut dizen que mató San Jorge al drago, e fállanos en los campos debaxo de las piedras, como acá los alacranes, e no crecen más ni tienen ponzoña, dizen que por ruego del bienaventurado San Jorge. Yo hube buena información de la ciudad de Damasco, pero, pues no la vi, déxolo para quien la vido.¹¹³

Mediante este pasaje podemos notar cómo hay una mirada crítica y escéptica por parte del viandante frente a la información que le entregan, lo cual no debe ser visto como un recurso propio de los viajeros humanistas, sino que ya en la tradición medieval notamos cómo los distintos viajeros también mantienen una actitud crítica con sus fuentes. Tafur señala que a pesar de la información que recibe en Damasco, el hecho de no verla directamente, no le permite aceptarla del todo.¹¹⁴ De esta manera, Tafur cumple con su rol de intermediario, en cuanto es un mensajero que trae noticias de otros lugares y presenta sus

111.– Según José Ochoa, de los temas que llaman la atención a los viajeros existe una herencia cultural que parte de autores antiguos, en especial Plinio, y transmitida en obras como las de Isidoro de Sevilla. De este modo, se conforma el cosmos en la mente de los viajeros medievales, quienes contrastan sus experiencias con una realidad mítica, tales como los episodios del ciclo troyano, las leyendas de Alejandro, entre otras [Ochoa, José, «El valor de los viajeros medievales como fuente histórica», *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), p. 97]. Para una mayor información sobre la geografía mítica en la Edad Media, véase: Villalba Ruiz de Toledo, Francisco Javier, «La percepción del mundo: los conocimientos geográficos», en AA.VV., *Viajes y viajeros en la Europa medieval*, Madrid, Lunweg Editores, 2007, p. 21 y ss.; y Highet, Gilbert, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

112.– Tal como explica María José Rodilla, las etapas de su viaje son como peldaños que cumplen una función iniciática en el camino del creyente. Después de cada tramo, acude a alguna iglesia para dar gracias y las varias veces que pasa por Italia va a visitar al Papa. El espacio sacralizado de la ruta se le va mostrando al peregrino en esos objetos y símbolos de santidad que son las reliquias [Rodilla, María José, «Espacios sagrados y espacios míticos. La retórica del viaje en las *Andanças* de Pero Tafur», *Revista Casa del Tiempo* (2005), p. 8]. En cierta medida, son espacios y rutas sagradas que dan cuenta de un legado trascendente que se encuentra vivo en el mundo que recorren. Una realidad con un vasto pasado religioso que refleja un camino hacia el conocimiento de la creación divina.

113.– Pero Tafur, *Andanças e viajes*, pp. 71-72.

114.– Ya Miguel Ángel Pérez Priego indica la importancia que tienen las fuentes para Tafur en su construcción del relato, lo cual busca legitimar con testimonios de personas que hayan visto u oído la información que transmite, como por ejemplo en el caso de Nicolò de Conti, donde Tafur dice que «muchas cosas me dio por escrito de su mano» [Pérez Priego, Miguel Ángel, «Encuentro del viajero Pero Tafur con el humanismo florentino del Primer Cuatrocientos», art. cit., p. 139]. Claramente podemos observar cómo el caballero español desea mostrar una mayor verosimilitud de su relato al mencionar la obra del viajero veneciano, donde a través de una fuente escrita busca verificar las noticias e informaciones de los lugares y cosas que observa.

informaciones con fuentes de dichos espacios. En otras palabras, con las miradas escépticas y críticas notamos el deseo de una mayor objetividad en el relato.

En definitiva, a través de las *Andanças e viajes* de Pero Tafur, también es posible vislumbrar el uso de recursos y procedimientos narrativos propios de la tradición de los viajeros medievales. El caballero español incluye en su escrito la relación de un itinerario, el orden espacial, el orden cronológico, la presencia de los *mirabilia*, el carácter informativo, entre otros, conservando la estructura, el lenguaje y el contenido de los periplos de los siglos XIII y XIV. En este sentido, con la obra de Tafur podemos notar cómo no hay una ruptura con los viajes medievales frente a la aparición de humanismo renacentista. Por el contrario, el relato del hidalgo español refleja una continuidad en el constructo narrativo: son herramientas que establecen una unidad y cohesión en su escrito, entregando las noticias e informaciones de lugares lejanos y desconocidos, pero sobre todo, configurando un método que otorgue una mayor verosimilitud, objetividad y autenticidad en la composición del relato de viajes.

Algunas consideraciones finales

A modo de balance final, podemos vislumbrar cómo el viaje adquiere una gran relevancia para la sociedad durante la Edad Media. Si bien el desplazamiento oscila entre lo material y lo inmaterial, existe un trasfondo simbólico que genera una unidad en el sentido del viaje para el hombre, quien se encuentra *in statu viatorum*, en un constante desplazamiento interno y externo. Cabe señalar que esta movilidad espiritual o temporal, que adquiere mayor fuerza sobre todo a partir de los siglos XII y XIII, se centra en una serie de viajeros que poseen una multiplicidad de fines para realizar sus periplos. De esta manera, hay peregrinos, mercaderes, misioneros, diplomáticos, aventureros, entre otros, que se desplazan a diferentes lugares en búsqueda de objetivos concretos o trascendentales. Es un viaje que oscila entre dos polos, pero que va desarrollando un interés común entre los distintos viandantes, esto es, la curiosidad, el afán de conocimiento, la búsqueda de objetividad y el deseo de verosimilitud en sus relatos.

¿Y de qué manera estos elementos se encuentran presentes en la construcción narrativa de los viajeros medievales? ¿Qué finalidad poseen estos relatos para la sociedad de este tiempo? Si bien los relatos de viajes durante este período se van a caracterizar de una serie de recursos narrativos, esta estructura y contenido va a reflejar un constructo metódico que utilizan los viandantes para componer sus obras. En este sentido, mediante estos recursos los viajeros van a plasmar justamente su curiosidad y afán de conocimiento, que empieza a interesar ya sea a viajeros religiosos, cronistas cruzados, mercaderes y comerciantes, políticos y diplomáticos, los cuales se asombran y deleitan de las cosas extrañas y diferentes que observan en sus desplazamientos. De esta manera, los viajeros estructuran un lenguaje y contenido con el cual buscan consolidar sus escritos; son recursos narrativos que desean reflejar una objetividad y verosimilitud en la relación del viaje.

Ahora bien, ya con la aparición del humanismo renacentista durante los siglos XIV y XV, notamos cómo los escritores y letrados vislumbran nuevos elementos en la concepción del viaje, el cual adquiere connotaciones más autobiográficas y subjetivas, destacan-

do el rol del individuo, quien concibe este traslado como una forma de complacer al cuerpo y al alma. Bajo este contexto, algunos autores pretenden que Pero Tafur incluye en su narrativa esta concepción de viaje humanista, vinculándose más a un sentido moderno del desplazamiento que como parte de una tradición medieval.

Según nuestra postura, y tal como hemos demostrado a lo largo del estudio, el caballero español no establece una ruptura en la práctica del viaje, sino que por el contrario, conserva los recursos y cuadros narrativos que configuran la construcción de los relatos de los viajeros de los siglos XIII y XIV.

En este sentido, la narración de las andanzas del caballero sevillano no puede ser vista como una obra que aluda a la modernidad, puesto que si bien Pero Tafur se encuentra inmerso en un contexto de cambios en el mundo europeo, el autor busca por sobre todo mantener una narrativa basada en la estructura de los relatos de viajes y los libros de maravillas. Es precisamente a través de estos constructos narrativos que el viajero logra consolidar un andamiaje característico del relato de viajes, basado en la búsqueda de objetividad y verosimilitud frente a cualquier tipo de invención o falta de rigurosidad en el desplazamiento. El caballero español desea dar cuenta de un trayecto real, por lo cual, el uso de las herramientas y métodos de escritura del viaje son el mejor modo de legitimar dicho proceso. El viajero muestra curiosidad y ganas de conocer gran parte de los lugares y cosas que observa, se deslumbra y asombra frente a los nuevos mundos que recorre. El viaje permite que pueda explorar en un sentido tangible y espiritual los espacios que transita, anotando sobre la organización y modos de vida de diferentes pueblos, sus recursos y objetos materiales, sus costumbres, prácticas, actitudes y valores, como también las rarezas y maravillas de la realidad que vislumbra.

Bibliografía

Fuentes y Documentos:

- ANTOINE LA SALE, *El Paraíso de la Reina Sibila*, Madrid, Siruela, 1985.
- FRANCESCO PETRARCA, «A Dionigi da Borgo San Sepolcro, de la Orden de San Agustín y Profesor de la Sacra Pagina, acerca de las preocupaciones particulares», *Epistolarios*, Madrid, Alfaguara, 1978.
- FRIAR JORDANUS, *Mirabilia Descripta. The wonders of the East*, Londres, Hakluyt Society, 1863.
- JACQUES DE VITRY, *Historia de las Cruzadas*, Buenos Aires, Eudeba, 1991.
- LA CARTA DEL PRESTE JUAN, Versión Anglonormanda, Madrid, Siruela, 2004.
- LIBRO DEL CONOSCIMIENTO, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1877.
- MARCO POLO, *Il Milione*, Barcelona, Iberia, 1957.
- ODORICO DE PORDENONE, *Relación de viaje*, Buenos Aires, Biblos, 1987.
- PERO TAFUR, *Andanças e viajes*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Clásicos Andaluces, 2009.
- POGGIO BRACCIOLINI, *Tratado*, edición de Logroño, 1529. En Marco Polo, *Libro de las Cosas Maravillosas*, edición de Stéphane Yerasimos y Rafael Benítez Claros, Palma de Mallorca, Medievalia, 2002.
- RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Miraguano 1984.

Obras generales y artículos de revista:

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, LXXIII, núm. 145 (2011), pp. 15-34.
- BELTRÁN, Rafael, «Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?», *Filología Románica*, Anejo I, Universidad Complutense, 1991, pp. 121-164.
- BIGLIERI, Aníbal, «Jerusalén: de la Gran Conquista de Ultramar a Pero Tafur», *La Corónica*, 36-2 (2008), pp. 59-73.
- BLACK, Robert, «The origins of Humanism», en Angelo Mazzoco, *Interpretations of Renaissance Humanism*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 37-71.
- BROTON, Jerry, *The Renaissance. A very short introduction*, Nueva York, Oxford University Press, 2006.
- BRUMMETT, Palmira, *The 'Book' of Travels: Genre, Ethnology and Pilgrimage, 1250-1700*, Leiden-Boston, Brill, 2009.
- BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires, Losada, 1944.
- BURKE, Peter, *El Renacimiento Europeo*, Barcelona, Crítica, 2000.
- CARRILLO, Jesús, «From Mt Ventoux to Mt Masaya: the Rise and Fall of Subjectivity in Early Modern Travel Narrative», en Jas Elsner y Joan-Pau Rubiés (ed.), *Voyages & Visions. Towards a Cultural History of Travel*, Reaktion Books, Londres, 1999, pp. 57-73.
- CARRIZO RUEDA, Sofia M., *Escrituras de viaje: construcción y recepción de 'fragmentos de mundo'*, Buenos Aires, Biblos, 2008.
- , *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- CASTRO, Pablo, «Libros de viajes y espacios narrativos a finales de la Edad Media», *Revista d'Humanitats*, 8 (2013), pp. 39-54.
- , «El relato de viajes de Pero Tafur: una aproximación a la tradición narrativa del cuadro de las maravillas en sus *Andanças e viajes* (1436-1439)», Tesis de Magíster, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, 2013.

- CRIVAT-VASILE, Anca, «El viaje de Nicolò dei Conti en los relatos de Pero Tafur y Poggio Bracciolini», *Revista de Filología Románica*, 13 (1997), pp. 231-252.
- DEBUS, Allen, *El hombre y la naturaleza en el Renacimiento*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1996.
- DEYERMOND, Alan, «La voz personal en la prosa medieval hispánica», *AIH*, Actas X, 1989, pp. 161-170.
- DOMÍNGUEZ, César, «Algunas notas sobre la categoría medieval del relato de viajes: el problema de la definición y del *corpus* hispanomedieval», *Hispanic Travel Literature, Monographic Review*, vol. 12 (1996), pp. 30-45.
- DOIRON, Normand, «Voyage et humanisme», *Liberté*, 35, núms. 4-5 (1993), pp. 37-48.
- EBERENZ, Rolf, «Ruy González de Clavijo et Pero Tafur: L'image de la ville», *Études de lettres*, 3 (1992), pp. 29-51.
- ELSNER, Jas y RUBIÉS, Joan-Pau, *Voyages & Visions. Towards a Cultural History of Travel*, Londres, Reaktion Books, 1999.
- ESCOBAR, Ángel, «Elogio y vituperio de los clásicos: el 'canon' de los autores greco-latinos en el humanismo español», en Aurora Egido, y José Enrique Laplana, *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos. Actas del coloquio hispano-alemán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 45-80.
- EVATT, Jeffrey Michael, «The Primacy of National Sentiment in the *Embajada a Tamorlán* and *Andanças é viajes*», Austin, Diss. University of Texas, 2006.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, «Humanismo y comentario en la Castilla del siglo XV: Juan de Mena y Alonso de Cartagena», *Minerva*, 24 (2011), pp. 17-30.
- FERREIRA PRIEGUE, Elisa, «Saber viajar: arte y técnica del viaje en la Edad Media», *IV Semana de Estudios Medievales, 1994: Nájera, 2 al 6 de agosto de 1993*, coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 1994, pp. 75-70.
- GARIN, Eugenio, *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*, Madrid, Taurus, 2001.
- GIUSTINIANI, Vito R., «Homo, Humanus, and the meanings of 'Humanism'», *Journal of the History of Ideas*, 46-2 (1985), pp. 167-195.
- GONZÁLEZ, Enrique, «Hacia una definición del término humanismo», *Estudis: Revista de Historia Moderna*, 15 (1989), pp. 45-66.
- , «Humanistas contra escolásticos. Repaso de un capítulo de la correspondencia de Vives y Erasmo», *Diánoia*, 29 (1983), pp. 135-161.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, «Los comienzos del humanismo renacentista en España», *Revista de lenguas y literatura catalana, gallega y vasca*, 9 (2003), pp. 23-28.
- HIGHET, Gilbert, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- HUIZINGA, Johan, *El Otoño de la Edad Media*, Buenos Aires, Revista de Occidente, 1947.
- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 2004.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1985.
- , «Studies on Renaissance Humanism during the last twenty years», *Studies in the Renaissance*, 9 (1962), pp. 7-30.
- , *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1982.
- , «The european diffusion of Italian Humanism», *Italica*, 39-1 (1962), pp. 1-20.
- LABARGE, Margaret Wade, *Viajeros medievales: los ricos y los insatisfechos*, Madrid, Nerea, 1992.
- LE GOFF, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1982.
- LEMARCHAND, Marie-Jose, «La escritura fantástica de Antoine de La Sale», en Antoine de La Sale, *El Paraíso de la Reina Sibila*, Madrid, Siruela, 1985, Prólogo, p. xxx.

- LOPES, Paulo, «Os libros de viagens medievais», *Medievalista*, 2-2 (2006), pp. 1-32.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Introducción a la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 1962.
- , *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Arcadia de las Letras, 2003.
- MANN, Nicholas, «The origins of humanism», en Jill Kraye (ed.), *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 1-19.
- MEREGALLI, Franco, «Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento», *AIH*, Actas I, 1962, pp. 297-305.
- NYBAKKEN, Oscar E., «Humanitas Romana», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 70 (1939), pp. 396-413.
- OCHOA, José, «El valor de los viajeros medievales como fuente histórica», *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), pp. 85-102.
- OHLER, Norbert, *The medieval traveller*, Woodbridge, The Boydell Press, 2010.
- OLIVER, Revilo P., «Recent interpretations of the Renaissance», *Italica*, 12-2 (1935), pp. 130-135.
- ORTEGA CERVIGÓN, José, «La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas», *Medievalismo*, 9 (1999), pp. 9-39.
- ORTEGA ROMÁN, Juan José, «La descripción en el relato de viajes: los tópicos», *Revista de Filología Románica*, Anejo IV, 2006, pp. 207-232.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Revista de Filología*, 1 (1984), pp. 217-239.
- , «Encuentro del viajero Pero Tafur con el humanismo florentino del Primer Cuatrocientos», *Revista de Literatura*, LXXIII, núm. 145 (2011), pp. 131-142.
- POPEANGA, Eugenia, «Lectura e investigación de los libros de viajes medievales», *Filología Románica*, Anejo I, Universidad Complutense de Madrid, 1991, pp. 9-26.
- RICHARD, Jean, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols Publishers, 1981.
- RODILLA, María José, «Espacios sagrados y espacios míticos. La retórica del viaje en las *Andanças* de Pero Tafur», *Revista Casa del Tiempo*, 2005, pp. 7-12.
- ROEST, Bert, «Rethoric of innovation and recourse to tradition in humanist pedagogical discourse», en Stephen Gersh y Bert Roest, *Medieval and Renaissance Humanism. Rethoric, Representation and Reform*, Leiden-Boston, Brill, 2003, pp. 115-148.
- ROMANO, Ruggiero y TENENTI, Alberto, *Los fundamentos del mundo moderno. Edad Media Tardía, Reforma, Renacimiento*, Madrid, Siglo XXI, 1971.
- RUBENSTEIN, Jay, «Biography and autobiography in the Middle Ages», en Nancy Partner, *Writing Medieval History*, Londres, Bloomsbury Academic, 2010.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.
- SCHLELEIN, Stefan, «Vacilando entre Edad Media y Renacimiento: Castilla y el humanismo del siglo XV», en Aurora Egido, y José Enrique Laplana, *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos. Actas del coloquio hispano-alemán*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 91-112.
- VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, Francisco Javier, «La percepción del mundo: los conocimientos geográficos», en AA.VV., *Viajes y viajeros en la Europa medieval*, Madrid, Lunwerg Editores, 2007, pp. 21-54.
- WEBBER, Edwin, «The literary reputation of Terence and Plautus in Medieval and Pre-Renaissance Spain», *Hispanic Review*, 24-3 (1956), pp. 191-206.
- WEISS, Julian, «La Afección Poetal Virtuosa: Petrarch's Sonnet 116 as Poetic Manifesto for Fifteenth-Century Castile», *The Modern Language Review*, 86-1 (1991), pp. 70-78.
- ZUMTHOR, Paul y PEEBLES, Catherine, «The Medieval Travel Narrative», *New Literary History*, 25-4 (1994), pp. 809-824.



Representations of Alfonso II and Alfonso III in the Legend of Bernardo del Carpio

Katherine P. Oswald
University of Wisconsin-Madison

ABSTRACT:

In the present article, I analyze the depictions of Kings Alfonso II and Alfonso III of León in three thirteenth-century accounts of the legend of Bernardo del Carpio: Lucas de Tuy's *Chronicon mundi*, Rodrigo Jiménez de Rada's *De rebus Hispaniae*, and Alfonso X's *Estoria de España*. Through the episodes of the imprisonment and promised liberation of Bernardo's father, Sancho, due to his illicit union with Alfonso II's sister, Jimena, I discuss the distinct representations of the Kings, considering their portrayals in conjunction with the legend's origins and the particular concerns of the individual chroniclers. I then address the continued diffusion of Bernardo's legend in the *Romancero*, using two sixteenth-century versions of «Por las riberas de Arlanza» to consider the further development of the conflicts between Bernardo and Alfonso that resulted from the hero's illegitimacy.

KEYWORDS: Bernardo del Carpio, Alfonso II, Alfonso III, Spanish epic, chronicles, ballads

RESUMEN:

En el presente artículo, se analizan las distintas representaciones de Alfonso II y Alfonso III, reyes de León, que se encuentran en tres versiones del siglo XIII de la leyenda de Bernardo del Carpio: el *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy, *De rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada y la *Estoria de España* de Alfonso X. Mediante el estudio de los episodios del encarcelamiento y la posible liberación del padre de Bernardo, Sancho, debido a su unión clandestina con Jimena, hermana de Alfonso II, se comentan las distintas representaciones de los reyes, los orígenes de la leyenda y las posibles intencionalidades de los cronistas. Finalmente, se traza la difusión de la leyenda en el *Romancero* a través de dos versiones del siglo XVI de «Por las riberas de Arlanza», con el fin de analizar cómo se desarrolla en los romances el asunto de los conflictos entre Bernardo y Alfonso que resultaron de la ilegitimidad del héroe.

PALABRAS CLAVE: Bernardo del Carpio, Alfonso II, Alfonso III, épica, crónicas, *Romancero*

Introduction

Conflicts between vassal and king are prevalent among medieval Iberian epic legends. The Cid of the *Cantar de mio Cid* and his younger counterpart of *Sancho II* both find themselves at odds with Alfonso VI, while the immature Rodrigo Díaz of the *Mocedades de Rodrigo* has conflicts with Fernando I; Fernán González has altercations with Sancho Ordóñez;¹ and Bernardo del Carpio has disputes with Alfonso II and Alfonso III of León, while his father, Sancho (San Díaz), also clashes with Alfonso II. The majority of the above conflicts tend to work out on the side of the vassal, as he regains favor with his king (*Cantar de mio Cid*, lines 2013-39; *Mocedades de Rodrigo*, lines 838-54) or outsmarts him (*Libro de Fernán González*, stanzas 564-69). However, in the thirteenth-century versions of Bernardo del Carpio's tale, the hero is consistently thwarted by his monarchs; it is not until the legend's diffusion in the ballads that he is finally able to gain the upper hand.

The legend of Bernardo del Carpio, set during the reigns of Alfonso II, el Casto (791-842) and Alfonso III, el Magno (866-910), was first preserved in writing in Lucas de Tuy's *Chronicon mundi* (c. 1239).² It was subsequently recorded in Rodrigo Jiménez de Rada's *De rebus Hispaniae* (1243) and Alfonso X's *Estoria de España* (1270-89). The beginning of the *Libro de Fernán González* (c. 1250) also offers a brief account of the deeds of the hero. The legend is later the subject of over one hundred ballad poems, with the 1520 version of «Por las riberas de Arlanza» as the oldest surviving text and a 2009 recitation of «Bernardo se entrevista con el rey» as the most recent (Petersen). Among the many retellings, one of the hero's most salient characteristics is his illegitimacy, which leads to great tensions between him and his monarchs, due to Alfonso II's imprisonment of Bernardo's father, Sancho, a decision later upheld by Alfonso III.³ The representation of this animosity escalates throughout the retellings of the legend, as the figure of the King evolves from one who capably defuses the situation at hand to one in constant opposition with the hero, dishonest, spiteful, and inferior to his vassal.

In the present article, I analyze how the portrayals of Alfonso II and Alfonso III change among the three thirteenth-century chronicles and the *Romancero*. In my discussion of the *Chronicon mundi*, *De rebus Hispaniae*, and the *Estoria de España*, I focus on the representations of Alfonso II's imprisonment of Sancho and Alfonso III's initial continuation of the incarceration. In doing so, I take into account how Alfonso III's actions lead to Bernardo's rebellion and how the King eventually quells his vassal's uprising. Lastly, I turn to the ballad «Por las riberas de Arlanza,» which directly links Bernardo's illegitimacy with Alfonso II's cession of his kingdom to Charlemagne. As I consider the representations of the Kings, I analyze their portrayals in conjunction with the proposed roots of the legend, and examine how Lucas de Tuy, Jiménez de Rada, and the Alfonsine chroniclers adjust their presentations of the Kings to fit their specific purposes. I then

1.– The *Libro de Fernán González* reports the Count's conflicts with Sancho Ordóñez (stanzas 564-69, 715-19), while the *Estoria de España* recounts confrontations with Sancho I of León (409-10, 422).

2.– Although usually dated to 1236, I accept Emma Falque's suggestion that Lucas de Tuy would have completed his work on the *Chronicon mundi* between 1237 and 1239 (Falque XIX-XX).

3.– The Latin chroniclers call Bernardo's father «Sancius» (Lucas de Tuy 234; Jiménez de Rada 126), or Sancho. The Alfonsine staff, however, refers to him as San Díaz, Count of Saldaña (Alfonso X 2: 350). I use the generic «Sancho» to name Bernardo's father, unless I am referring specifically to the personage of the *Estoria de España*'s account.

address the continued diffusion of Bernardo's legend in the *Romancero* and consider factors that may have contributed to the sixteenth-century representation of Alfonso in «Por las riberas de Arlanza.»

The imprisonment of Sancho

In the three thirteenth-century chronistic accounts of Bernardo's legend, the backbone of the story of his birth remains constant: he is the product of the clandestine relationship between Jimena, the sister of Alfonso II, and Count Sancho.⁴ The characterization of the King, however, is inconsistent among the three retellings, vacillating between an enraged monarch and one who shows little emotion in his reaction.

In Lucas de Tuy's account of the hero's origins (234-35), Sancho secretly falls in love with Jimena, and from their union Bernardo is born. An irate Alfonso («nimium iratus») imprisons Sancho in Luna «sub iuramento perpetuo» and sends Jimena to a convent; however, despite his anger, the King raises his nephew. The version of Bernardo's birth in *De rebus Hispaniae* (Jiménez de Rada 126) does not deviate much from that of the *Chronicon mundi*, though Jiménez de Rada does add an important detail: in his version, Jimena secretly agrees to marry Sancho: «Semena soror eius comiti Sancio uiro nobili furtiuo connubio clam consensit» (126). Despite the marriage, Alfonso sends Jimena to a convent and imprisons Sancho in Luna. Again Jiménez de Rada diverts from Lucas de Tuy's account, this time omitting details, and does not reference Alfonso II's oath upon imprisoning Sancho. Instead, the King only declares that Sancho's death and the end of his imprisonment be the same, without including the detail of «sub iuramento perpetuo.» As in the *Chronicon mundi*, Bernardo is raised by Alfonso.

The above presentations of Alfonso, and particularly that of Lucas de Tuy, likely relate directly to the formation of Bernardo's legend, which, unlike many Spanish epic legends, appears not to be based in a historical Bernardo del Carpio. While there are some who argue in favor of the hero's possible historicity (González García 29), most agree that he is a fictitious personage (Menéndez Pidal 143). Consequently, multiple scholars have hypothesized figures and events on which different aspects of the legend may be based, with Mercedes Vaquero convincingly proposing that the reign of Alfonso IX of León and disenchantment among his vassals, particularly Pedro Fernández de Castro, served as inspiration for at least part of Bernardo's tale (479-81).⁵ According to Vaquero, the narration would have come about around the end of the twelfth century and the beginning of the thirteenth, and would have been linked to anti-Leonese revolts (476, 481). A tale that centered on the rule of Alfonso IX, an overwhelmingly weak monarch (Vaquero 479),

4.- The *Estoria de España* includes a second account of the hero's origins, in which he is the son of San Díaz and Timbor, sister of Charlemagne: «Et algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor hermana de Carlos rey de Francia, et que viniendo ella en romeria a Santiago, que la conuido el conde San Diaz et que la leuo pora Saldanna, et que ouo este fijo en ella, et quel reçibio el rey don Alfonso por fijo, pues que otro non auie que reynase en pos el» (Alfonso X 2: 351).

5.- Vaquero specifically links Pedro Fernández de Castro and Alfonso IX's rule to a now-lost *Cantar de Bernardo del Carpio* (479-81). However, for the purposes of this study, I refer rather to the legend itself, and not to the specific forms in which it may have been known. For other discussions regarding the origins of the legend, see Manuel Milá y Fontanals (193-240) and Albert Franklin (25-39).

and his vassals' unrest almost certainly would have painted a less-than-favorable portrait of the King. Lucas de Tuy's characterization of an infuriated Alfonso II who swears to punish the rebellious Sancho indefinitely is, therefore, likely consistent with the image of the King presented in his source materials for the legend.⁶ Along such lines, in his discussion of the Tudense's use of «popular, or epic, literary pieces,» Bernard Reilly proposes that Lucas de Tuy «accepted and repeated these earlier materials... [and] was docile to the lead of his sources, usually repeating their dialogue verbatim» (778-79). While he may not have repeated his sources in their entirety, as I will later address, his portrayal of the temperamental King was likely not his own invention.

Jiménez de Rada's depiction of Alfonso, however, does not entirely correspond to Lucas de Tuy's, as certain amendments made to *De rebus Hispaniae's* account of the legend subtly yet significantly alter the characterization of the King. The Toledano modifies the language used to describe Sancho's imprisonment, as his Alfonso II states only that the Count is to spend the remainder of his days in prison (126). While the pronouncements in the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae* are essentially the same, with both condemning the Count to a lifetime in Luna, Jiménez de Rada's omission of Alfonso II's oath causes the imprisonment of Sancho to lose some of its emotional charge, therein slightly mollifying the figure of the King. Jiménez de Rada depicts an Alfonso II who, upon learning that Sancho and Jimena had secretly married, imprisoned the nobleman for his actions, without demonstrating any emotional reaction to the relationship. This stands in stark contrast with Lucas de Tuy's hot-tempered Alfonso II, who, upon learning of the relationship between Sancho and Jimena, is noted to be irate and swears to keep Sancho imprisoned perpetually.

Moreover, the detail that Sancho and Jimena secretly married further implies that the King's imprisonment of the Count was not an emotional reaction, but rather a religious condemnation of the relationship. In his capacity as Archbishop of Toledo, Jiménez de Rada attended the Fourth Lateran Council (Kuttner and García y García 137; Gorosterratzu 165-69), during which clandestine marriages were canonically condemned (Bernal 45). Thus, *De rebus Hispaniae's* specification that Sancho and Jimena secretly married, after which Sancho was still incarcerated by Alfonso II, reflects the attitude of the Council that rendered such unions illegal (Bernal 37). Given the illegality of the union, Jiménez de Rada is, perhaps, indirectly offering justification for Alfonso's imprisonment of Sancho, again implying that the King's decision was not simply a result of his anger.

The above differences between Lucas de Tuy's and Jiménez de Rada's presentations of Alfonso II highlight the underlying intentions of *De rebus Hispaniae*. Geoffrey West has described Jiménez de Rada's overall motivation not just to record a «history of kings,» but rather to depict past monarchs in a positive manner: «*De rebus* records the achievements of the rulers of Spain in the Reconquest and these kings are the distant ancestors of Rodrigo's own monarchs, Alfonso VIII and Fernando III. There is evidence that Rodrigo wished to present these ancestors in as favourable light as possible» (526). Jiménez de Rada's representation of Alfonso II's response to Sancho and Jimena, one not tarnished by rash emotions, is therefore consistent with the Archbishop's desire to magnify

6.— While Vaquero proposes that Alfonso IX's reign inspired the legend of Bernardo del Carpio, the eventual association of the hero with Roncesvalles likely led to the legend's placement in the rule of Alfonso II.

the figure of the King throughout his chronicle, therein aggrandizing his own monarchs, Alfonso VIII and Fernando III (West 526).

The *ira regia* depicted by Lucas de Tuy, however, resurges in the *Estoria de España*. As it is told in Alfonso X's chronicle, Jimena secretly marries San Díaz, Count of Saldaña, and Bernardo is born (Alfonso X 2: 350). An upset Alfonso II holds court, and upon discovering that San Díaz is not present, he sends two noblemen to Saldaña to bring the Count to León (350). Once San Díaz has arrived, Alfonso orders his men to grab the Count; they hesitate and, after the King further presses them to seize him, they eventually oblige, tying San Díaz's hands together such that «le fizieron salir la sangre por las vnñas» (350). San Díaz is then imprisoned in Luna, Jimena sent to a convent, and Bernardo to Asturias (351). Alfonso II's oath is not mentioned, though it is later referenced when Bernardo asks Alfonso III to free his father.

Despite the omission of the oath, Alfonso's overall reaction is reminiscent of that in the *Chronicon mundi*. Unlike Jiménez de Rada's Alfonso II, who reacts accordingly to the crime committed, the Alfonso II of the *Estoria de España* is upset by the relationship («pesol' de coraçon» [Alfonso X 2: 350]), reminding us of Lucas de Tuy's description of the King as «nimium iratus» (234). He plots against the Count, ordering his men to seize him, which they do in such a way that blood seeps out from his fingernails. This vindictiveness of Alfonso II in the *Estoria de España*, which is not seen to the same extent in the *Chronicon mundi*, may stem from what Geraldine Coates understands to be Alfonso X's constant concern with treachery (79-80).⁷ Coates describes the secret union between Jimena and San Díaz as one that «shares some of the characteristics and harmfulness of treachery,» and consequently ties Alfonso's harsh reaction to the understanding of the marriage as treason (97). Alfonso's response is therefore a demonstration of his royal capability. The King's ruthlessness is captured by the image of the Count's bound, bleeding hands, which Coates believes to represent «the exaggeratedly obedient response of the group, which reinforces the authority, and possibly brutality, of the King» (97). While it is San Díaz who, in Alfonso's eye, is guilty of treason, it is *el rey Casto* who comes across as the antagonist through the harsh treatment of his subject. This notion is highlighted by the hesitation of Alfonso's vassals to seize the Count, which, for one brief moment, pits the King not only against San Díaz, but also against the whole of his vassals. The ensuing image, one of Alfonso at odds with his subjects, is reminiscent of the origins of Bernardo's legend: vassal-lord conflicts stemming from the rule of Alfonso IX of León.

Moreover, the new identification of Bernardo's father further opposes San Díaz and Alfonso II. While he is not linked to any particular locale in the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae*, San Díaz is Castilian in the *Estoria de España*, given his title «Count of Saldaña.»⁸ Therefore, the Alfonsine chroniclers present an episode in which it is a Castilian harshly treated and imprisoned by the Leonese King. This identification of the Count as Castilian and the violence of Alfonso II toward him further emphasizes late

7.– Describing the *Estoria de España*, Coates states, «Underhand behaviour, whether *traición* or analogous forms of disloyalty, rebellion, and lawlessness, is a constant source of tension in the chronicle precisely because of the direct associations with personal and communal decline. The *Partidas* support this opinion; *Partida* 7.2.1 indicates that Alfonso regarded treachery as an internally damaging offence» (79-80).

8.– Before the unification of Castile and León under Fernando III, Saldaña pertained to Castile (González 73).

twelfth- and early thirteenth-century hostilities between Castile and León, the time period in which Vaquero hypothesizes the composition of the *Cantar de Bernardo del Carpio*. Given the anti-Leonese nature of the legend that Vaquero proposes, the contrast between the Castilian vassal and the Leonese King is augmented to the point that, at least to some extent, Alfonso becomes the enemy.

The «liberation» of Sancho

The consequences of Alfonso II's imprisonment of Sancho continue into the reign of Alfonso III. In the *Chronicon mundi*, *De rebus Hispaniae*, and the *Estoria de España*, Bernardo establishes the fortress El Carpio and rebels against Alfonso III, ravaging the surrounding areas. In each case, the hero's rebellion is explicitly linked to his father's perpetual imprisonment.⁹ However, the ways in which Alfonso III addresses Bernardo's revolt differ greatly among the three chronicles, with Lucas de Tuy and Jiménez de Rada painting a much more flattering picture of the King than does the Alfonsine staff.

In each of the Latin chronicles, an intervention of Muslim troops prompts Alfonso to seek peace with Bernardo, enticing his vassal with the (possible) liberation of his father, Sancho. Afterwards, both Lucas de Tuy and Jiménez de Rada tell how Bernardo and Alfonso, at peace, turn their attention to defeating an invading Muslim army at Polvorosa (Lucas de Tuy 245; Jiménez de Rada 137). However, although an accord is reached in each version, *De rebus Hispaniae* is the only text in which Bernardo's father is explicitly freed, as Jiménez de Rada states that Alfonso reconciles with Bernardo through the liberation of Sancho: «Set rex Aldefonsus absolute patris Bernaldum concilians» (137). The *Chronicon mundi's* Alfonso III promises to free the Count, as he later does in the *Estoria de España*, but the Tudense never specifies whether that promise was kept: «Rex autem Adefonsus promittens Bernaldo se patrem eius a uinculis soluere, pacem cum eo fecit» (245). While in both cases Alfonso III remains a generally positive figure, as he is able to suppress Bernardo's rebellion and use their renewed alliance to defeat Muslim adversaries, Jiménez de Rada's presentation of Alfonso remains the most complimentary, as it is the King's actions, not his words, that bring peace.

De rebus Hispaniae's details of Sancho's liberation likely were the invention of the Toledano, given that his is the only text in which Alfonso III explicitly keeps his word and frees the Count. William Entwistle proposes that this particular detail is due to Jiménez de Rada's lack of interest in the «private affairs» of the legend (309). Considering this drastic change that, according to Entwistle, «would bring the whole fabric of the *cantar de gesta* to the ground» (309), his notion that the Archbishop was uninterested in the private affairs of Bernardo has merit. However, this alteration in all likelihood reveals more than just the Toledano's disinterest in Bernardo's family life, and instead

9.– «Predictus autem Bernaldus in territorio Salamanticensi castrum Carpium populauit. Et quia rex Adefonsus patrem eius tenebat comitem Sancium captum in castello, quod dicitur Luna, quem olim rex Castus ceperat Adefonsus, Bernaldus regi rebellare cepit» (Lucas de Tuy 245); «Verum quia pater eius, licet orbus et decrepitus, adhuc in uinculis tenebatur, Bernaldus extruxit castrum quod Carpium appellauit in territorio Salamantino, indeque federatus Arabibus cepit regni confinia infestare» (Jiménez de Rada 137); «Et dizen que yuro [Bernaldo] que nunca se partirie de guerrearle et de fazerle quanto mal pudiesse fasta quel diesse su padre» (Alfonso X 2: 373).

stems from his overall focus on Alfonso, which tends to overpower the attention given to Bernardo's legend.

In both the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae*, Bernardo's rebellion and the establishment of El Carpio fall between the chroniclers' accounts of Alfonso III's victories against the Muslims at Toledo and at Polvorosa. In these passages, Alfonso remains the central figure, with Bernardo filling a complementary role.¹⁰ While Bernardo at times has an active role in the battles, Alfonso is first and foremost the victor. Jiménez de Rada's description of Alfonso III's response to Bernardo's uprising is, therefore, consistent with his overarching emphasis on Alfonso's deeds. His portrayal of a king who deftly quells his vassal's rebellion, liberating Sancho in order to reconcile with Bernardo and continue his battles against Muslim foes, reflects his efforts to portray Alfonso «in as favourable light as possible» (West 526).

The *Estoria de España's* Alfonso III, however, does not handle Bernardo's rebellion as adroitly as the *Chronicon mundi's* and *De rebus Hispaniae's*. In the Castilian chronicle, Alfonso III exiles Bernardo after the latter's diatribe in which he confronts and challenges his monarch. Once exiled, Bernardo wages war against the King: «Et estando Bernaldo en Saldanna, corrio tierra de Leon, et guerreaua muy de rezio quanto el mas podie al rey don Alffonso; et duraron estas guerras II annos» (Alfonso X 2: 372). Later passages that surround the establishment and defense of El Carpio describe the battles between vassal and king in more detail, and in each case, Bernardo comes out on top (373-74). After two years of war, it is Alfonso's vassals, not the King, who recognize the need for peace and propose a solution: ««sennor, en fuerte punto et en fuerte ora uimos nos la prision del cuende San Diaz, ca toda uuestra tierra se pierde por ende, tanto es el mal que Bernaldo y faze. Et terniemos por bien quel sacassedes de la prision, et que ge le diessedes; ca si lo non fazedes, bien sabemos que nunca auremos paz con ell»» (374). At this point, the Alfonso III of the *Estoria de España* begins to resemble that of the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae*, as he agrees to free Bernardo's father; however, he does so on the condition that Bernardo hand over El Carpio (374). Bernardo agrees, and some of Alfonso's men are sent to retrieve the Count. Upon arriving, they discover that he has died in prison (375). Here the Alfonsine chroniclers mention now-unknown *romances* and *cantares*, and relate the King's course of action:

Et algunos dizen en sus romances et en sus cantares que el rey, quando lo sopo, que mando quel fiziessen bannos et quel bannassen en ellos porquel ablandeciesse la carne, et quel uistiessen de buenos pannos, et quel pusiessen en un caualllo uestido de una capapiel de escarlata, et un escudero empos el quel touiesse que non cayesse; et que ge lo enuiassen dezir quando fuesen acerca de la cibdad do ell era, et quel saldrie a recibir. Et ellos fizieronlo assi. (375)

As the hero then greets his father, he kisses his cold hand and realizes San Díaz is a corpse, to which he reacts loudly, «[faziendo] el mayor duelo del mundo» (375). This

10.– The reports of Alfonso III's battle near Toledo are prime examples. Neither chronicler includes Bernardo in the description of the battle itself, only mentioning his presence after noting Alfonso's victory: «Habebat secum famosissimum militem Bernaldum...» (Lucas de Tuy 245); «... et in hiis bellis Berinaldo fortissimo milite sibi strenue assistente» (Jiménez de Rada 137).

lamentation leads to Alfonso's ultimate banishment of the hero: ««Don Bernaldo, non es tiempo de mucho hablar; mas digouos que me salgades luego de toda mi tierra»» (375).

The Alfonso III of the *Estoria de España* differs from those of the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae* in two significant respects. First, he, or more precisely his troops, engages in battle with Bernardo and loses. Neither Lucas de Tuy nor Jiménez de Rada mentions that Alfonso's army had any sort of confrontation with Bernardo, but the Alfonsine chroniclers state that his men were defeated twice. Such is Bernardo's military success that Alfonso's vassals, concerned over the destruction endured throughout the kingdom, persuade the King to liberate San Díaz as a peace offering to Bernardo. The hero's victories over Alfonso's men suggest that Bernardo's military skills are superior to those of his King—an implication never made in either the *Chronicon mundi* or *De rebus Hispaniae*, but suggested on other occasions in the *Estoria de España*.¹¹

Given that the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae* do not include the defeats suffered by Alfonso III at the hands of Bernardo, it could be the case that the Alfonsine account was the result of the chroniclers' ingenuity, with some basis, perhaps, in source materials not known by the Tudense or the Toledano. However, in light of Vaquero's hypothesis that Bernardo's legend centered on the relationship between a rebellious vassal and his monarch (476), it is likely that Lucas de Tuy and Jiménez de Rada knew a version that contained a more detailed account of Bernardo's rebellion than those of their respective chronicles. If the tale of Bernardo's uprising against Alfonso III had been known by the Latin chroniclers in a form that presented his insurrection in such limited terms as those they used, a significant facet of the rebellious vassal would be lost. Other than Bernardo's challenge of Alfonso III after the episode of the *tablado* (Alfonso X 2: 372), the principal incident that defines Bernardo as a rebellious vassal is his uprising against the King, coupled with his establishment and defense of El Carpio. Diminishing the latter episode to the degree that it is presented in the Latin chronicles greatly minimizes the characterization of Bernardo as a rebel, especially considering that his uprising quickly disintegrates with the promise of Sancho's freedom. However, considering that Lucas de Tuy and Jiménez de Rada's principal concern was to present the deeds of the past monarchs «on a national scale» (Entwistle 310; see also Reilly 772), they likely omitted details of Bernardo's rebellion in their attempt «to write a national history which mentioned only those parts of the national story that it suited [them] to include» (Linehan 354). The *Estoria de España's* chroniclers, on the other hand, did not gloss over Alfonso's initial

11.— The chroniclers relate that Alfonso, finding himself with few troops, summoned for help in his battle against Alchaman at Zamora (Alfonso X 2: 370). Bernardo heeded the call, arrived with his «grand hueste,» and personally defeated Alchaman: «Et Bernaldo ueno luego y con muy grand hueste, et en llegando fue ferir en ellos, et uenciolos et mato y a aquel so sennor dellos et a muchos de los otros» (370). This contradicts earlier accounts of the battle, which report the victory in more ambiguous terms: «Sed cum exercitu Christianorum properante Bernaldo diuina clemencia deleuit eos usque ad internicionem, et Alchamam, qui eorum propheta uidebantur, ibidem mortuus est.» (Lucas de Tuy 246); «... et Berinaldo solliciter instigante exercitus adunatus Arabes exterminio concassauit, Alchamam eorum propheta gladio interfecto» (Jiménez de Rada 138). In a later passage, Bernardo himself implies that Alfonso is militarily weak, reminding him of numerous cases in which he came to the King's aid: «... «ca bien sabedes uos de quam bien uos yo acorri con el mio cauallo en Benauent, quando uos mataron el uuestro en la batalla que ouiestes con el rey moro Ores... Otrossi quando fuestes dessa uez lidiar con el moro que yazie sobre Çamora, que auie nombre Alchaman, bien sabedes lo que yo y fiz por el uuestro amor... Ca, sennor, membraruos deuedes otrossi de como uos acorri yo cercal rio Oruego, quando estauedes cercado et uos tenien los moros en essa cerca en cueyta de muerte» (372).

defeats at the hands of Bernardo. Instead, their quest to include the deeds «tan bien de los locos cuemo de los sabios, ... tan bien de los que fizieron mal cuemo de los que fizieron bien» likely prompted them to record the legend as they knew it, in the most complete form possible (Alfonso X 1: 3).¹²

The second difference refers to Alfonso's treatment of Bernardo upon the delivery of San Díaz's corpse. While Lucas de Tuy, unlike Jiménez de Rada, does not explicitly report the liberation of Bernardo's father, stating only that the King promises such freedom, he also does not give the impression that a deceased Sancho was restored to Bernardo. Given Alfonso III's immediate reconciliation with his vassal, it is doubtful that the Tudense envisioned such an outcome in his account of the King's promise to Bernardo. The *Estoria de España's* chroniclers, on the other hand, present a much different Alfonso. He mocks Bernardo with his father's death, prepares the corpse as though it were alive and presents it to Bernardo, divests the hero of El Carpio, and banishes him.

The fact that Bernardo's final confrontation with Alfonso III does not appear in either the *Chronicon mundi* or *De rebus Hispaniae* is perhaps a result of such details entering the legend between the composition of the Latin chronicles and that of the *Estoria de España*. The *cantares* and *romances* mentioned were conceivably later compositions that were unknown by Lucas de Tuy and Jiménez de Rada. However, even if an account of the delivery of San Díaz's corpse had entered the legend before the *Chronicon mundi* and *De rebus Hispaniae*, the chroniclers very likely would have elected to omit the incident, given its rather dismal portrayal of Alfonso III. Instead, they (and especially Jiménez de Rada) present a magnanimous Alfonso who is willing to reconcile with Bernardo, despite the hero's rebellion. The *Estoria de España's* chroniclers, on the other hand, do not shy away from episodes centered on Bernardo, as evidenced by their inclusion of the defeats suffered by Alfonso III at the hands of his vassal. At the same time, if they did have any preoccupation with presenting past kings favorably, it is Alfonso who ultimately reigns victorious: he strips his vassal of El Carpio, mocks him with his father's corpse, and banishes him.

Bernardo and Alfonso's conflicts in the chronicles and the *Romancero*

When considering the legend of Bernardo del Carpio, one tends to focus exclusively on the hero's deeds, such as his numerous military successes and constant mistreatment by his monarchs. However, the earliest documentation of his tale maintains an overall focus on his two rulers, Alfonso II and Alfonso III of León, and not on the hero himself. Lucas de Tuy's *Chronicon mundi* and Jiménez de Rada's *De rebus Hispaniae* report Bernardo's exploits, but they do so under the overarching purpose of recording the two Kings' deeds. Both insert Bernardo into their accounts of Alfonso II's and Alfonso III's reigns, but Bernardo plays a secondary role. This is most evident in their reports of his uprising: each records that Bernardo begins to rebel, which prompts Alfonso to promise to free Sancho, leading to an immediate peace between the two. Although only Jiménez de Rada

12.— Further suggesting that the Alfonsine task force intended to present a comprehensive version of Bernardo's tale is its inclusion of contradicting information, such as the double account of Bernardo's origins (Alfonso X 2: 350-51).

reports that Alfonso III keeps his word and frees Sancho, an accord is reached in both and attention immediately returns to the King and his battles against Muslim foes.

Despite the overarching focus on Alfonso II and Alfonso III, it is only Jiménez de Rada who consistently ameliorates the representation of the Kings, be it through Alfonso III's explicit liberation of Sancho or Alfonso II's level-headed response to Sancho and Jimena's relationship. Unlike Lucas de Tuy, who describes an enraged Alfonso II, Jiménez de Rada offers justification for the King's actions: he is responding to the canonically condemned secret marriage. This consistent refinement of the representations of Alfonso II and Alfonso III stems from the Archbishop's desire to magnify the figures of Alfonso VIII and Fernando III through his portrayal of their ancestors (West 526). On the other hand, the Tudense's «history of kings» (Reilly 772) presented an account that was likely more consistent with a legend centered on the conflicts between a vassal and his monarchs. By portraying an irate Alfonso II, who swears to keep Sancho imprisoned perpetually, Lucas de Tuy nods to the legend's origins, which, from the beginning, pitted the hero against a hostile ruler.

Later versions of the legend brought Bernardo to the foreground and denigrated the figure of the Kings. The *Estoria de España's* chroniclers portray an Alfonso II who reacts harshly to what he sees as San Díaz's betrayal, binding his hands so blood seeps through his fingernails, reflecting the Tudense's irate King. Later, they depict an Alfonso III who consistently needs Bernardo's help in battle, promises to free his father, and then goes back on his word. Furthermore, they report that the King's troops are defeated twice by Bernardo and his men. Then, after Alfonso's vassals have urged him to seek peace, he taunts Bernardo with his father's corpse, strips him of El Carpio, and exiles him. The *Estoria de España's* portrayal of Alfonso II and Alfonso III, one that is not moderated as it is in both the *Chronicon mundi* or *De rebus Hispaniae*, is likely due to the chroniclers' close adherence to a legend that highlighted the perpetual conflicts between a Castilian vassal and his Leonese king. By compiling a comprehensive account of the legend, the Alfonsine staff furthers its goal of presenting a history of Spain that includes the deeds «tan bien de los locos cuemo de los sabios, ... tan bien de los que fizieron mal cuemo de los que fizieron bien» (Alfonso X 1: 3). Furthermore, the expansion of the *Estoria de España's* account of the legend, including such incidents as the delivery of San Díaz's corpse, is likely due to the chroniclers' reliance on materials unknown to Lucas de Tuy and Jiménez de Rada, such as the *cantares* and *romances* mentioned in conjunction with the treatment of San Díaz's body (Alfonso X 2: 375).

The attention given to Bernardo and Alfonso's conflicts continued into the *Romancero*, leading to even further deprecation of the King. In the ballad «Por las riberas de Arlanza,» Bernardo confronts Alfonso's attitude regarding the supposedly illicit relationship between his parents. The altercation in the *romance* is reminiscent of that in the *Estoria de España*, in which Bernardo requests his father's freedom, humiliates and challenges the King, and is ultimately banished (Alfonso X 2: 371-72). In the case of the ballad, however, the hero has the advantage:

1520: *Cancionero manuscrito da Biblioteca Publica Hortênsia da Elvas:*

Por las riberas de Arlança el gran Bernardo cavalga,
hijo del conde Saldaña, que del Carpio se llamava.
En un cavallo venía, que más qu'el viento bolava,
una lança con dos hierros, ante pecho una adarga.
Toda la ciudad de Burgos con intención lo mirava;
mirávalo el rey Alfonso, cuan hermoso cavalgaba.
Desde que el rey venir lo vido, con tal gracia qual mostrava,
pescudando quién sería, contra los suyos hablava:
—Uno de dos cavalleros es éste que acá somava,
o es Bernardo del Carpio o es Murcia de Granada—
Desde que Bernardo vido el rey, en el cavallo se parava,
Hincó la lança en tierra, desta manera hablava:
—Bastardo me llaman, rey, siendo hijo de tu hermana,
quien quiera que tal dixiere es de condición villana,
que mi padre no fue traidor en casar con tu hermana,
que la mereció mejor que ninguno en todo España
aslo metido en hierros, a ella en ordem santa:
mal lo pudieras hazer, si no fuera por tal maña;
castellanos y leoneses morirán en la demanda
esse rey de Saragoça nos embiará su compañía
y si la verdad venciere, yo seré señor d' España,
y se mal me sucediere, muerto, bivrá mi fama.—
(Petersen)

1573: Juan de Timoneda's *Rosa española:*

Por las riberas de Arlanza Bernardo del Carpio cabalga
con un caballo morcillo enjaezado de grana,
gruesa lanza en la su mano, armado de todas armas.
Toda la gente de Burgos le mira como espantada,
porque no se suele armar sino a cosa señalada.
También lo miraba el rey, que fuera vuela una garza;
diciendo estaba a los suyos: —Esta es una buena lanza:
si no es Bernardo del Carpio, éste es Muza el de Granada.—
Ellos estando en aquesto, Bernardo que allí llegaba,
Ya sosegado el caballo, no quiso dejar la lanza;
Mas puesta encima del hombro al rey de ésta suerte hablava:
—Bastardo me llaman, rey, siendo hijo de tu hermana
y del noble Sancho Díaz, ese conde de Saldaña
dicen que ha sido traidor, y mala mujer tu hermana.
Tú y los tuyos lo habéis dicho, que otro ninguno no osara:
mas quien quiera que lo ha dicho miente por medio la barba;
mi padre no fue traidor, ni mi madre mujer mala,
porque cuando fui engendrado ya mi madre era casada.
Pusiste a mi padre en hierros, y a mi madre en orden santa,
y por que no herede yo quieres dar tu reino a Francia.
Morirán los castellanos antes de ver tal jornada:
montañeses, y leoneses, y esa gente esturiana,
y ese re de Zaragoza me prestará su compañía
para salir contra Francia y darle cruda batalla;
y si buena me saliere, será el bien de toda España;
si mala, por la república moriré yo en tal demanda.
Mi padre mando que sueltes pues me diste la palabra;
Si no, en campo, como quiera te será bien demandada.
(Petersen)

The Alfonso of the ballad is an overwhelmingly passive presence. In neither case does he speak to Bernardo, and the only time he is given a voice is to contemplate the identification of the approaching knight. The 1573 version takes this image even further, as the King ponders not the hero himself, but rather the sight of his «gruesa lanza.» Other than his personal glorification of the hero, Alfonso does little to represent himself. However, Bernardo offers his own description, implying that Alfonso «es de condición villana» or stating outright that he is lying: «mas quien quiera que lo ha dicho miente por medio la barba.» He later portrays the King as spiteful and cowardly, linking his own supposed illegitimacy to the cession of the kingdom to France: «y por que no herede yo quieres dar tu reino a Francia» (1573).¹³ In each case, Alfonso, silent, is not given the opportunity to respond to such accusation, and only listens as Bernardo claims to fight for the good of Spain. Bernardo then gets the final word and demands his father's freedom, all but threatening Alfonso if he refuses to comply: «Mi padre mando que sueltes pues me diste la palabra; / Si no, en campo, como quiera te será bien demandada» (1573).

13.— He only explicitly connects Alfonso's decision to his illegitimacy in the 1573 version. However, he alludes to said issue in the earlier ballad: «y si la verdad venciere, yo seré señor d' España.»

While the *Estoria de España's* presentation of Alfonso was not as restricted as those of the *Chronicon mundi* or *De rebus Hispaniae*, the *Romancero's* is even less limited. The oral diffusion of the ballads (Catalán 87-88; Díaz-Mas 10), free from any bindings of imperially-backed chronicles, likely contributed to the new focus on Bernardo, leading to the glorification of a hero ready to free all of Spain from the French threat. The denigration of Alfonso, who is left only to marvel at «la buena lanza,» may be due less to an intentional defamation of the monarch, and more to a magnification of the hero that resulted from the «capacidad recreadora de la transmisión oral» (Catalán 88), which happened to occur at Alfonso's expense. Considering that the legend has a base in a rebellious vassal's turbulent relationship with his monarch, it is fitting that its later transmission zeroes in on episodes in which Alfonso and Bernardo face off, establishing a clear dichotomy between the heroic vassal and his vindictive king.

Works cited

- ALFONSO X, el Sabio. *Estoria de España*. Ed. Ramón Menéndez Pidal (*Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*). 2 vols. Madrid: Gredos, 1955.
- BERNAL, José Sánchez-Arcilla. «La formación del vínculo y los matrimonios clandestinos en la Baja Edad Media.» *Cuadernos de Historia del Derecho* 17 (2010): 7-47.
- Cantar de mio Cid*. Ed. Alberto Montaner. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2011.
- CATALÁN, Diego. *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª: Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI, 1997. Arte poética.
- COATES, Geraldine. *Treacherous Foundations: Betrayal and Collective Identity in Early Spanish Epic, Chronicle and Drama*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis, 2009.
- DÍAZ-MAS, Paloma, ed. *Romancero*. Barcelona: Crítica, 2006.
- ENTWISTLE, William J. «The 'Cantar de Gesta' of Bernardo del Carpio. I-II.» *The Modern Language Review* 23.3 (1928): 307-22
- FALQUE, Emma. Introduction. *Lucae Tudensis Chronicon mundi*. By Lucas de Tuy. Turnhout: Brepols, 2003.
- FRANKLIN, III, Albert B. *The Origins of the Legend and Romancero of Bernardo del Carpio*. Diss. Harvard University, 1938.
- GONZÁLEZ, Julio. *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Vol 1. Madrid: Escuela de Estudios Medievales, 1960.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Vicente José. *Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles*. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, 2007.
- GOROSTERRATZU, Javier. *Don Rodrigo Jiménez de Rada, gran estadista, escritor y prelado: Estudio documentado de su vida, de los cuarenta años de su Primacía en la Iglesia de España y de su Cancillerato en Castilla; y en particular, la prueba de sus asistencia al Concilio IV de Letrán, tan debatida en la controversia de la venida de Santiago a España*. Pamplona: Imp. y Lib. De Viuda de T. Besansa, 1925.
- JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de rebus Hispaniae sive Historia gothica. Roderici Ximenii de Rada Opera Omnia, Pars I*. Ed. Juan Fernández Valverde. Turnhout: Brepols, 1987.
- KUTTNER, Stephan, and Antonio García y García. «A New Eyewitness Account of the Fourth Lateran Council.» *Traditio* 20 (1964): 115-78.
- LUCAS DE TUY. *Chronicon mundi*. Ed. Emma Falque. Turnhout: Brepols, 2003.
- Libro de Fernán González*. Ed. Itziar López Guil. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- LINEHAN, Peter. *History and the Historians of Medieval Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero tradicional*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1957.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel. *Obras de Manuel Milá y Fontanals I. De la poesía heroico-popular castellana*. Eds. Martín de Riquer and Joaquín Molas. Barcelona: Graphic Andros, 1959.
- Las Mocedades de Rodrigo*. Ed. Leonardo Funes with Felipe Tenenbaum. Woodbridge: Boydell & Brewer (Colección Tamesis), 2004.
- PETERSEN, Suzanne H., ed. *Pan-Hispanic Ballad Project*. n.d. n.p. Web. March 21, 2015. <<https://depts.washington.edu/hisprom>>
- REILLY, Bernard F. «Bishop Lucas of Túy and the Latin Chronicle Tradition in Iberia.» *The Catholic Historical Review* 93.4 (2007): 767-88.
- VAQUERO, Mercedes. «Relaciones feudo-vasalláticas y problemas territoriales en el Cantar de Bernardo del Carpio.» *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Con-*

- ference of the Société Rencesvals*. Eds. Philip E. Bennett, Anne Elizabeth Cobby, and Graham A. Runnals. London: Grant and Cutler, 1993. 475-84.
- WEST, Geoffrey. «Treatment of Legendary Material in Rodrigo of Toledo's *De rebus Hispaniae*.» *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Eds. Ian Macpherson and Ralph Penny. London: Tamesis, 1997. 517-33.



Seis documentos garcilasianos inéditos y una aclaración previa

María del Carmen Vaquero Serrano
IES «Alfonso X el Sabio» – Toledo

RESUMEN:

Se dan a conocer en este artículo seis documentos inéditos de la familia de Garcilaso de la Vega: cuatro cartas de su padre, otra a este personaje y el expediente de limpieza de sangre para la Orden de Santiago del hijo del lírico llamado como él. Las cinco cartas se conservan en la Biblioteca Nacional de España y el expediente en el Archivo Histórico Nacional, en Madrid.

ABSTRACT:

Six previously unpublished documents associated with Garcilaso de la Vega's family are presented in this article: four letters by his father, one letter addressed to his father and the legal document of the Order of Santiago of a procedure to judge purity of blood of Garcilaso's son, whose name was also Garcilaso de la Vega. The letters are preserved at the Biblioteca Nacional de España and the legal document in the Archivo Histórico Nacional, Madrid.

Siglas

AGS	Archivo General de Simancas
BAC	Biblioteca de Autores Cristianos
BNE	Biblioteca Nacional de España
CODOIN	Colección de documentos inéditos para la historia de España
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
PARES	Portal de Archivos Españoles

Gracias a la nueva herramienta de la Biblioteca Nacional de España, datos.bne.es, mi colaborador, Juan José López de la Fuente, advirtió que, escribiendo «cartas de Garcilaso» en el espacio para consultas, aparecían varias misivas manuscritas: una del poeta

Garcilaso, cuatro de su padre y una quinta dirigida a este por don Pedro de Castilla. De inmediato, solicitamos copias a la BNE y, recibidas, he podido comprobar lo siguiente:

1.º La única carta del poeta (copia de una original de Simancas) figura en el catálogo de la BNE como:

[Carta de Garcilaso de la Vega al emperador Carlos V, Génova, 20 mayo 1530]
[...]

Nota general: Es copia de la conservada en Archivo de Simancas. Estado. Génova, n. 1369.

Publicaciones: *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, escrita por Eustaquio Fernández de Navarrete, Madrid, 1850, CODOIN, t. XVI, p. [IX].

Signatura: MSS/20212/7/2

Y, en efecto, tomada del original de Simancas¹, esta carta —sin citar expresamente el investigador en qué archivo o biblioteca se encontraba— apareció transcrita en la obra de Fernández de Navarrete (1850, p. 174), con la fecha bien puesta: «XX de mayo 1536», y no 1530, como consta, al menos hasta el momento en que escribimos este artículo, en el catálogo de la Nacional. Y Fernández de Navarrete añade al final de su transcripción (ibídem) que:

(Esta carta es la misma, cuyo fac-símil sacado del original va al principio de este tomo).

Aclararé, a este respecto, solo un detalle y es que tal facsímil no se encuentra «al principio de este tomo», sino entre las páginas 174 y 175, como cualquiera puede comprobar en la digitalización de la obra de Fernández de Navarrete en la Biblioteca Digital Hispánica (BNE) (imagen 179).

2.º En cuanto a las cuatro cartas de Garcilaso padre —la primera con las dos últimas líneas autógrafas, las otras tres misivas autógrafas en su totalidad, y las cuatro hasta ahora inéditas—, cronológicamente van de ¿1493? a ¿1500?, en el siguiente orden:

- I. Gibraltar, ¿1493?
- II. Roma, 8 de noviembre de 1496.
- III. Roma, 15 de noviembre de 1498.
- IV. Toledo, 25 de agosto de ¿1500?

En la exposición que acto seguido me propongo hacer de cada una de ellas, primero, realizo un breve comentario; segundo, doy la transcripción²; y tercero, incluyo la reproducción del documento. En cuanto a la transcripción, he de advertir que actualizo las grafías y puntúo al modo de hoy. Pongo entre barras \ / lo interlineado; añado un signo de

1.– Hoy esta carta original se puede ver digitalizada en PARES: Archivo General de Simancas. Signatura: EST, leg. 1369, 294, «Carta de Garcilaso de la Vega a Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, sobre transporte de tropas».

2.– Quiero dar las gracias al Dr. Tomás López Muñoz por haberme leído algunas palabras de las cartas que yo era incapaz de descifrar.

interrogación entre corchetes cuando no entiendo bien la palabra o me cabe alguna duda; y entre corchetes dobles incluyo todo lo que aparece tachado en el manuscrito.

CARTA I

[GIBRALTAR, ¿1493?]

BNE, RES/226/128, *Carta de Garcilaso de la Vega al secretario Pérez de Almazán, enviando una carta para los Reyes Católicos sobre asuntos de Gibraltar. Gibraltar, 1493?*

I.a. Comentario

Las dos líneas finales (desde «Mande vuestra merced» a la firma «Garcilaso») son autógrafas. No sé en qué se han basado los autores del catálogo de la BNE para datarla ca. 1493. Desde luego, sí parece anterior a la marcha de Garcilaso padre a Roma como embajador ante la Santa Sede, hecho ocurrido en 1494.

I.b. Transcripción de la carta

[Portadilla:] Mss 18.691 -128³

Carta del Garcilaso de la Vega al secretario Pérez de Almazán en que le avisa del envío de una relación de sucesos y de cartas que había de consulta [sic] con la reina, y elogia extraordinariamente la disposición de la plaza de Gibraltar donde dice que emplearía la reina grandes sumas si la viera. Gibraltar, ... 1493⁴.

[f. 1v. Sobrescrito:] Al muy virtuoso señor, el señor Almazán, secretario del rey y de la reina, nuestros señores, y del su Consejo.

[En vertical, en el margen dcho.:] A mí [?]. De Garcilaso.

Este correo parte a las cuatro horas de la noche. Ha de llegar en treinta y seis horas.

[f. 1r.] Mss 18.691 -128⁵

Muy virtuoso señor: Aquí envío relación a Sus Altezas de todo lo de acá. Y asimismo escribo de algunas cosas que son necesario [sic] de proveerse. Vuestra merced solicite el despacho de ello, que no es cosa para olvidar.

—La ciudad y el corregidor de Toledo me escribieron estas cartas que vuestra merced verá. Suplicoos, señor, que cumpláis por mí y les aviséis de lo que han de hacer, consultándolo con la reina, nuestra señora.

—¿Qué os diré, señor, de esta ciudad? Sino que es la más hermosa y más real cosa del mundo, y sé cierto que, si la reina, nuestra señora, la viese, que habría por bien de gastar en ella grande suma de dinero, que todo lo merece su disposición. Nuestro Señor la muy virtuosa persona y estado de vuestra merced guarde. De Gibraltar, lunes, noche⁶.

3.— Esta signatura se encuentra en una etiqueta antigua. Tal vez sea una signatura anterior a la actual.

4.— Toda la portadilla está escrita con letra moderna.

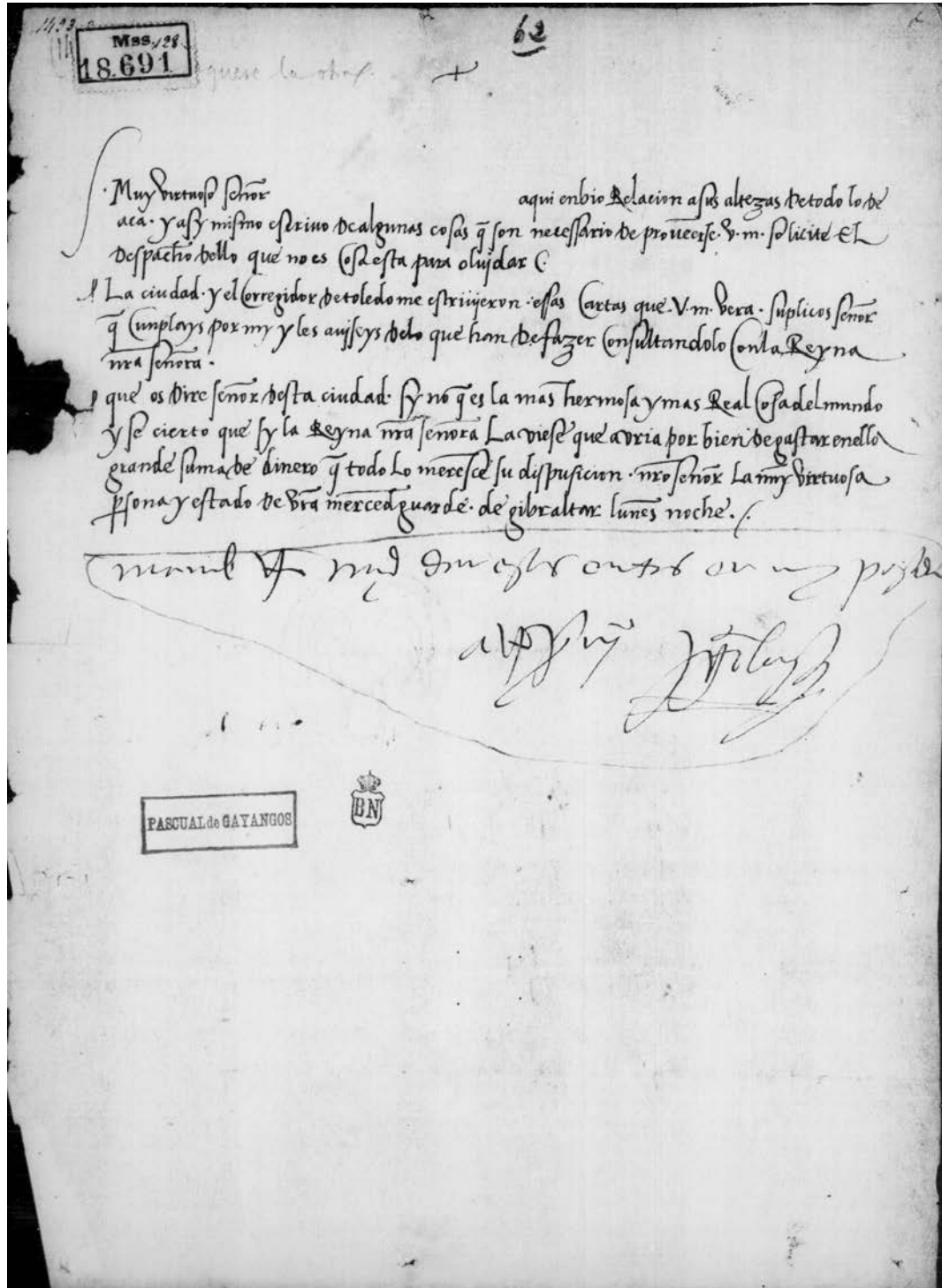
5.— Esta signatura se lee en una etiqueta antigua. Acaso sea una signatura anterior a la de hoy.

6.— Hasta aquí la carta no ha sido escrita por Garcilaso, sino, tal vez y por la claridad de la letra, por un secretario suyo o amanuense. Por el estilo parecen ser frases dictadas por el propio Garcilaso. Las dos líneas que a continuación aparecen sí son autógrafas del padre del poeta.

Mande vuestra merced dar estas cartas en mi poder [?].
A vuestro servicio. Garcilaso.

[Sellos:] Pascual de Gayangos y BN.

I.c. Reproducción



CARTA II

[ROMA, 8 DE NOVIEMBRE DE 1496]

BNE, RES/226/132, *Carta del embajador Garcilaso de la Vega a los Reyes Católicos, sobre las negociaciones en Roma para la provisión de beneficios eclesiásticos.*

II.a. Comentario

En el catálogo de la BNE, entre otros, se registran los datos siguientes sobre esta carta:

Nota general	Autógrafo con firma
Nota área publ.	Fechada en Roma 8 de noviembre [1496]
Nota área publ.	Año tomado de García Oro, en el manuscrito en letra de otra mano fecha errónea «1499» (h. 1 y carpeta)
Nota de procedencia	Pascual de Gayangos
Referencia precisa	García Oro, José, <i>El Cardenal Cisneros : vida y empresas</i> , BAC, 1993, t. I, p. 83

En relación con los anteriores notas, he de advertir, primero, que el año de publicación de *El Cardenal Cisneros. Vida y empresas* de José García Oro no fue 1993, sino 1992. Y además explicaré que, si bien es cierto que García Oro (1992, I, p. 83, n. 68), data esta carta en 1496, y no en 1499 («fecha errónea», como consta en la segunda **Nota área publ.**) también es verdad que equivoca el día, pues pone 11 de noviembre cuando se trata claramente del 8 de tal mes. Repite el mismo error, *ibidem*, p. 115, n. 112.

Por otro lado, dado el gran número de cartas de los Reyes Católicos a su embajador Garcilaso entre los años 1495 y 1497 publicadas por Antonio de la Torre⁷, hubiera sido lo esperable que este investigador hubiese hecho referencia en algún momento a esta carta o a los asuntos en ella contenidos, pero, revisadas por mi todas las epístolas referidas al embajador, observo que no fue así.

Como apunte final, se observará que en esta carta de Garcilaso a los Reyes Católicos se utilizan indistintamente los tratamientos de «Vuestras Altezas» y «Vuestras Majestades», contrario este último a la creencia muy generalizada entre historiadores de que el título de *majestad* no se les dio a los reyes españoles hasta Carlos V. Más acertado me parece lo que escribió hace unos años Joseph Pérez:

Ya a fines de la Edad Media se empieza a llamar al rey «Vuestra Real Majestad», fórmula hasta entonces reservada al titular del Sacro Imperio Germánico. A partir de la elección del rey don Carlos al imperio (1519), el tratamiento de «majestad» sustituye definitivamente al uso tradicional: «su alteza», para dirigirse al monarca⁸.

O mejor aún creo que es lo afirmado por este mismo historiador un año antes. Escribía Pérez:

7.– Torre, Antonio de la, *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, Barcelona. CSIC, 1965, vol. V 1495-1497.

8.– Joseph Pérez, «El modelo flamenco en Castilla», en *Encuentros en Flandes: relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad Moderna*, Werner Thomas y Robert A. Verdonk (eds.), Lovaina, Leuven University Press; Soria, Fundación Duques de Soria, 2000, p. 105.

También se recomendaba [por la chancillería] dirigirse desde ahora [1519] al Rey dándole el tratamiento de «Sacra Católica Cesárea Majestad (S.C.C.M.)».⁹

Sin querer decir con ello que antes no se hubiera utilizado el *majestad* para dirigirse a los monarcas de España, aunque —claro está— sin los adjetivos «sacra» y «cesárea».

II.b. Transcripción de la carta

[Portadilla:] Mss 18.691 -132¹⁰

Res 226

Carta de Garcilaso de la Vega a los Reyes Católicos en que refiere las negociaciones seguidas con el Papa acerca de provisiones eclesiásticas, maestrazgos, abadías.

Roma, 8 noviembre 1499 [sic]

[f. 1r.] Mss 18.691 -132

f. 157r.¹¹ [sic]

De Garcilaso de la Vega¹²

Muy poderosos señores:

Después que me levanté de la dolencia, he apretado mucho al papa en el negocio de Toledo, porque hallé alguna disposición. Y verdaderamente la semana pasada, yo tuve muy cierta esperanza. Después, no sé con quién habló el papa que lo hallé todo mudado. Tuvimos¹³ muy grandes pláticas y cuestiones, mayormente cuando dije que diese facultad al arzobispo para proveer de [¿a?] los beneficios, pues no hacía esto otro [?]. Aquí comenzó [a] alegar, como suele en las hipocresías. Yo no lo pude sufrir. Díjele que pluguiese a Dios que todos cuantos están en Roma, no sacando ninguno, fuesen como el arzobispo. Respondiome que allá se tenían por muy buenos y los de acá pensamos que eran mejores. Yo repliqué que buena estaba de determinar esta cuestión. Y así pasamos grandes cosas. En fin, así vi que por aquí no llevaba remedio. Díjele que¹⁴, porque en aquel cabildo¹⁵ había algunas personas escandalosas y no servidores de Vuestras Altezas, que Su Santidad mandase hasta en número de diez o doce que, dándoles equivalencia en otra parte, dejasen lo que allí tienen, y que esto lo escribiría a Vuestras Majestades, para ver si por ahora se contentaran de ello. Y en la verdad esto no era malo que, quitando de allí algunos, y poniendo¹⁶ [//f. 1v.] //f. 157v.¹⁷ otros, se podría rodear que ellos mismos suplicasen lo que Vuestras Altezas demandan. Y a lo menos parecerá bien que, si algunos de aquellos han deservido, que vean en toda España que Vuestras Altezas les hacen dejar sus casas. A esto respondió el papa que le placía y que escogiesen Vuestras Altezas lo que más quisiesen: o mandárselo[s] dejar allá o hacerlos citar para acá. Y teniéndolos en Roma, que les manda-

9.— Joseph Pérez, *Carlos V*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999, p. 41.

10.— Esta signatura se encuentra en una etiqueta antigua. Tal vez sea una signatura anterior a la actual.

11.— Copio esta actualmente extraña numeración de los folios que en ellos consta.

12.— Esto va escrito con otra letra más moderna.

13.— García Oro 1992, I, p. 83, transcribió desde esta palabra hasta «como el arzobispo».

14.— Desde esta palabra hasta el final del párrafo fue transcrito por García Oro 1992, I, p. 84. Yo transcribo algunas palabras de manera diferente a la de este autor.

15.— Se refiere al de la catedral de Toledo .

16.— Al pie de este folio aparecen dos sellos: el de Pascual de Gayangos y el de la BN.

17.— Conservo esta antigua numeración de los folios.

ría hacer los cambios. Yo dije que era mejor hacerse allá, que no traerlos acá. Así que vean Vuestras Altezas en esto lo que mandan.

Y luego, en pos de esto, me dijo que escribiese a Vuestras Altezas que les pluguiese que, dando equivalencia por la abadía de Medina¹⁸, la pudiese sacar para el duque. Y porque me pareció que venía ganada con el habla primera, dije después al cardenal de Perusa que me declarase aquella duda: si demandaba Su Santidad aquello por partido para hacerle de Toledo. Él tomó cargo de responderme. Y hoy me ha dicho que, puesto que lo preguntó al papa, que no se lo declaró, mas que no lo dejase de escribir, Así que en todo vean Vuestras Altezas. Y si les parece y basta echar de allí diez o doce, luego se haga. Y si quieren que del todo se haga, den [[de]] lugar a lo de la abadía, que en la verdad en esto Vuestras Altezas poco aventuran, sino remitirlo a su conciencia que dé equivalencia razonable. Y quizá con este partido vendrá en ello. Que yo no lo afirmo ni hay en ello más de lo que tengo dicho.

[//f. 2r.] //f. 158r¹⁹. Bien creo que sobre esto materia tengo escrita allá. Vuestras Altezas sabrán que secretamente se despachan aquí tantas habilitaciones y reconciliaciones cuantas traen dinero, y puesto que yo lo digo al papa, no aprovecha nada. Sería mejor que esto se hiciese allá por mano de Vuestras Majestades. Y esta gente que está derramada y huida por acá que los recibiesen a reconciliación, diputándolos allá un juez para ellos. Veán Vuestras Altezas en ello, que a todos nos parece acá que sería bien.

Asimismo sepan Vuestras Majestades que el cardenal de San Jorge [Rafael Sansoni Riario²⁰] y el de Segorbe [Bartolomé Martí²¹] están mal y, según dicen, aún [?] tienen enfermedades largas. Son peligrosas. Y en la verdad, según está la tierra poco [?] mal y de peligros, creo que sería bien saber yo la voluntad de Vuestras Altezas en tal caso y por quién mandan suplicar, porque el papa es mudable, y no querría que con la mucha tardanza le viniese algún pensamiento, aunque yo creo que le tengo bien quitada toda esperanza. Mas placeme mucho el quitarle toda ocasión, para que en nada \no/ se trabase con Vuestras Altezas.

El papa me ha respondido muy bien a lo que el ... me escribió cerca del nombrar los prelados para reformadores de aquellas dos órdenes. Yo procuraré [//f. 2v.] //f. 158v. de lo llegar al cabo, y hasta ver el fin de ello no curo de entender en el memorial \de lo/ de Santo Domingo, porque allí se incluye.

[En] este breve que de allí vino ordenado para el arzobispo de Toledo vienen en él algunas cosas contrarias de lo que se demandó primero por el memorial de Vuestras Altezas, lo cual debe mucho imitar quien hace los memoriales, porque se despache una vez y no tantas. Verdad es que este va mejor que el otro. Mas algo se quitó que había en el memorial.

Ya tengo escrito a Vuestras Altezas que sería bien llegar este negocio de los maestrzgos al cabo, por amor de Dios no se dilate más. Si no, por ventura vendrá tiempo que no se pueda hacer. Y asimismo el poder del tesorero y de su hermano para lo de la décima venga luego, según más largamente lo tengo escrito a Vuestras Majestades, cuyas vidas y real

18.– Entiendo que se trata de Medina del Campo.

19.– Lo mismo que en la nota 17.

20.– Sobrino del papa Sixto IV, fue obispo, entre otras ciudades, de Osma y Cuenca. Morirá el 7 de julio de 1521.

21.– Parece ser que padecía sífilis. Morirá el 25 de marzo de 1500.

CARTA III

[ROMA, 15 DE NOVIEMBRE DE 1498]

BNE Ms 20212/7/1, [*Carta de Garcilaso de la Vega al cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispo de Toledo*] [ca. 1496] [sic, por 1498].

III.a. Comentario

En el catálogo de la BNE, entre otros, leemos los datos siguientes sobre esta carta:

Nota general	Autógrafa con firma.
Nota área publ.	Fechada en Roma, 15 de noviembre [ca. 1496].
Nota área publ.	Fecha aproximada deducida del Res/226/132 ²³ , en nota moderna a lápiz en margen superior derecho (h. 1) fecha errónea «Roma, 15 de Nov. de 1514». En margen superior izquierdo, nota en tinta de diferente mano a la carta «Roma, año 14.. de Garcilaso de la Vega embajador en Roma».

La primera observación que he de hacer es relativa al rango de «cardenal» con que aparece designado Cisneros en el título de esta carta en el catálogo de la BNE, pues debo aclarar que don Francisco no alcanzó tal dignidad hasta el 17 de mayo de 1507²⁴. Luego, cuando se escribió esta misiva, era arzobispo de Toledo, cargo que ocupaba desde septiembre de 1495²⁵. En segundo lugar, el año correcto de la carta me parece que es, y creo no equivocarme, el de 1498. La clave está en la mención que se hace de la partida de Cisneros de Zaragoza, porque fue en 1498 cuando el arzobispo estuvo en esa ciudad con la reina Isabel. Me explicaré. En los primeros días de julio de 1498, el prelado se unió a los monarcas en la ciudad del Ebro. La soberana permaneció en aquella urbe, donde murió su hija Isabel, reina de Portugal, hasta mediados de octubre del mismo año²⁶. Tal vez fuera este el momento en que también Cisneros abandonó la ciudad. Y por esa alusión a la salida del arzobispo de Zaragoza, la carta ha de datarse el 15 de noviembre de 1498.

III.b. Transcripción de la carta

[Sobrescrito, f. 1v.] Al reverendísimo señor, el señor de Toledo Primado ... y con nuestra señora.

[Y en vertical, en el margen dcho.:] De Garcilaso, a XV de noviembre quinientos [?]

[f. 1r.]

Roma, año 14...

Roma, 15 nov^e 1514 [sic]

De Garcilaso de la Vega, embajador en Roma.

23.- Véase arriba. Es la carta II.

24.- García Oro 1992, t. I, p. 172.

25.- Ibídem, t. I, p. 87.

26.- Vaquero Serrano 2005, p. 138.

Reverendísimo señor:

Una letra recibí de Vuestra Señoría al tiempo de su partida de Zaragoza²⁷ y asimismo vi lo que Francisco López por su mandado me escribió. Yo le respondo aquí lo que verá.

Ahora supe que era muerto Juan Contreras y bien creo que Vuestra Señoría habrá sabido cómo yo tengo el *ius patronazgo* de aquel beneficio, el cual lo envió aquí. Suplico a Vuestra Señoría que quiera favorecer mucho mi justicia, en especial por ser ahora al principio. Y lo que en esto hiciere yo lo recibiré en tanta merced como si libremente me lo diese, sobre lo cual el dicho Francisco López hablará a Vuestra Señoría más largo. Nuestro Señor la reverendísima persona y estado de Vuestra Señoría guarde. De Roma, a quince de noviembre [de 1498].

Beso las manos de Vuestra Señoría.

Garcilaso

III. c. Reproducción

27.– Como he advertido en el comentario, este es el dato clave para fechar la carta en 1498.

CARTA IV

[TOLEDO, 25 DE AGOSTO DE ¿1500?]

BNE, RES/226/134, *Carta de Garcilaso de la Vega a Fernando el Católico disuadiéndole de su viaje a Italia. Toledo, 25 agosto 1500.*

IV.a. Comentario

Entre otros datos ofrecidos en el catálogo de la BNE respecto de este manuscrito se pueden ver los siguientes:

Publicación 1500

Nota general Autógrafo

Nota de procedencia Pascual de Gayangos

Lo que ahora me interesa respecto de estas notas es el año de 1500. Para datar la carta en tal año solo encuentro como justificación el hecho de que fue escrita en Toledo, ciudad a la que el embajador Garcilaso volvió de su destino en Roma en 1499. Tal vez se escribiera en 1500, pero no veo la razón de por qué no puede corresponder a alguno de los años siguientes, anteriores a la muerte de la reina Isabel en 1504, a quien se menciona como viva en la carta.

IV.b. Transcripción de la carta

[Portadilla:] Mss 18.691 -134²⁸

Carta de Garcilaso de la Vega al Emperador [sic], en que se disuade con estensos [sic] razonamientos de su ida a Italia contra el Rey de Francia.

Toledo, 25 Agosto de 1500²⁹

[f. 1r.] Sobre la ida del rey a Italia. 115 [sic] Garcilaso. M. D.³⁰

Mss 18.691 -134

+

Muy poderoso señor:

La reina, nuestra señora, me dijo cómo Vuestra Alteza pensaba de ir en Italia, y cierto bien parece deseo de Vuestra Majestad y de su real corazón. Mas como yo, por la gracia de Dios, tenga tan bien probada su intención en las armas, no es necesario hacer ninguna demostración, sino aquello que es más útil al negocio presente. Cierto es que la pendencia que Vuestra Alteza tiene con el rey de Francia es sobre el reino de Nápoles. Y creo yo

28.– Esta signatura se lee en una etiqueta antigua. Quizá sea una signatura anterior a la de hoy.

29.– Toda la portadilla está escrita con letra moderna.

30.– Lo contenido en esta línea son añadidos.

que Vuestra Majestad piensa, y aun así lo sentí antes de su partida que, si su real persona estuviese en Italia, todas aquellas potencias se esforzarían y osarían mostrar lo que ahora no hacen. Conocido es que la³¹ autoridad y valer de la persona de Vuestra Alteza mucho aprovecharía[n]. Que, como dijeron a David, que él solo valía por diez mil. Pero, cerca de esto, diré a Vuestra Majestad lo que siento: Italia es partida en tres potencias principales, que son: Venecia, Nápoles y Milán; que las otras, al respecto de estas, son de poca sustancia. De estas tiene el rey de Francia una y media [//f. 1v.], de manera que para lo de allí, sin tener más partes, parece que él se podría dar a recaudo. Ahora, pues, vengamos a que Vuestra Alteza, como rey de España, se juntase a favor de la una parte, y él, como rey de Francia, favoreciese la otra. ¿³²Parécele a Vuestra Majestad que sería ni podría ser equivalente la³³ ayuda de España a la de Francia? Lo primero, porque toda potencia no puede ser tal [sic], lejos como cerca, después de esto, haber de ir por mar en navíos pequeños, a merced de Génova, por cuyas puertas habemos de pasar. Claro está que, ni en tiempo ni en las otras circunstancias, no era como lo suyo, ni bastaría todo el dinero de España para sola una armada, cuanto más que serían menester muchas. Mayormente que los de Italia dirán, y con razón, que trayendo Vuestra Alteza acá por donde guerrear al rey de Francia, lo deja y va [?] allá, que no es esto sino quitar la guerra de su casa y ponerla en las suyas.

Queda de ver cuál es el mejor remedio. Quanto a mi flaco juicio, yo no hallo otro sino entrar en Francia y poner sitio sobre algún lugar, y por allí necesitar tanto al rey que le hagan volver el rostro a su reino, lo cual, si burlase todo lo de Nápoles y Milán [//f. 2r.], se le rebelara, y entonces se mostraran sin miedo los de Italia. Que yo no creo, según los que conozco, que ninguna potencia se juntara con Vuestra Alteza, estando el rey allá, si no ve bien primero la guerra comenzada de verdad, y no como la otra vez. Y de ser este el verdadero remedio, no creo que nadie lo dudara. Mayormente que hay de ello ejemplos antiguos, porque, teniendo Aníbal en gran necesidad a Roma, hicieron los romanos pasar la mar a Escipión, para que guerrease en África, y con aquello lo quitaron de Italia. Pues, cuánta más ventaja para hacer esto tiene Vuestra Alteza, que no ha de pasar mar, sino por tierra llana guerrear en Francia cien leguas de frontera.

Queda aquí una cosa de platicar: que si la necesidad fuese tal que el rey de Francia volviese, tornaría acá todas sus fuerzas, y quedaría a Vuestra Alteza solo la guerra. Y los de Italia no ayudarían ni aun puedan ayudar, sino con dinero, etc. A esto respondo que el rey de Francia en ninguna manera puede venir libre de las cosas de Italia, porque siempre le quedara algo en Milán o Nápoles de fortalezas. Aquí [?] le convenga su ... astuta [?], su poder partido en partes Y cuando todo faltase [?] y se convirtiese contra nosotros, entonces es de ver qué entradas tiene España. Y, según lo que yo conozco, para [//f. 2v.] grueso ejército, no son más de tres: las dos, en el señorío de Vuestra Alteza, y la una por Navarra. Las de su señorío buenas son de defender. El otro [sic], aunque pese al rey de Navarra, se puede ir a tomar el puerto en Roncesvalles y defendérselo, de manera que, como Vuestra Alteza mejor sabe, ligeramente se puede guardar España si en ál no queremos entender.

Y junto con esto es bien buscar todos los otros remedios, así dentro de sus reinos como fuera. En España, dar orden para haber alguna gran suma de dinero en Castilla y Aragón.

31.- En el ms., como era común en la época, pone «el autoridad».

32.- Este signo de interrogación y el de cierre son míos.

33.- Como era normal en aquel tiempo, en el ms., pone «el ayuda».

Y que se diga más aún de lo que es. Y esto platicar por qué vía se puede mejor haber y en más breve tiempo.

Con el rey de Inglaterra tornar a trabar deudo, que ahora el papa ligeramente dispensará por favorecer el partido de Vuestra Alteza, y aun ofrecer aumentar [?] algún lugar en lo de ... de entregárselo, porque rompa en Francia.

Tentar al duque de Lorena, que es ligero de emprender cualquier cosa y buscar de casarle un hijo suyo y mire Vuestra Alteza si será bien con la sobrina de Vuestra Majestad.

Al de Labrit [sic por ¿Albrit?], que es bullicioso, saber cómo está y tentarle.

Y de esta manera me parece que es el camino más breve y a menor costa y peligro para remediar las [//f. 3r.] cosas de Nápoles y aun de Italia. Que no crea Vuestra Alteza que si lo uno acaban, que quedará lo otro, porque no querrán dejar los enemigos tan cerca. Y débese acordar a Vuestra Alteza el infortunio que pasaron los señores \reyes/ padre y tíos de Vuestra Alteza con un pedazo de la³⁴ armada de Génova. Querría saber cómo podrá armar, que no fuese muy sabido, pues a cuán poca costa y trabajo, estando en el camino, pueden salir, mayormente que nunca Génova estuvo tan florecida de males como ahora. Y, demás de esto, no sé yo si les placería al papa y a los italianos con la presencia de Vuestra Alteza, antes creo que les sería sospechosa por el gran valor de su real persona. El papa temerá que, acabándose las cosas, no venga Vuestra Majestad de allá sin dar alguna orden en su vida. Y las otras potencias temen de su prudencia y justa gobernación. Y saben que lo que una vez gana no lo ha de perder como los franceses. Y otros inconvenientes que se podrían decir que Vuestra Alteza sentirá muy bien. ³⁵Qué sería de España si aconteciese a Vuestra Alteza –lo que Dios no quiera– algún infortunio de los que trae la guerra, o alguna luenga tardanza? Mayormente con las instrucciones de muchos de sus súbditos y la disposición [//f. 3v.] de la reina, nuestra señora, que no está con aquellas fuerzas y prestez que solía, para ir personalmente a remediar las cosas. Y, sobre todo, debe mirar que no creo que bastara prudencia ni esfuerzo de Su Alteza [la reina] a sufrir tal apartamiento, según la están [?] dejando tierna los grandes trabajos pasados. Y si me he alargado en esto, suplico a Vuestra Majestad que me perdone, que, como hermano y hechura suya, me parece que soy obligado a decir lo que siento. Y así lo deben decir todos sus vasallos, que, aunque Vuestra Alteza tenga poca necesidad, o ninguna, de consejo, a lo menos cumple hombre consigo en decir lo que sabe. Y así lo ha de tolerar Vuestra Majestad, cuya vida y real estado Nuestro Señor acreciente con bienaventurado regimiento de sus reinos y señorías. De Toledo, veinticinco de agosto.

Poderoso señor,

muy humilde criado y hechura de
Vuestra Alteza, cuyas reales manos beso.
Garcilaso.

[Sobrescrito:] Señor el rey /... Sicilia.

[A un lado:] García Laso. 150... / al emperador para / que no vaya a Italia.

IV.c. Reproducción

34.– En el ms. pone «del».

35.– Este signo de interrogación y el siguiente de cierre son míos.

+ 115


o. l. p. M. D.

Mss. 134
 18.691

mis puntos seran

La fazienda que se me hizo un año. En algunas
 pensaron de yr en ytalza. y creia bien pa
 rta de lo de v. M^{ta} y de su Real c^o de v. M^{ta}
 uno ya por la q^{ta} de d^o de t^{ra} tambien
 p^o de su ynterogon en las r^{as} me es me
 estubo hazer unq^{ta} de mis q^{ta} con. Syn
 ayto q^o es mas util al m^o q^o p^o de. creia
 es. q^{ta} p^o de q^o v. al. q^o de v. M^{ta}
 fazienda es solo de f^o de napoles. y q^o de
 q^o v. M^{ta} p^o de q^o de v. M^{ta} de su
 p^o de. q^o de su Real c^o de v. M^{ta} en ytalza
 t^o de ayto p^o de se of^o de v. M^{ta}
 mis q^{ta} de q^o de v. M^{ta} de q^o de
 ab^o de v. M^{ta} de v. M^{ta} de v. M^{ta}
 p^o de q^o de v. M^{ta} de q^o de v. M^{ta}
 por diez mill. por cada d^o de v. M^{ta}
 de v. M^{ta} de v. M^{ta} de v. M^{ta}
 p^o de q^o de v. M^{ta} de v. M^{ta}
 v. M^{ta} de v. M^{ta} de v. M^{ta}
 de v. M^{ta} de v. M^{ta} de v. M^{ta}

PASCUAL de GAYANGOS



Soli fecerunt y entones se manifestaron en un solo
 libro digital. y yo me acuerdo segun los amigos y yo
 que me presenten se presenten en v. al. el libro de
 los alba. Sino lo que presento la casa o memoria
 de un libro y memoria otras. y de lo que se ve
 en el formato me acuerdo y me acuerdo lo que me acuerdo. mayor
 mente que en el ejemplo me acuerdo. por que
 con un solo. en que me acuerdo. informacion
 por los formatos. pasar la mar a quien se
 y de lo que se en un libro y a quien se en un
 libro digital. por que me acuerdo. por que
 que me acuerdo. v. al. y me acuerdo. Sino
 por que se llama de lo que me acuerdo. en un
 no de lo que me acuerdo.

En un libro de un solo de lo que me acuerdo. y de lo que me acuerdo
 que se tal y de lo que me acuerdo. por que me acuerdo
 me acuerdo de lo que me acuerdo y yo me acuerdo. v. al. Sino me acuerdo
 de lo que me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo
 Sino me acuerdo. etc. me acuerdo de lo que me acuerdo
 que me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo
 de lo que me acuerdo. por que me acuerdo de lo que me acuerdo en un libro
 me acuerdo de lo que me acuerdo. me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo
 de lo que me acuerdo en un libro y me acuerdo me acuerdo me acuerdo
 y me acuerdo de lo que me acuerdo me acuerdo me acuerdo de lo que me acuerdo
 en un libro de lo que me acuerdo y me acuerdo me acuerdo me acuerdo me acuerdo

Este es el primer libro que se ha escrito en esta lengua de v. al. y en la vida por necesidad. Lo he escrito con
 una gran diligencia. El otro libro que se ha escrito en
 esta lengua se puede ver en el primer capítulo de
 los libros de los señores de esta tierra y en el v. al. que
 por saber esta lengua se puede aprender
 muy bien en esta lengua.


Este libro se ha escrito con tanta diligencia que
 se puede ver en el primer capítulo de los libros de
 los señores de esta tierra y en el v. al. que
 por saber esta lengua se puede aprender
 muy bien en esta lengua.

Este libro se ha escrito con tanta diligencia que
 se puede ver en el primer capítulo de los libros de
 los señores de esta tierra y en el v. al. que
 por saber esta lengua se puede aprender
 muy bien en esta lengua.

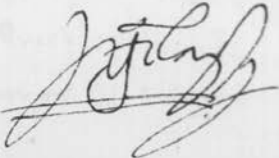
Este libro se ha escrito con tanta diligencia que
 se puede ver en el primer capítulo de los libros de
 los señores de esta tierra y en el v. al. que
 por saber esta lengua se puede aprender
 muy bien en esta lengua.

Este libro se ha escrito con tanta diligencia que
 se puede ver en el primer capítulo de los libros de
 los señores de esta tierra y en el v. al. que
 por saber esta lengua se puede aprender
 muy bien en esta lengua.

He de un represente q me este un apdo f...
 y p... q solo se p... p... mente. a...
 me dar las a... q solo se... de me...
 q me... q... p... q... de...
 sea... a... tal... q...
 q... de... q... q... p...
 sales. y... q... de...
 a... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...
 q... q... q... q...



yo...
 q...
 v...



3.º La última carta que aquí editamos fue escrita a Garcilaso padre por don Pedro de Castilla³⁶. Solo la firma es autógrafa.

CARTA V

[TOLEDO, 22 DE DICIEMBRE DE 1501}

BNE, RES/226/129, *Carta de D. Pedro de Castilla a Garcilaso de la Vega, pidiendo información sobre el viaje de los príncipes a Toledo, e instrucciones para el recibimiento de los mismos. Toledo, 22 diciembre 1493 [sic].*

V.a. Comentario

En el catálogo de la BNE se data esta misiva en 1493, año que debe ser sustituido por el de 1501. Me baso para este cambio en el hecho de que en ella se habla de que los príncipes van a llegar a Fuenterrabía. Los historiadores Pérez-Bustamante y Calderón Ortega (1995, p. 88) escriben que, el 26 de enero de 1502, los príncipes –se entiende Juana y Felipe– llegarán ante la frontera española y desde allí entrarán en Fuenterrabía. Y como esta carta fue escrita un 22 de diciembre, hay que fecharla en el año anterior a la llegada, es decir, en 1501.

V.b. Transcripción³⁷ de la carta

[Portadilla:] Mss 18.691 -129³⁸

Carta de don Pedro de Castilla a Garcilaso de la Vega, en que le pide noticias de la llegada de los príncipes a Toledo e instrucciones acerca del recibimiento que había de hacerseles.

Toledo, 22 diciembre 1493 [sic, por 1501]³⁹.

[f. 1v. Sobrescrito:] A Garcilaso de don Pedro de Castilla.

Al muy noble señor, el señor Garcilaso.

[f. 1r.] Mss 18.691 -129⁴⁰

Muy noble señor:

Por carta del \señor/ comendador mayor⁴¹, vi hoy cómo los serenísimos príncipes [Felipe y Juana] llegan la primera semana de enero a Fuenterrabía⁴². Y luego, en sabién-

36.– Fue corregidor de Toledo. Según la página en internet del Ayuntamiento de Toledo, «Corregidores y alcaldes de la ciudad de Toledo», basada en un trabajo de F. J. Aranda Pérez, el autor de la carta tuvo el cargo de corregidor en 1490, por primera vez. Luego actuó en tal puesto el licenciado Velar Núñez de Ávila. Y en 1505, lo desempeñó, por segunda vez, don Pedro de Castilla. Por el contenido de esta carta da la sensación de que don Pedro era corregidor de Toledo también en 1501.

37.– Sigo las mismas normas de transcripción que para las cartas anteriores.

38.– Esta signatura se encuentra en una etiqueta antigua. Como vengo diciendo, tal vez sea una signatura anterior a la actual.

39.– Toda la letra de la portadilla es moderna.

40.– Véase n. 38.

41.– Entiendo que se trata del «comendador mayor de León» en la Orden de Santiago. Este cargo lo ocupó Gutierre de Cárdenas desde finales de 1477 hasta su muerte en 1503 (*vid.* Castro y Castro 1992, pp. 65 y 144).

42.– Repito. Esta es la referencia clave para datar correctamente la carta.

dolo, junté la ciudad para entender en lo que convenía según [?] la brevedad del tiempo. Acordamos de escribir a Sus Altezas [[a]] para que nos hagan saber si han de venir aquí a recibillos como se ha dicho. Y si aquí no han de venir Sus Altezas, si han de venir por aquí los serenísimos príncipes. Y también nos envíen a mandar la forma que en todo habemos de tener, así en el recibimiento como en todas las otras cosas, porque no haya yerro en nada. La ciudad, señor, os escribe como a tan noble vecino para que vos, señor, toméis [?] el cargo de mandar dar las cartas a Sus Altezas, y de recaudar la respuesta lo más presto que ser pudiere, porque con tiempo se provean las cosas necesarias como cumple al servicio de Sus Altezas y a la honra de esta su noble ciudad. Yo, señor, también os pido por merced me envíe a decir, señor, vuestro consejo y parecer en todo lo que aquí se ha de hacer y [[os]] \lo/ consulte con Sus Altezas, pues en ello cumplirá vuestra merced dos cosas: honrar vuestra patria y a mí, pues tengo este cargo y soy tan vuestro. Y con tanto guarde y prospere Nuestro Señor, su estado y muy noble persona. En Toledo, a XXII de diciembre [de 1501].

Pidoos, señor, por merced que muy por menudo sepáis de Sus Altezas la[[s]] [[...]] forma que habemos de tener en el recibimiento; el paño, si será muy rico, porque la otra vez Sus Altezas nos enviaron a mandar qué tal había de ser, y también si han de llevar ropas los regidores y, si las mandan llevar, de qué han de ser.

A⁴³ su servicio.
Don Pedro.

4.º El sexto documento se trata del expediente para el ingreso en la Orden de Santiago de Garcilaso de la Vega, hijo del poeta. Inédito —hace un siglo se publicaron unas pequeñas notas sobre él⁴⁴ y, en 1922, se dio su signatura⁴⁵—, lo transcribo a partir de las fotocopias que me ha facilitado Juan José López de la Fuente, a quien de nuevo doy las gracias.

DOCUMENTO VI

[VALLADOLID, 17 DE SEPTIEMBRE DE 1543 – TOLEDO, 9 DE OCTUBRE DE 1543]

AHN, OM Caballeros de Santiago, exp. 8634, *Vega y Zúñiga, Garcilaso de la*.

[Preliminares]

[f. en 4.º] Castilla⁴⁶ 1544

Suplicada / para que se dé el hábito de Santiago a Garcilaso de la Vega. / Corregida.

[Portadilla:] Cajón 1.º N. 388 / Santiago 1543 /Garcilaso de la Vega, natural de Toledo / Aprobada [?]

43.– Estas dos últimas líneas son autógrafas de don Pedro de Castilla.

44.– Laurencín 1914, p. 7.

45.– Keniston 1922, p. 455, n. 4, 2.

46.– Sigo para este expediente las mismas normas de transcripción que para las cartas anteriores.

[f. Provisión real:] Don Carlos, por la divina clemencia emperador semper augusto, rey de Alemania, de Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias, de Jerusalén, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca [sic], de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de los Algarves, de Algecira [sic], de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias, islas y tierra firme del mar Océano, conde de Flandes y del Tirol, etc., administrador perpetuo de la Orden de la caballería de Santiago, por autoridad apostólica a vos, el bachiller Juan Hernández de Balboa, administrador del hospital de Santiago de los Caballeros, de la ciudad de Toledo, y a Antonio de Carrascosa, freiles⁴⁷ de la dicha Orden, y a cada uno y cualquiera de vos por sí in sólido, salud y gracia: Sepáis que Garcilaso de la Vega⁴⁸ me hizo relación que su propósito y voluntad es [sic] de ser en la dicha Orden, vivir en la observancia y so la regla y disciplina de ella por devoción que tiene al bienaventurado apóstol señor Santiago, suplicándome lo mandase admitir y dar el hábito e insignia de la dicha Orden, o como la mi merced fuese. Y porque la persona que se ha de recibir a la dicha Orden y dar el dicho hábito ha de ser hijodalgo al modo y fuero de España y tal que concurren en él las calidades que los establecimientos de la dicha Orden disponen, fue acordado en el mi Consejo de ella que debía mandar dar esta mi carta para vos en la dicha razón. Y yo, confiando que sois tal persona que guardaréis mi servicio, y bien y fielmente haréis lo que por mí os fuere cometido y mandado, túvelo por bien. Y por la presente os cometo y mando que, como con ella fuereis requerido, recibáis de vuestro oficio los testigos que pareciere que sean personas de buena fama y conciencia que conozcan al dicho Garcilaso de la Vega y a su linaje y les hagáis las preguntas contenidas en el interrogatorio, que con esta os será dado, firmado de Francisco Guerrero, secretario del dicho mi Consejo. Y al testigo que dijere que sabe lo contenido en la pregunta, repreguntadle cómo lo sabe, y si lo cree, cómo y por qué lo cree; y si lo vieron u oyeron decir, declaren a quién y cómo y qué tanto tiempo ha, de manera que den suficiente razón de sus dichos y deposiciones. Y lo que los dichos testigos dijeren y depusieren, firmado de vuestro nombre, cerrado y sellado, en manera que haga fe, y lo enviar al dicho mi Consejo, para que yo lo mande ver y proveer sobre ello lo que deba ser proveído, para lo cual os doy poder cumplido, con sus incidencias y dependencias, anexidades y conexidades, y no hagáis ende ál por alguna manera, so pena de la mi merced y de cincuenta ducados de oro para obras pías. Dada en la villa de Valladolid, a XVII días del mes de septiembre, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y cuarenta y tres años.

El conde don García Manrique. *Licenciatus* Sarmiento. El doctor Anaya. El doctor Arteaga. El doctor De Goñi.

Yo, Francisco Guerrero, escribano de cámara de su Cesárea y Católica Majestad, la hice escribir por su mandado con L. [¿licencia?].

[f. Provisión real v.] Para que se haya cierta información sobre el hábito de Santiago que pide Garcilaso de la Vega. / Corregida.

[Otro folio] Hernán Sánchez / Λ ducados treinta reales tres sello [?] ocho maravedís. / Gregorio Sánchez por chanciller.

47.– El ms. pone «fleyres».

48.– Hijo segundo del poeta, nació en 1528. En un principio se llamó Íñigo de Zúñiga, pero al morir su hermano mayor pasó a llamarse como su padre. Cuando solicitó ser caballero de Santiago contaba quince años.

[INTERROGATORIO]

Las preguntas que se han de hacer a los testigos que de oficio han de ser recibidos sobre el hábito de Santiago que pide Garcilaso de la Vega son las de yuso contenidas. Y ante todas cosas sean certificados los testigos que lo que depusiesen solamente han de ver los señores del Consejo, y no otra persona alguna. Y que no ha de quedar registro de sus dichos ni se tomarán ante escribano del lugar donde fueren vecinos, salvo que originalmente se han de traer al Consejo, y no se ha de saber fuera de él lo que contiene, como dicho es. Y así certificados los dichos testigos, y recibiendo de ellos primeramente juramento en forma debida de derecho, háganseles las preguntas siguientes:

- I. Primeramente, si conocen al dicho Garcilaso de la Vega y dónde es natural y cuyo hijo es. Y si conocen a su padre y a su madre y cómo se llaman y dónde son vecinos. Y si conocen o conocieron al padre y a la madre de su padre del dicho Garcilaso de la Vega, y al padre y a la madre de su madre. Y cómo se llamaban y dónde eran vecinos y naturales. y si los testigos son parientes de algunos de ellos.
- II. Ítem, si saben, creen, vieron u oyeron decir que el padre del dicho Garcilaso de la Vega, y el padre del dicho su padre, nombrándolos cada uno por sí y cada uno de ellos hayan sido y sean habidos y tenidos y comúnmente reputados por personas hijosdalgo, según costumbre y fuero de España, y que no les toca raza de judío converso ni de moro ni de villano.
- III. Ítem, si saben etc. que la madre del dicho Garcilaso de la Vega y el padre y la madre de la dicha su madre, nombrándolos a cada uno por sí y cada uno de ellos, hayan sido y sean habidos y tenidos y comúnmente reputados, sin les tocar raza alguna de judío converso ni de moro, como dicho es.
- IV. ⁴⁹Ítem, si saben etc. que el dicho Garcilaso de la Vega tiene caballo.
- V. Ítem, si saben etc. que el dicho Garcilaso de la Vega haya sido retado. Y si los testigos dijeren que ha sido retado, declaren cómo se salvó del reto.

Francisco Guerrero

[INFORMACIÓN]

[//f. 1r.] En Toledo, a IIII [?] de [sic] días de octubre de quinientos y cuarenta y tres años, yo, el bachiller Juan Fernández de Balboa, freile de la Orden de Santiago, administrador del hospital de Santiago de los Caballeros, que es de la dicha Orden, recibí un pliego sellado y cerrado que me envió el secretario Francisco Guerrero, en el cual venía una provisión de Su Majestad, firmada de los señores del Consejo de las Órdenes, presidente y oidores, y sellada con el sello del dicho Consejo, en la cual manda haga información sobre el hábito que pide Garcilaso de la Vega, la cual yo obedecí y procuré, lo mejor que pude, de cumplir, informándome secretamente de personas de buen testimonio y que supiesen la verdad de lo que Su Majestad quería ser informado en este caso. Asimismo venía un interrogatorio firmado del dicho secretario, como de suso se contiene.

49.- El número cuatro en romanos aparece escrito, como era usual en aquel tiempo, con cuatro íes y una o volada (IIII°).

Testigo. A VII de octubre de mil y quinientos y cuarenta y tres años recibí juramento de Hernán Álvarez⁵⁰ de Toledo⁵¹, regidor de la dicha ciudad, el cual, habiendo jurado en forma, dijo que puede haber cuarenta y tres años; que es pariente dentro del cuarto grado del dicho Garcilaso; y que no ha recibido dádivas ni promesas porque deje de decir la verdad de lo que en este caso supiere.

A la primera pregunta dijo que conoce al dicho Garcilaso y que es natural de la dicha ciudad de Toledo. Asimismo conoció a Garcilaso, su padre, con el cual tuvo mucha amistad, habiendo [?] de él deudo, hasta que le hirieron en un lugar de Francia, retirándose con Su Majestad. Asimismo conoce a doña Elena de Zúñiga, mujer legítima del dicho Garcilaso de la Vega, padres del dicho Garcilaso, vecinos de Toledo. Asimismo conoció a Garcilaso de la Vega, comendador mayor de León, y a doña Sancha de Guzmán [[comendador de]], mujer del dicho comendador [//f. 1v.] mayor, abuelos⁵² del dicho Garcilaso. Asimismo conoció a Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena de Zúñiga, al cual le vio muchas veces servir a la emperatriz, nuestra señora, el cual era vecino de Aranda, abuelo⁵³ del dicho Garcilaso de la Vega.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque conoce al dicho Garcilaso de la Vega y conoció a Garcilaso de la Vega, su padre, que murió en servicio de Su Majestad, y conoció a Garcilaso de la Vega, comendador mayor de León, los cuales eran caballeros y muy notorios hijosdalgo y cristianos viejos y limpios, sin les tocar raza de moros ni confesos ni judío ni villano, antes, según la opinión, fueron personas nobles y muy limpias. Y si otra cosa fuera, este testigo lo supiera, por ser, como es, natural de Toledo. Y lo mismo la dicha doña Sancha de Guzmán, abuela del dicho Garcilaso, mujer que fue del dicho comendador mayor, fue cristiana vieja y muy estimada señora, así por la bondad de su persona como por la nobleza de su linaje.

A la tercera pregunta dijo que lo que de ella sabe es que conoce a la dicha doña Elena de Zúñiga y conoció a Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena y abuelo del dicho Garcilaso, los cuales [...] ⁵⁴, allende de ser cristianos limpios y estar en tal reputación, son caballeros y personas de mucha calidad, sin les tocar raza de las contenidas [...] ⁵⁵ en el dicho interrogatorio.

A la cuarta pregunta dijo que hacienda tiene el dicho Garcilaso y bien podría tener caballo, sino que al presente se ocupa en el estudio.

A la quinta pregunta dijo que no sabe que haya sido retado, que antes le tiene por un mozo virtuoso y bien ocupado en el estudio. Y que esta es la verdad de lo que en este caso sabe, so cargo del juramento que hizo y lo firmó de su nombre.

Hernán Álvarez de Toledo.

50.– Según el uso del siglo XVI, este nombre en el expediente aparece como «Hernandálvarez». Yo lo regularizo en Hernán Álvarez.

51.– Era el IV señor de Higuera y primo segundo de Garcilaso, el poeta. Fue hijo de Hernán Álvarez de Toledo, III señor de Higuera, y de Sancha de Guzmán, prima hermana de otra Sancha de Guzmán, madre del lírico. La primera Sancha era hija de Beatriz de Ribera y la segunda de María de Ribera, hermanas como hijas que fueron las dos de Payo de Ribera, I señor de Malpica. Me ha ayudado a aclarar este linaje Juan José López de la Fuente, de quien quedo deudora.

52.– En todo el expediente las palabras abuelo, abuela y abuelos aparecen escritas con g.

53.– Desde esta palabra hasta el final del párrafo está añadido con otra letra.

54.– Hay un tachón con una palabra que no se lee.

55.– Ocurre lo mismo que en la anterior tachadura.

[//f. 2r.] Este dicho día recibí juramento de Pedro Blanco, vecino de Toledo, el cual, habiendo jurado en forma, dijo que puede haber sesenta y seis años, poco más o menos, y que no es pariente del dicho Garcilaso de la Vega, y [[n]] que fue criado más de treinta años del comendador mayor Garcilaso de la Vega y de doña Sancha de Guzmán, [[su]] señora de Batres y de Cuerva; y que no ha recibido dádivas ni promesas porque haya de decir lo contrario de la verdad.

A la primera pregunta dijo que lo que de ella sabe es que conoce al dicho Garcilaso de la Vega y que es natural de esta dicha ciudad de Toledo, y que conoció a [[doña]] Garcilaso de la Vega, su padre, el cual murió en servicio del emperador, nuestro señor. Asimismo conoció a Garcilaso de la Vega, su abuelo, comendador mayor que fue de la provincia de León. Asimismo conoció a doña Sancha de Guzmán, abuela del dicho Garcilaso, todos los cuales eran naturales de Toledo. Asimismo conoce a doña Elena de Zúñiga, y conoció a Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena, el cual era natural de Aranda, y que tuvo noticia de doña Alda de Salazar, padres de la dicha doña Elena y abuelos del dicho Garcilaso de la Vega.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque los dichos Garcilaso de la Vega y Garcilaso, su padre, y Garcilaso, su abuelo, el comendador mayor, y doña Sancha de Guzmán, su abuela, fueron habidos y tenidos y comúnmente reputados por caballeros hijosdalgo y cristianos limpios [//f. 2v.], sin les tocar raza de moro ni de judío ni de converso ni de villano.

A la tercera pregunta dijo que lo que de ella sabe es que la dicha doña Elena de Zúñiga es cristiana vieja, y lo mismo lo fue Íñigo de Zúñiga, su padre, y lo mismo oyó decir a [sic, por «que»] lo [sic] era cristiana limpia doña Alda de Salazar, mujer que fue del dicho Íñigo de Zúñiga, padres de la dicha doña Elena de Zúñiga y abuelos del dicho Garcilaso. Y que nunca oyó decir que les tocara raza de las contenidas en el dicho interrogatorio, antes que eran caballeros e hidalgos muy principales y cristianos viejos [y] como⁵⁶ tal [los] tiene.

A la cuarta pregunta dijo que sabe que el dicho Garcilaso tiene caballo, a[u]nque le han dicho que es muy buen estudiante y, por razón del estudio, cre[e] que está sin caballo, puesto [sic, por ¿pero?] que lo podía tener.

A la quinta pregunta dijo que no sabe si ha sido retado, porque es un mancebo muy virtuoso y muy bien inclinado y muy obediente a su madre. Y que esta es la verdad so cargo del juramento que tiene hecho. Y no firmó porque no sabe escribir.

El bachiller Juan Fernández.

[//f. 3r.] A VIII^o de octubre de quinientos y cuarenta y tres años, recibí juramento de Francisco Ruiz de Herrera⁵⁷, el cual, habiendo jurado en forma, dijo que puede haber cuarenta y tres años, antes más que menos, y que no es pariente del dicho Garcilaso de la Vega, y que no ha recibido dádivas ni promesas porque diga lo contrario de la verdad.

A la primera pregunta dijo que conoce al dicho Garcilaso de la Vega, el cual es natural de Toledo, porque este que depone le llevó en sus brazos a cristianar. Asimismo conoció a Garcilaso de la Vega, su padre, porque toda su vida se crió con él, en casa del comenda-

56.- Este "como" y lo que sigue hasta acabar el párrafo está añadido con otra letra.

57.- Personaje conocido del entorno del poeta Garcilaso. *Vid.*, p. ej., Antonio Gallego Morell, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976, pp. 247-248, 254, 256.

dor mayor Garcilaso de la Vega y doña Sancha de Guzmán, abuelos del dicho Garcilaso, porque su padre de este que depone ... cargo fue contador del dicho comendador mayor Garcilaso de la Vega y, después de muerto su padre, este que depone fue mayordomo de la hacienda de doña Sancha de Guzmán, todo el tiempo que la [sic] doña Sancha vivió. Asimismo conoce a doña Elena de Zúñiga y conoció a Íñigo de Zúñiga, su padre, [y] a doña Alda de Salazar, su madre de la dicha doña Elena, abuela del dicho Garcilaso, los cuales fueron naturales de Aranda [o] a lo menos tienen allí hacienda como parientes del conde de Miranda.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque, como dicho tiene, conoce al dicho Garcilaso de la Vega y a Garcilaso de la Vega, su padre, se crió con él. Asimismo conoció a Garcilaso de la Vega, padre del dicho Garcilaso y abuelo del dicho Garcilaso, y a doña Sancha de Guzmán, mujer que fue del dicho comendador mayor de León, los cuales eran [?] muy hijosdalgo y por tales eran habidos y tenidos y comúnmente reputados, en esta ciudad de Toledo y en todo el reino, de las personas que de ellos tenían noticia [//f. 3v.], porque, como dicho tiene, que los susodichos, allende de ser hijosdalgo, fueron señores y personas muy principales en este reino y limpios, sin les tocar raza de judío ni de moro ni de converso ni de villano. Y que, si otra cosa fuera, este testigo lo supiera.

A la tercera pregunta dijo que, como dicho tiene, conoce a la dicha doña Elena de Zúñiga y conoció a Íñigo de Zúñiga, su padre, mayordomo que fue de la emperatriz, nuestra señora, y a doña Alda de Salazar, mujer del dicho Íñigo de Zúñiga, abuelos del dicho Garcilaso de la Vega, los cuales, allende de ser cristianos viejos y limpios, sin les tocar raza de la contenidas en el dicho interrogatorio, y que eran hidalgos y muy hidalgos [sic] y caballeros muy principales y que esto y que es público y notorio, y por tal los tiene este testigo.

A la cuarta pregunta dijo que no la sabe, porque antes lo ve estudiar en latín y en griego, y otras habilidades de mancebos virtuosos.

A la quinta pregunta dijo que no sabe que haya sido retado. Y que esto es lo que sabe para el juramento que hizo. Firmolo de su nombre.

Francisco Ruiz de Herrera.

[//f. 4r.] Este dicho día, mes y año susodicho, recibí juramento de Juan de Arce, vecino de Toledo, el cual, habiendo jurado en forma, dijo que puede haber cincuenta años, poco más o menos, y que no es pariente de Garcilaso de la Vega, y que no ha recibido dádivas ni promesas porque haya de decir cosa fuera de la verdad.

A la primera pregunta dijo que lo que de ella sabe es que conoce al dicho Garcilaso de la Vega, que es natural de Toledo, y conoció a Garcilaso de la Vega, su padre, y a doña Elena de Zúñiga, su madre, vecinos de Toledo. Y conoció a Garcilaso de la Vega, comendador mayor de León, y a doña Sancha de Guzmán, señora de Batres y de Cuerva, abuelos del dicho Garcilaso, vecinos que fueron de Toledo. Asimismo conoce a la dicha doña Elena de Zúñiga, madre del dicho Garcilaso, y [conoció] a Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena, y que oyó decir y tuvo noticia de doña Alda de Salazar, mujer que fue del dicho Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena y abuelos del dicho Garcilaso, los cuales fueron vecinos de Aranda.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque este testigo tiene por público y notorio y así lo es en esta dicha ciudad que el dicho Garcilaso de la Vega y Garcilaso de la Vega, su padre, y Garcilaso de la Vega, comendador mayor, su abuelo, y doña Sancha de Guzmán, mujer que fue del dicho comendador mayor, abuela del dicho Garcilaso, eran hijosdalgo y caballeros y cristianos viejos y limpios, sin les tocar raza de converso ni de moro ni de judío ni de villano. Y que si otra cosa fuera, este testigo lo supiera.

A la tercera pregunta dijo que conoce, como dicho tiene, a la dicha doña Elena de Zúñiga, madre del dicho Garcilaso, y conoció a Íñigo de Zúñiga, padre de la dicha doña Elena, y tuvo noticia por relación de doña Alda de Salazar, mujer del dicho Íñigo de Zúñiga, [//f. 4v.], abuela del dicho Garcilaso, los cuales son cristianos viejos e hidalgos y por tales los tiene este testigo y por tales son tenidos por todas las personas que de ellos tienen noticia. Y nunca este testigo oyó decir que les tocase raza de las contenidas en el dicho interrogatorio.

A la cuarta pregunta dijo que sabe que tiene caballo, porque lo ha visto andar a caballo.

A la quinta pregunta dijo que nunca ha oído decir ni sabe que le hayan retado, antes que le tiene por un mancebo muy virtuoso y muy bien inclinado. Y que esto es lo que sabe so cargo del juramento que hizo. Firmolo de su nombre.

Juan de Arce.

A IX del dicho mes de octubre, recibí juramento de Álvaro de Salazar⁵⁸, regidor y vecino de Toledo, el cual, habiendo jurado en forma, dijo que puede haber LIII años, poco más o menos, y que es algo deudo, dentro del cuarto grado⁵⁹, de Garcilaso de la Vega, y que no ha recibido dádivas ni promesas porque deje de decir la verdad.

A la primera pregunta dijo que conoce a Garcilaso. Asimismo conoció a Garcilaso, su padre, y que por relación tiene mucha noticia de Garcilaso de la Vega, su abuelo, comendador mayor que fue de León. Asimismo conoció a doña Sancha de Guzmán, mujer que fue del dicho comendador mayor, abuelos del dicho Garcilaso, los cuales fueron naturales de Toledo. Asimismo conoce a doña Elena de Zúñiga, madre del dicho Garcilaso, y [conoció] a Íñigo de Zúñiga, [//f. 5r.] padre de la dicha doña [Elena⁶⁰]. Asimismo conoció a doña Alda de Salazar, mujer que fue del dicho Íñigo de Zúñiga, abuelos del dicho Garcilaso, los cuales fueron naturales de Aranda y vivieron allí muchos años.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque, como dicho tiene, conoce al dicho Garcilaso y conoció a sus padres y abuelos, así de la parte de su padre como de la de su madre, los cuales fueron habidos y tenidos y comúnmente reputados por caballeros e hijos de algo, cristianos viejos, sin les tocar raza ni pensamiento de ella, que este testigo sepa ni entienda ni haya oído decir que les tocase en [[lo del]] la de las contenidas de la dicha pregunta, Y que esto es público y notorio entre todas las personas que conocieron a los susodichos o de los que tuvieron noticia.

A la tercera pregunta dijo que dice lo que dicho tiene.

A la cuarta dijo que no que tiene caballo, aunque lo podría tener.

58.- Tenía su casa junto a la de los Laso, en la parroquia de San Román (*vid.* Vaquero Serrano 2013, p. 578).

59.- Por su apellido, puede que fuera pariente por el lado de doña Alda de Salazar, la abuela materna del pretendiente.

60.- Ahí hay un roto.

A la quinta, que no sabe que haya sido retado, antes lo tiene por mancebo muy virtuoso y muy bien ocupado. Y que esta es la verdad de lo que sabe para el juramento que hizo. Y firmolo de su nombre.

Álvaro de Salazar.

[//f. 5v.] A IX de octubre recibí juramento de don Manrique de Silva⁶¹, caballero de la Orden, regidor de Toledo y vecino de Toledo, el cual, habiendo jurado en forma de derecho, dijo que puede haber XL [?] años, antes más que menos, y que es deudo dentro del cuarto grado de Garcilaso de la Vega, y que no le han dado dádivas ni promesas porque deje de decir la verdad.

A la primera pregunta dijo que conoce al dicho Garcilaso y que es natural de Toledo. Y asimismo conoce a doña Elena de Zúñiga, madre del dicho Garcilaso. Y conoció a Garcilaso de la Vega, su padre. Asimismo conoció al comendador mayor Garcilaso de la Vega, abuelo del dicho Garcilaso. Asimismo conoció a doña Sancha de Guzmán, mujer que fue del dicho comendador mayor y abuela del dicho Garcilaso. Asimismo conoció a Íñigo de Zúñiga y a doña Alda de Salazar, padre y madre de la dicha doña Elena de Zúñiga y abuelos del dicho Garcilaso, los cuales eran vecinos de Aranda, aunque el dicho Íñigo de Zúñiga servía a la emperatriz, nuestra señora, que sea en gloria.

A la segunda pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque, como dicho tiene, conoce al dicho Garcilaso y conoció a Garcilaso de la Vega, su padre, y conoció a Garcilaso de la Vega, su abuelo, y a doña Sancha de Guzmán, su abuela, los cuales eran vecinos de Toledo, donde este testigo es natural. [Y⁶²] sabe que eran hijos de algo y caballeros y gente principal [y⁶³] cristianos viejos limpios, sin les tocar raza [//f. 6r.] de moros ni de judíos [ni de⁶⁴] converso ni de villano. Y en esta estimación los tuvo este testigo y fueron tenidos y comúnmente reputados. Y si otra cosa fuera, este testigo lo supiera.

A la tercera pregunta dijo que lo sabe como en ella se contiene, porque, como dicho tiene, conoce a la dicha doña Elena de Zúñiga y conoció a Íñigo de Zúñiga, su padre, y [a] doña Alda de Salazar, su madre, abuelos del dicho Garcilaso de la Vega, los cuales eran y son cristianos viejos. Son hidalgos y caballeros y personas de estimación en estos reinos.

A la cuarta que no sabe que tenga caballo, aunque lo podría tener.

A la quinta, que no sabe que haya sido retado, antes le tiene por mozo muy virtuoso y bien inclinado. Y que esta es la verdad de lo que sabe so cargo del juramento que hizo. Y firmolo de su nombre.

Don Manrique de Silva.

A nueve días del mes de octubre, año del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de mil y quinientos y cuarenta y tres años, yo, el bachiller Juan Fernández de Balboa, acabé la

61.– Era hijo de don Juan de [Silva] y Ribera. I marqués de Montemayor, y nieto de don Juan de Silva, señor de Montemayor y primo segundo de doña Sancha de Guzmán, la madre del poeta. Doña Sancha era, a su vez, hija de María de Ribera y prima hermana de Inés de Ribera, la madre del señor de Montemayor. Debo el haber desenredado este parentesco a Juan José López de la Fuente, a quien doy las gracias.

62.– Aquí hay otro roto en la parte inferior.

63.– El mismo roto.

64.– Sigue el roto de la parte superior.

información de suso contenida, como por su Majestad me fue cometido y mandado, la cual va en seis hojas de a medio pliego. Por tanto, la firmé de mi nombre, en Toledo, *ut supra*.

El bachiller Juan Fernández.

Fuentes manuscritas

A) Archivo General de Simancas (AGS)

AGS, EST, leg, 1369, 294, *Carta de Garcilaso de la Vega a Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, sobre transporte de tropas*. Digitalizada en PARES.

B) Archivo Histórico Nacional (AHN)

AHN, OM Caballeros de Santiago, exp. 8634, *Vega y Zúñiga, Garcilaso de la*.

C) Biblioteca Nacional de España (BNE)

BNE, RES/226/128, *Carta de Garcilaso de la Vega al secretario Pérez de Almazán, enviando una carta para los Reyes Católicos sobre asuntos de Gibraltar*. Gibraltar, 1493?

BNE, RES/226/129, *Carta de D. Pedro de Castilla a Garcilaso de la Vega, pidiendo información sobre el viaje de los príncipes a Toledo, e instrucciones para el recibimiento de los mismos*. Toledo, 22 diciembre 1493 [sic, por 1501].

BNE, RES/226/132, *Carta del embajador Garcilaso de la Vega a los Reyes Católicos, sobre las negociaciones en Roma para la provisión de beneficios eclesiásticos*.

BNE, RES/226/134, *Carta de Garcilaso de la Vega a Fernando el Católico disuadiéndole de su viaje a Italia*. Toledo, 25 agosto 1500.

BNE, Ms 20212/7/1, [*Carta de Garcilaso de la Vega al cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispo de Toledo*] [ca. 1496] [sic, por 1498].

BNE, Ms 20212/7/2, [*Carta de Garcilaso de la Vega al emperador Carlos V, Génova, 20 mayo 1530*] Es copia de la conservada en Archivo de Simancas. Estado. Génova, n. 1369.

Bibliografía

AYUNTAMIENTO DE TOLEDO, «Corregidores y alcaldes de la ciudad de Toledo», <http://www.ayto-toledo.org/archivo/otrosr/alcaldes/relacion.pdf>. Pagina basada en un trabajo de F. J. Aranda Pérez.

CASTRO Y CASTRO, Manuel de, *Teresa Enríquez, la «Loca del Sacramento», y Gutierre de Cárdenas*, Toledo, Diputación Provincial, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1992.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Eustaquio, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, CO-DOIN, t. XVI, Madrid, 1850. Digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica (BNE).

- GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976.
- GARCÍA ORO, José, *El cardenal Cisneros. Vida y empresas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols. 1992.
- KENISTON, Hayward, *Garcilaso de la Vega. A critical study of his life and works*, New York: Hispanic Society of America, 1922.
- LAURENCÍN, Marqués de, *Garcilaso de la Vega y su retrato*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1914,
- PÉREZ, Joseph, *Carlos V*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999.
- , «El modelo flamenco en Castilla», en *Encuentros en Flandes: relaciones e intercambios hispano-flamencos a inicios de la Edad Moderna*, Werner Thomas y Robert A. Verdonk (eds.), Lovaina, Leuven University Press; Soria, Fundación Duques de Soria, 2000.
- PÉREZ BUSTAMANTE, Rogelio y CALDERÓN ORTEGA, José Manuel, *Felipe I, 1506*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, Editorial La Olmeda, 1995.
- TORRE, Antonio de la, *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, Barcelona. CSIC, Patronato «Marcelino Menéndez Pelayo», Biblioteca «Reyes Católicos», 1965, vol. V 1495-1497.
- VAQUERO SERRANO, María del Carmen, *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005.
- , *Garcilaso, príncipe de poetas. Una biografía*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013.



Orden y desorden en *La fuerza de la sangre* de Miguel de Cervantes

María Elena Ojea Fernández
UNED

RESUMEN:

Nuestro propósito al analizar *La fuerza de la sangre* es indagar en la ejemplaridad de su significado. La verdad escondida de este relato está en su admirable verosimilitud, que es cuestión interna, pero que entronca —a fuerza de no pretenderlo— con la realidad externa. Así, en el juego de lo verdadero y lo falso leemos las entrañas de unos personajes cuya complicidad silencia el auténtico alcance de la historia.

PALABRAS CLAVE: verosimilitud, falsedad, autenticidad, orden, desorden.

ABSTRACT:

Our purpose when we analyze *La fuerza de la sangre* is to inquire into the exemplary nature of the narrative plot. The concealed truth of this story lies hidden in its admirable verisimilitude, which is an internal matter, but it fits (by not wishing it) to external reality. Thus, in the game of true and false, we try to read the inside of some characters whose complicity silences the authenticity of the story.

KEY WORDS: verisimilitude, falsehood, authenticity, order, disorder.

Introducción

Uno de los aspectos que más llaman la atención en *La fuerza de la sangre* es el triunfo de la apariencia. Los padres de Rodolfo y Leocadia, movidos por el deseo del honor restaurado, acuerdan la boda de sus hijos antes del reencuentro final. La novela es la historia de una deshonra secreta que solo será mitigada por la honra pública del matrimonio. No obstante, el decoro no acaba de instaurarse y el desenlace resulta claramente paródico.¹

Las *Novelas Ejemplares* tienen un tono de ironía que impide clasificarlas desde una perspectiva simplificadora. *La fuerza de la sangre* estaría dentro de aquellas narraciones

1.— Santos de la Morena, Blanca, «La virtud de la mujer en las *Novelas Ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en Carlos Mata, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, (2013), pp. 444-448.

en las que el amor supera una situación injusta. Sin embargo, la cuestión es bastante más compleja. El relato es en efecto una historia de pérdida y restauración, pero el desenlace, —cuidadosamente preparado por la víctima y los abuelos—, se presenta como una escena teatral que acaba por tener un «incuestionable cariz de farsa desmitificadora».² No hay en nuestro relato arrepentimiento cristiano ni ejemplaridad alguna en el agresor. Todos los implicados destilan satisfacción por el devenir de los acontecimientos. Leocadia ve legalizada su situación y la de Luisico, sus padres no caben en sí de gozo y los de Rodolfo hallan una solución aceptable al comportamiento disoluto de su hijo. Todos participan del gran embuste. Cervantes logra con su técnica narrativa que la mentira parezca verdad, pues en ello consiste la verosimilitud. El sacramento del matrimonio acaba siendo resultado de un engaño.³ Rodolfo se casa con Leocadia movido más por el irrefrenable deseo de gozarla que por la intención de reparar la ofensa:

Cuando esto oyó Rodolfo, llevado de su amoroso y encendido deseo, y quitándole el nombre de esposo todos los estorbos que la honestidad y decencia del lugar le podían poner, se abalanzó al rostro de Leocadia, y juntando su boca con la de ella, estaba como esperando que se le saliese el alma para darle acogida en la suya. (*La fuerza de la sangre*, 2003, p. 94)

La configuración literaria atiende sobre todo a la ironía. Presente también en todo el relato un tono erótico que incluye no solo la actitud de Rodolfo, sino también la de Leocadia. La dama violentada se complace al descubrir que Rodolfo es apuesto y de noble linaje, pero la tensión del momento, el temor a ver fracasada la trama urdida por doña Estefanía hace que se sobresalte:

Y en esto se le iba entrando por los ojos a tomar posesión de su alma la hermosa imagen de Leocadia, la cual, en tanto que la cena venía, viendo también tan cerca de sí al que ya quería más que a la luz de sus ojos, con que alguna vez a hurto le miraba, comenzó a revolver en su imaginación lo que con Rodolfo había pasado. Comenzaron a enflaquecerse las esperanzas que de ser su esposo su madre le había dado, temiendo que a la cortedad de su ventura habían de corresponder las promesas de su madre. Consideraba cuán cerca estaba de ser dichosa o sin dicha para siempre. Y fue la consideración tan intensa y los pensamientos tan revueltos, que le apretaron el corazón de manera que comenzó a sudar y a perderse de color en un punto, sobreviniéndole un desmayo. (93)

La historia, que parte del rapto y de la violación de Leocadia, transita a través de una vía difícil. La habilidad narrativa de Cervantes consigue un desarrollo ejemplar que culmina con la tropelía final. El suceso trágico del inicio se resuelve de acuerdo a las convenciones de la época. La tragedia se convierte en comedia y ésta en farsa monumental.

El relato breve de naturaleza ficcional presenta desde sus inicios una serie de problemas que surgen de su conexión con la realidad. El término *Novella* tenía referentes muy peyorativos en el Siglo de Oro, y es que la ficción mentirosa, la simple patraña son calificativos que acompañaron al género en su evolución. Los escritores áureos caminaron

2.– Cervantes, Miguel de, *Novelas Ejemplares*, Madrid, Austral, 1997, p. 29. Rey Hazas y Sevilla Arroyo subrayan en su edición que el perspectivismo y la ironía forman parte de la configuración literaria de las *Novelas*.

3.– Sieber, Harry, editor de *La fuerza de la sangre* en *Novelas Ejemplares II*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 16.

entre la verdad-falsedad, al tiempo que emplearon diversas técnicas que les permitieran crear un halo de verosimilitud. Cervantes en *La fuerza de la sangre* utiliza el antiguo procedimiento de la supuesta ocultación del nombre de los protagonistas para «acrecentar la ilusión de realidad en la historia»⁴; en concreto, evita referirse al protagonista masculino por su nombre verdadero: «Este caballero, pues —que por ahora por buenos respetos, encubriendo su nombre, le llamaremos con el de Rodolfo—» (77). Lo mismo se pretende con la referencia a un pasado no lejano y a un espacio reconocible:

Fuerónse a acostar todos, quedó toda la casa sepultada en silencio, en el cual no quedara la verdad deste cuento, pues no lo consentirán los muchos hijos y la ilustre descendencia que en Toledo dejaron, y agora viven, estos dos venturosos desposados, que muchos y felices años gozaron de sí mismos, des sus hijos y des sus nietos, permitido todo por el cielo y por la *fuerza de la sangre*, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico. (95)

La honra

La Iglesia, que había canalizado la procreación bajo la institución del matrimonio, condenaba sin ambages toda relación que tuviera como objetivo el placer. Así las cosas, la sexualidad femenina estaba muy controlada y cualquier infracción o mera sospecha se castigaba de inmediato. Resulta curioso que Cervantes sea tan explícito al mostrar la atracción física que sienten sus personajes. No idealiza a ninguno, ni siquiera a Leocadia, que al final resuelve según su conveniencia. El padre de la muchacha sentencia nada más conocer la desgracia de su hija que «más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta» (84).

Leocadia es hija de un hidalgo pobre. La narrativa sentimental del siglo XV consideraba traición o alevosía seducir a las hijas o mujeres de otros nobles.⁵ Se consideraba delito de traición arrebatarse el bien más preciado de una dama, la virginidad. Rodolfo no seduce a Leocadia, sino que la rapta y la viola, despreocupándose de su suerte una vez consumado su apetito: «...y le vino a la imaginación ponella en la calle así desmayada como estaba» (79). Una vez que la joven se percata del incidente solo pide silencio a su agresor, al que incluso llega a perdonar. Tan solo exige que su desgracia, —ya que no lo fue su persona—, vaya respetada: «la cubrirás con perpetuo silencio sin decirla a nadie» (80). Tendrán que pasar los años para que la acción dé un vuelco. El accidente del niño Luis y la oportuna dirección de doña Estefanía impondrán de nuevo la normalidad y el orden a la familia.

El padre de Leocadia cifra la verdadera honra en la virtud. Como defiende que el honor es igual a la virtud, considera que su hija no ha ofendido a Dios ni de obra ni de pensamiento. Nuestra propuesta parte de la ambigüedad con que el autor interpreta el código

4.— Baquero Escudero, A. L., «La cuestión de la ficcionalidad en la novela corta española del s. XVII», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de AES*, Pozuelo Yvancos, Vicente Gómez (eds.), Universidad de Murcia, 1996, vol. I, p. 301.

5.— Lacarra, María Eugenia, «Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la novela sentimental del s. XV», en *Breve historia feminista de la literatura española. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. II, p. 162.

del honor, si bien las interpretaciones de este relato son siempre diversas.⁶ Nuestra visión se centra más en la verdad-falsedad con que se desarrollan los hechos que en el supuesto arrepentimiento o en la exposición de las virtudes cristianas de los personajes. Cuando Leocadia se recupera de la humillación sufrida, se encara con su agresor, detiene con uñas y dientes otro probable acoso y deja claro ante el lector que su desmayo no fue fingido ni su acción consentida. Es muy importante reparar en estas palabras con las que Cervantes pretende deshacer cualquier equívoco:

Pero el que ahora pretendes no le has de alcanzar sino con mi muerte. Desmayada me pisaste y aniquilaste; mas ahora que tengo bríos, antes podrás matarme que vencerme: que si ahora, despierta, sin resistencia concediese con tan abominable gusto, podrías imaginar que mi desmayo fue fingido cuando te atreviste a destruirme. (81)

Aturdido y sin saber qué hacer, Rodolfo consulta con sus amigos de jaranas la decisión más conveniente. Encierra a Leocadia, quien advierte los ricos adornos que guarda la estancia, y deduce enseguida que se halla en casa de hombre principal. Un crucifijo que recoge del escritorio será la señal que restaure la ofensa hecha a su dignidad.

En un escritorio, que estaba junto a la ventana, vio un crucifijo pequeño, todo de plata, el cual tomó y se le puso en la manga de la ropa, no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo. Hecho esto cerró la ventana como antes estaba y volvióse al lecho, esperando qué fin tendría el mal principio de su suceso. (82)

Llama la atención la madurez de la joven, que no solo es perfectamente consciente del caso, sino que discurre lo que en justicia debe hacer para remediar su infausta situación. Aunque su intención es dar publicidad al suceso, su padre le aconseja prudencia y recomienda que guarde y se encomiende al crucifijo, pues al haber sido esa imagen testigo de su desgracia, «permitirá que haya juez que vuelva por tu justicia» (83). Como símbolo de la justicia divina, el crucifijo simboliza la fuerza irrefutable de la verdad. Cervantes juega deliberadamente con la ambigüedad y nos confunde al impedir que los padres den parte a la justicia de la desaparición de su hija «no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonor» (78). Cuando la joven comunica a sus progenitores lo que había visto en el «teatro donde se representó la tragedia de su desventura» (83), intuimos que la afrenta permanecerá oculta hasta el momento oportuno. Y este se produce de forma casi milagrosa. Luisico, el hijo que Leocadia alumbra en secreto, a punto está de perder la vida en un accidente. Quien lo recoge y ayuda es el padre de Rodolfo, al que conmueve reconocer el rostro de su hijo en la faz del pequeño. El teatro de la vida reproducido en el percance de Luisico inclinará los acontecimientos hacia la solución positiva del conflicto. Las dos familias se reencuentran en un desenlace desmitificador.

En este relato ocurre lo contrario de lo que acontece en los dramas barrocos. No se hace necesaria la reparación pública porque el drama es privado. Todo se concluye en fa-

6.- Pérez León, Vicente, «Cosmovisión trascendental en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve* 5 (2012), pp. 1-12. El autor cree que el argumento de la novela es una lección ejemplar contrarreformista. Parte para ello de la caracterización de Leocadia cuya «estoica capacidad de sufrimiento es capaz de perdonar las peores afrentas», p.1.

milia. Importante papel desempeñan los abuelos y en especial la madre de Rodolfo, que con gran pragmatismo endereza el agravio inicial. Doña Estefanía es un ejemplo de madre poderosa que toma las riendas de aquellos hechos «que producen desenlaces felices en contra del factor patriarcal y a favor de lo que busca y desea el cuerpo».⁷

Lo que comienza como un drama —o se da supuestamente a entender que lo es—, pasa luego a convertirse en comedia de enredo y finalmente acaba como una farsa paródica.⁸ En efecto, la llegada de Leocadia con su hijo a casa de Rodolfo es un ejemplo de *performance* cuya finalidad es crear la atmósfera necesaria para impresionar al auditorio. Parece como si el discurso narrativo perdiese su fuerza de verdad y las personas se transformasen en identidades irónicas.

Era Leocadia de gentil disposición y brío. Traía de la mano a su hijo, y delante della venían dos doncellas alumbrándola con dos velas de cera en dos candelabros de plata.

Levantáronse todos para hacerle reverencia, como si fuera alguna cosa del cielo que allí milagrosamente se había aparecido. Ninguno de los que allí estaban embebecidos mirándola, parece que atónitos, no acertaron a decirle palabra. Leocadia, con airosa gracia y discreta crianza, se humilló a todos, y tomándola de la mano Estefanía la sentó junto a sí frontero de Rodolfo. (92)

A diferencia de dramas como *Fuenteovejuna* donde la restauración del honor precisa de signos que manifiesten a la comunidad una restauración visible, en la historia de Cervantes el honor se restituye privadamente gracias al mérito y a la virtud. El padre de Leocadia identifica virtud con honor, pero en los dramas de Lope y Calderón se elimina el término virtud como base del honor. Dicha eliminación no se realiza en las entrañas del sistema cultural de los siglos XVI y XVII, sino que es algo exclusivo de los dramas de honor: «La eliminación de la virtud corre proporcionalmente a la absolutización del honor con *el qué dirán*».⁹

La violación arrebató a Leocadia el orgullo e inicia su progresiva pérdida de identidad. Lo mismo sucede con su hijo, un ser anónimo y carente de autenticidad, que es presentado como sobrino y no como hijo de la protagonista. Al final, el pequeño será el lazo que una las dos familias, pues conecta¹⁰ los dos estados de su madre: uno inicial de vergüenza, y otro final, donde su fama se muestra plenamente reconocida y restaurada.

En opinión de Casaldueiro (1974) el tema común de las *Novelas Ejemplares* es el amor y la sumisión a las ideas de la Contrarreforma. Y, en efecto, en el desenlace de *La fuerza de la sangre* se hace hincapié en la virtud femenina, en la paciencia, en el sufrimiento de quien finalmente verá recompensado su estoicismo con la revelación auténtica, con el logro de un nivel superior de identidad alcanzado gracias al matrimonio cristiano.

7.– El Saffar, Ruth-Zavala Iris, M., «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. II, pp. 285-319, la cita en p. 295.

8.– Rey Hazas, A., «Cervantes se reescribe: teatro y *Novelas Ejemplares*», *Criticón* 76 (1999), p. 15.

9.– Toro, Alfonso de, «Cambio y ruptura epistemológica de los signos o la creación de nuevo mundo», en *Investigaciones Semióticas. Actas del IV Simposio Internacional, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990*, Madrid, Visor Libros, 1992, vol. II, p. 814.

10.– Clamurro, William H., «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre*», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coord. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. III, p. 124.

A nuestro entender, *La fuerza de la sangre* presenta dos planos: uno que se enmarca en la imagen oficial de la sociedad de su tiempo, y, otro, que responde a un universo alternativo. La ejemplaridad que persigue Cervantes no se revela de forma explícita, sino que es tarea del lector encontrarla. La obra —aparentemente, al menos— persigue la idea de mostrar la realidad de su época «en todas sus facetas y contradicciones, sin por eso expresar una adhesión no condicionada a las convenciones que la rigen».¹¹

Orden, parodia y deseo

El accidente de Luisico es el giro inesperado que remedia la humillación inicial. Obsérvese, además, que como si de una premonición se tratara, se produce con la misma presteza que el estupro de la madre. Un providencial azar coloca en escena al padre de Rodolfo, quien con notable intuición, asocia la imagen del niño a otra imagen rememorada¹², la de su propio hijo. La fuerza del recuerdo se torna irresistible en esta obra, aunque no aparezca en otras novelas de Cervantes...; pensemos por ejemplo en *La gitanilla*, donde la madre de Preciosa es incapaz de reconocer a la hija perdida. Por el contrario, el destino en *La fuerza de la sangre* —en perfecta consonancia con las normas patriarcales— se alía con la víctima para un desenlace reparador.

Luisico es resultado de la fuerza primitiva del instinto. Pero el narrador que conduce la historia no deja de aludir a las reglas del orden patriarcal. A pesar de la desgracia, el niño es hermoso, de condición mansa y con gran ingenio, tanto que «daba señales de ser de algún noble padre engendrado» (85). La imagen rememorada devuelve a Luis a sus orígenes. Sin embargo, para que su padre recuerde a la mujer que forzó se hace necesaria la colaboración de doña Estefanía. El universo patriarcal asociaría el olvido pasajero a la larga ausencia de Rodolfo en tierras italianas..., de donde vuelve tan transformado que necesita la ayuda de su madre para vincular la belleza de la joven dama con aquella otra belleza que atesoraba su memoria.

La tela de araña con que doña Estefanía atrapa definitivamente a su hijo tiene a Leocadia como protagonista principal. Luego de su imponente llegada a la casa nobiliaria, la joven actúa siempre siguiendo la norma patriarcal. Sus miradas furtivas a Rodolfo nos dan a entender que se ha enamorado, que está preparada para afrontar la transformación sustancial de su existencia. Naturalmente, también ella rememora y cuando se pone a pensar en «lo que con Rodolfo había pasado» (93), son posibles varias lecturas. Una

11.—Ruta, María Caterina, «Las Novelas ejemplares: reflexiones en la víspera de su centenario», *eHumanista/Cervantes* 1 (2012), p. 49.

12.— Günter, Georges, «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO*, Salamanca 1990, eds. de Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 461-471. El autor se fija en el papel que desempeña la memoria en la novela, «Rodolfo sigue el reclamo del “hermoso rostro” que acaba de contemplar, mientras que su padre —creyendo haber entrevisto la cara de su propio hijo cuando era niño—, obedece a la voz de la sangre. Su gesto no resulta menos espontáneo: sin reparar en la dignidad de su posición y sin consultar con nadie, movido solamente por el instinto cuya vehemencia desconoce, se arroja del caballo para apoderarse del niño» (p. 467). Compartimos dos significados en esta cita: vehemencia e instinto, términos que atribuimos al comportamiento de Rodolfo y al de su padre; si bien en el primero percibimos instinto primario y en el segundo, instinto de conservación.

de ellas incide en la resignación¹³ y en el sometimiento a un orden superior que obliga a aceptar a quien nos ha humillado. Otras, aludirían a aspectos de crítica social: nobleza rica frente a nobleza pobre; lobos frente a ovejas. Se podría aceptar una interpretación que partiera de la censura¹⁴ a la sociedad patriarcal, personificada en ese rancio abolengo que abusa del débil e impone a quien sabe inferior la ficción de un matrimonio ventajoso. Y, sin embargo, nos asaltan las dudas. La verdad de este cuento permanece sepultada en el silencio. La verdad de los hechos solo la conocen los protagonistas, pero a ninguno interesa airearla. La verdad no beneficia a nadie; el matrimonio cristiano echa un tupido velo alrededor de unos sucesos que no conviene revolver. Ya cuando Leocadia se repone del estupro hace jurar a Rodolfo que cubrirá la ofensa de un silencio perpetuo. Es sorprendente la elocuencia y el razonamiento de la joven, que discurre sin asomo de duda la manera¹⁵ de hacer frente a su infortunio. Y nos preguntamos: ¿Es creíble que al saberse marginada en el mundo patriarcal urdiese un plan para sacar beneficio de su deshonor? ¿Cómo es posible que ante doña Estefanía definiese su violación como una travesura de Rodolfo? Estamos ante una gran obra de ocultación. Nadie miente, pero ninguno cuenta toda la verdad. La ironía cervantina se multiplica a lo largo del discurso.¹⁶ Creemos que Cervantes presenta al lector un orden oficial, donde todo transcurre según lo acordado; y otro menos convencional, desordenado, paralelo y alternativo al anterior, donde nada es lo que parece. El ser y el parecer; otra vez el eterno dilema.

Si hay un personaje que permanece inalterable a lo largo de la narración, ese personaje es Rodolfo. Con él no vale el disimulo, pues se rige únicamente por instintos primarios. Desea a Leocadia y se casa con ella para tranquilidad de su propia naturaleza. El deseo, que afecta por igual a hombres y mujeres, se representa según la manera en que lo sienten los hombres. Nada se dice de los deseos de Leocadia. Únicamente las miradas fugaces a su futuro marido podrían desvelar alguna intención, pues lo no dicho, lo reprimido, explicarían la incertidumbre del desenlace final. Sea como fuere, el relato tiene una erótica explícita que nos hace considerar el tema de la ficción y de la realidad. Rodolfo regresa de Italia solo después de recibir una carta de su padre en que le da cuenta del posible casamiento

13.– Walker, Daniel R., «Espacio y honra en *La fuerza de la sangre* y en *El celoso extremeño*», *Tejuelo* 4 (2009), p. 79. El autor asocia el desmayo y las flaquezas de la joven con el acatamiento y con la sumisión, más que con la alegría. Su matrimonio restaurará su honra y dará visibilidad a su hijo, pero ella se resignará a quedar «sin dicha para siempre».

14.– Lokos, Ellen D., «Clausura y final de *la fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores - Anthropos, vol. 3, pp. 508-517. La autora subraya que «los nobles siguen en su puesto de privilegio y las pobres hidalgas como Leocadia tienen que desarrollar una fuerte dosis de pragmatismo para sobrevivir», pp. 515-516.

15.– Leocadia piensa que el crucifijo será su talismán y así se lo refiere a sus padres: «... que por medio de aquella imagen podrían, haciendo que los sacristanes dijese en los pulpitos de todas las parroquias de la ciudad, que el que el que hubiese perdido tal imagen la hallaría en poder del religioso que ellos señalasen, y que así, sabiendo el dueño de la imagen, se sabría la casa y aun la persona del enemigo» (*La fuerza de la sangre*, p. 83). Pero el padre recomienda prudencia, pues no les conviene airear una acción tal que pusiera en peligro su fama. Con la misma retórica sorprende a doña Estefanía «que no podía creer, aunque lo veía, que tanta discreción pudiese encerrarse en tan pocos años» (*La fuerza de la sangre*, p. 88). A Cervantes le preocupaba el decoro, de ahí los frecuentes comentarios sobre la excepcionalidad de la joven. [Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, p. 217].

16.– Los párrafos finales de la novela son muy significativos. La «ilustre descendencia» que dejan los protagonistas, el «permitido todo», la joven ultrajada que de buenas a primeras se enamora de su agresor..., llaman poderosamente la atención y «hace que el lector sospeche que la verdad de este cuento, sí quedó sepultada en la elocuencia del silencio cervantino» (Lokos, ed. cit., p. 515).

con una bella dama. El joven acude presto y veloz a casa de su progenitor «con la golosina de gozar de tan hermosa mujer como su padre le significaba» (89). Su entrada es triunfal, ya que se muestra «tan galán y tan bizarro, que los extremos de la gala y la bizarría estaban en él todos juntos» (90). Mientras, Leocadia ha de conformarse con contemplarle a escondidas moderando sus ansias: «Suspendióse Leocadia, que de parte escondida le miraba, por no salir de la traza y orden que doña Estefanía le había dado» (90). La dama ha de maravillarse a escondidas, entretanto el varón puede manifestar abiertamente sus apetencias. Vislumbramos un universo alternativo que convive con la formación patriarcal de la España dorada, lo que comporta cierta ambigüedad moral. Estamos ante un atropello consentido por una sociedad donde la víctima se ve obligada a minusvalorar el ultraje contra su persona. Leocadia no es una mujer de temperamento débil, con lo que su participación activa en el desenlace causa estupor, salvo que interpretemos que ha interiorizado ya su doble marginalidad, —es mujer y es pobre—, y resuelve de acuerdo a su provecho. A fin de cuentas, no podemos indagar en la trama de la novela únicamente desde criterios realistas y modernos, antes al contrario, debemos aceptar el hecho de que esta historia no cuenta nada que resulte imposible al orden natural.

Hasta cierto punto las mujeres son cómplices al aceptar los valores patriarcales de la sociedad de la época. El lenguaje que se opone a este silencio sólo opera dentro de un ambiente sumamente privado. Como Leocadia reconoce que es objeto de la mirada masculina de Rodolfo y por extensión de la sociedad patriarcal, siendo él producto de esta sociedad, teme que su objetivación vaya más allá de los límites privados y se extienda a la esfera pública. Esta patriarquía opera a base de ciertas percepciones masculinas con respecto al papel de la mujer.¹⁷

La novela, pese a estar clasificada dentro de los lances de amor con reparación de ofensa, destila una velada desazón. Es una obra donde la justicia¹⁸ no ampara a la víctima, sino que sirve únicamente al orden social imperante.

La mujer

Si nos fijamos en doña Estefanía, tenemos que destacar la templanza y el control de los acontecimientos. Es un ejemplo de mujer fuerte. Está decidida a hacer justicia, pero quiere proteger a Rodolfo. Comparadas con los hombres, las mujeres de la novela son más virtuosas y honorables, aunque también es cierto que tienen mucho que perder.¹⁹ Cuando la madre impone al hijo la boda con Leocadia, lo que en verdad defiende es la familia, pilar básico de la sociedad patriarcal. La valoración de la mujer en la sociedad se cifra en la conservación de la virginidad y en el cumplimiento de sus deberes como esposa y madre.

17.— Parker Aronson, S.L., «La 'textualización' de Leocadia y su defensa en *La fuerza de la sangre*», *Revista Cervantes* XVI-2, (1996), p. 7.

18.— Friedman, E.H.: «The novella is about crime but not about punishment, about marriage but not about love, about justice but not about poetic justice» («Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power», en *Cervantes's Exemplary Novels and the Advantage of writing*, ed. de Nerlich y Spadaccini, *Hispanic Issues*, 6, Prisma, 1990, pp. 125-156).

19.— Gómez-Centurión Jiménez, C.: «El honor del padre y por extensión el honor del resto de los miembros de la familia, descansase en la incuestionable fidelidad de la esposa y en la incuestionable virginidad de las hijas» («La familia, la mujer y el niño», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Ediciones Temas de hoy, 1994, p. 185).

Cervantes presenta a Leocadia como objeto de deseo amoroso. La vemos sujeta a la mirada de Rodolfo. Es un personaje importante y necesario en cuanto al desarrollo de la trama, goza de cierta libertad de acción, tiene voluntad, pero al fin ha de rendirse a la evidencia «cuando otra ley más allá de la de una voluntad individual se impone».²⁰ La condición esencial que sustenta la honra es el orgullo de los cristianos viejos y de los hijos legítimos. Leocadia observa la realidad y se encuentra desamparada. Ha perdido el bien preciado de la virginidad y eso la hace vivir temerosa y encerrada de por vida. Necesita recuperar su honor, lo que consigue gracias al accidente de Luisico y a la determinación de doña Estefanía. En *La fuerza de la sangre* el comportamiento de las mujeres está en consonancia con el orden patriarcal del que son deudoras. La mujer depende del hombre; su formación está encaminada hacia el matrimonio. No podemos culpar a Leocadia si al final acepta de buen grado casarse con Rodolfo. No dudamos que será una buena esposa como antes fue una hija obediente: «La obediencia y la castidad terminan de formar buenas esposas, tras haber hecho hijas sumisas».²¹ Leocadia es hermosa a los ojos de Rodolfo. Y si su belleza fue culpable de su desgracia, luego será la que avale la recuperación de su honra. Sabido es que la fealdad excluía a la mujer de todo espacio de comunicación (reparemos en el retrato que tanto espanta a Rodolfo). No sucede así con Leocadia cuya belleza centra la atención de los presentes, como si la hermosura fuera una marca mágica de distinción social²². El orden del discurso vuelve a colocar en su lugar lo que era factor de desorden. Como en *La gitanilla*, el encanto estético marca la diferencia y al final la joven se casa con su príncipe, pues se entiende que la grandeza viene de estirpe. La imagen que Leocadia proyecta ante el espectador no es vacua ni carente de estímulo, más bien se asemeja a los ángeles. Y es que «cuando la mujer bella hace su aparición, se ocupa un terreno provisional, afectado de irrealidad».²³ La sociedad la premia porque la norma patriarcal premiaba a quien cumplía. El código ético-social había hecho suya una moral religiosa que bebía en las fuentes de la Biblia. Poco a poco se fue construyendo un ideal femenino que transmitía humildad, obediencia, dulzura y silencio, cualidades que hace suyas la joven dama.

Quien transgrede la norma en *La fuerza de la sangre* es Rodolfo; es él quien conduce al desorden y ha de ser él quien restituya el honor manchado. Pero todo esto ocurre en un escenario engañoso, pues los atributos de gallardía y nobleza que adornan al mozo contienen elementos de falsedad. El elogio excesivo anula los propios fines. Si bien no debemos analizar la obra con nuestra mirada actual, tampoco podemos desoír el mensaje encubierto de Cervantes.

20.– Clamurro, William H., «Objetos del deseo en las *Novelas Ejemplares de Cervantes*», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, coord. Christoph Strosetzki, Iberoamericana, Vervuert, 2001, pp. 361-368. El autor señala el hecho notable de que las mujeres cervantinas que han estado expuestas al descrédito regresan pronto a la identidad oficial que les corresponde, p. 367.

21.– Desai, Jean Paul, «Las ambigüedades del discurso literario», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, George Duby y Michelle Perrot (eds.), Madrid, Taurus, 2000, vol. 3, p. 287.

22.– Nahoum-Grappe, Véronique, «La estética: ¿máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. cit., vol. 3, p. 136.

23.– Nahoum-Grappe, Véronique., *Historia de las mujeres*, ed. cit. p. 138.

Farsa

La obra ha de ser leída con cautela. Percibimos una burla del amor desinteresado, una chanza sobre el amor sublime que imprime de tal forma la imagen de la amada que hace imposible olvidar su rostro. Leocadia no conoce a quien la ha forzado y Rodolfo — que no la recuerda— se maravilla al comprobar que es la misma doncella que había gozado tiempo atrás. En la novela sentimental los personajes solo vivían para el amor. En *La fuerza de la sangre* nuestros protagonistas parecen vivir solo para el goce, totalmente explícito en el caso de Rodolfo, más velado y teatral en Leocadia.

El desenlace final está tan impregnado de melodrama que se acerca al folletín. La doncella se desmaya. Rodolfo cae dos veces al intentar socorrerla. Doña Estefanía insta a actuar con rapidez «diciendo al cura que luego desposase a su hijo con Leocadia» (94). Besos y abrazos de los alborozados abuelos. Admiración y perplejidad en los camaradas de Rodolfo, aquéllos que tiempo atrás vieron al mancebo raptar a la joven. Pero lo más extraordinario acontece cuando Leocadia vuelve en sí:

Cuando yo recordé y volví en mí de otro desmayo me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra; pero yo lo doy por bien empleado, pues al volver del que ahora he tenido, asimismo me hallé en los brazos de entonces, pero honrada. Y si esta señal no basta, baste la de una imagen de un crucifijo que nadie os la pudo hurtar sino yo: si es que por la mañana le echastes menos y si es el mismo que tiene mi señora. Vos lo sois de mi alma y lo seréis los años que Dios ordenare, bien mío. (95)

La razón por la cual la joven participa en semejante patraña podríamos encontrarla en su subordinación al orden establecido. A la imagen de humildad proyectada sobre el modelo femenino se une aquí la complacencia personal. Leocadia está feliz pues ha sabido adaptarse a la norma patriarcal. Queda claro que acepta un destino marcado por la inferioridad y por la total dependencia del varón. Los moralistas de la época, con Vives a la cabeza, defendían que la formación integral de la mujer debía encaminarse hacia el matrimonio, y hacia él se dirige Leocadia con agradecimiento y regocijo. No resulta fácil entender su repentino enamoramiento, a no ser que todo se justifique por el amaño de doña Estefanía al ir en busca de una salida respetable para la pareja.

El autor cierra la historia haciendo hincapié en la ética de una sociedad que consiente el ultraje. Resalta la moral de un mundo de hombres ilustres que, como el cristiano y honorable abuelo de Luisico, personifican la esencia del orden patriarcal.

Erotismo y desencanto

La novela constituye, a nuestro juicio, una mofa de ese universo ideal que en literatura venía representado por los géneros literarios aristocráticos —novelas sentimentales, de caballerías o pastoriles— donde se rendía culto a las damas. William H. Clamurro defiende que el amor en las *Novelas Ejemplares* funciona como catalizador de la identidad concreta

de una persona.²⁴ En efecto, Leocadia recupera finalmente su identidad, pero no interviene en ello el amor sino el impulso primario. No hay nada elevado ni sublime en el reencontro de los amantes. El impulso sexual de Rodolfo supone una desviación que pervive hasta los momentos finales, cuando incluso Leocadia se siente cómplice. Lo que en verdad se restaura con el casamiento cristiano es el equilibrio del orden patriarcal masculino.

Sin embargo, hay en todo el relato una inquietante ambigüedad que va más allá del tono festivo del desenlace. Y es que nadie mejor que Cervantes para mostrarnos el contraste entre ficción y realidad. La literatura es un juego que puede volverse en contra de su autor, pero el peligro puede alcanzar también al orden establecido, de ahí que el escritor deba ser cuidadoso a la hora de fijar la frontera entre ficción y verdad. Naturalmente, el destinatario varía y la interpretación de una obra literaria depende del contexto histórico. El juego de los personajes en *La fuerza de la sangre* tiende a mostrarse inofensivo y lúdico, pero su trasfondo abre la puerta a la multiplicidad de opiniones: «Se trata de poner en suspenso la necesidad y la identidad habitualmente aceptadas».²⁵

La interpretación del juego de personajes nos lleva a aceptar la propuesta de simulación de su autor. Se trata de abrir la puerta a la posibilidad, porque la ficción es con frecuencia más verdadera que la verdad establecida. Creemos que Cervantes cuestiona lo que con frecuencia se impone como verdadero y para ello se vale de un discurso que a fuerza de pretender ser franco se vuelve oblicuo. El lector debe hacer en la novela un esfuerzo de credulidad para advertir con agudeza la ironía de la trama.²⁶ Los personajes están atrapados en una maraña de secretos, mentiras... y se rigen por la disyuntiva del ser o parecer. Renuncian a sacar a la luz un atropello que perturbaría la armonía del presente. No consideran que el silencio sea una forma de injusticia. Leocadia desea desembarazarse del pasado, pero sabe que no lo logrará si no perdona la ofensa. Ha perdido su identidad personal lo que constituye un problema vital para su nombre. El matrimonio con Rodolfo le permite poner en claro no solo quién es, sino reconocerse en esa persona cuya identidad se ignoraba. Al jugar con el equívoco, Cervantes logra que sus personajes estén en perfecta consonancia con el mundo del que forman parte. Muchas de las peripecias que pueblan las *Novelas cervantinas* no son ajenas al orden natural porque, como ocurre en nuestra obra, muestran dos aspectos clave de la verosimilitud cervantina: lo ideal y lo posible.

Nuestra intención al analizar *La fuerza de la sangre* es convertirnos en ese lector cuidadoso en quien Cervantes piensa para la ejemplaridad de sus *Novelas*. El artificio, la *inventio* permite al autor crear su propia verosimilitud, una ilusión de realidad que empuja al receptor a explorar la verdad escondida. Así, en el juego entre lo verdadero y lo falso podemos leer las entrañas de unos personajes cuya complicidad banaliza la violencia sexual. Cervantes insiste en que se reconozca que sus *Novelas* pertenecen a una realidad ficticia.

24.- Clamurro, William H., «Eros e identidad en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), coord. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, p. 433.

25.- Campillo, Antonio, «Ficción, simulación, metamorfosis», en *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Coord. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. 1, p. 108.

26.- Riley, Edward C.: «La verosimilitud no reside tan sólo en el contenido de la obra. Depende de una relación especial con el lector (...) Para lograr esto debe establecerse una relación armónica entre el entendimiento del lector y los acontecimientos narrados» (*Teoría de la novela en Cervantes*, ob. cit., p. 284).

Se introduce en la narración como cronista de una historia en la que apremia al lector para que esté alerta e indague en el sentido oculto de la trama: «El cual hecho déjese a otra pluma y otro ingenio más delicado que el mío el contar la alegría universal de todos los que en él se hallaron» (94). El desenlace quiere poner orden en el caos de una historia que se descubre ejemplo del envilecimiento de una sociedad en la que «permitido todo por el cielo» solo se vive para la simulación.

Bibliografía

- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, «La cuestión de la ficcionalidad en la novela corta española del siglo XVII», en *Mundos de ficción. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coords. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. I, pp. 299-306.
- CAMPILLO, Antonio, «Ficción, simulación, metamorfosis», en *Mundos de ficción. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, coords. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez, Universidad de Murcia, 1996, vol. I, pp. 103-109.
- CLAMURRO, William H., «Redención e identidad en *La fuerza de la sangre*», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coords. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta, Navarra: Griso, 1996, vol III, pp.121-127. En red en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_3_016.pdf>.
- , «Eros e identidad en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, coords. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, pp. 433-440. En red en el Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_037.pdf>.
- , «Objetos de deseo en las *Novelas Ejemplares*», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, coord. Christoph Strosetzki, Iberoamericana, Vervuert, 2001, pp. 361-368. En red en Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_035.pdf>.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas Ejemplares*, edición e introducción de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Austral, 3ª edición, 1997.
- , *La fuerza de la sangre en Novelas Ejemplares II*, edición de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2003, 22ª edición.
- DESAIVE, Jean Paul, «Las ambigüedades del discurso literario», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. de Georges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2000, vol. 3, pp. 284-319.
- EL SAFFAR, Ruth y ZAVALA, Iris, «Elogio de lo que queda por decir: reflexiones sobre las mujeres y su carencia en *Don Quijote*», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española*, coord. Iris M. Zavala, Madrid, Anthropos, 1995, II, pp. 285-326.
- FRIEDMAN, Edward, «Cervantes's *La fuerza de la sangre* and the Rhetoric of Power», en *Cervantes's 'Exemplary Novels' and the Advantage of Writing*, Michael Nerlich y Nicholas Spadacini (eds.), Prisma, *Hispanic Issues* 6, 1990, pp. 125-156.

- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «La familia, la mujer y el niño», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, coord. por José N. Alcalá Zamora, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1995, pp. 169-194.
- GÜNTHER, George, «Pasión, inteligencia y realización artística en *La fuerza de la sangre*», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO, Salamanca 1990*, eds. de Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 2, pp. 461-471. En red en *Centro Virtual Cervantes*: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_048.pdf>.
- LACARRA, M^a Eugenia, «Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la novela sentimental del siglo XV», en *Breve Historia feminista de la literatura española. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995, vol. 2, pp. 159-175.
- LOKOS, Ellen D., «Clausura y final de *La fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores - Anthropos, vol. 3, pp. 508-517. En red en *Centro Virtual Cervantes*: <http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_44.pdf>.
- NAHOUM-GRAPPE, Vèronique, «La estética: ¿máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?», en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, ed. de Gerorges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2000, Vol. 3, pp. 122-141.
- PARKER ARONSON, Stacey, «La textualización de Leocadia y su defensa de *La fuerza de la sangre*», *Revista Cervantes* XVI-2 (1996), pp. 71-85.
- PÉREZ LEÓN, Vicente, «Cosmovisión trascendental en *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *LEJANA, Revista Crítica de Narrativa breve* 5 (2012), pp. 1-12.
- REY HAZAS, Antonio, «Cervantes se reescribe: teatro y *Novelas Ejemplares*», *Criticón* 76 (1999), pp. 119-164.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971.
- RUTA, María Caterina, «Las *Novelas Ejemplares*: reflexiones en la víspera de su centenario», *eHumanista/Cervantes* I (2012), pp. 4-56.
- SANTOS de la MORENA, Blanca, «La virtud de la mujer en las *Novelas Ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en *FESTINA LENTE, Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro*, ed. de Carlos Mata, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2013, pp. 444-448.
- TORO, Alfonso de, «Cambio y ruptura epistemológica de los signos o la creación de nuevos mundos (Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Flaubert y Borges)», en *Investigaciones Semióticas. Actas del IV Simposio Internacional, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990*, Madrid, Visor Libros, 1992, vol. II, pp. 811-835.
- WALKER, Daniel R. «Espacio y honra en *La fuerza de la sangre* y *El celoso extremeño*», *Tejuelo* 4 (2009), pp. 74-85.



De las aventuras críticas del verdadero juicio del baciuelmo de oro y otras partes de la armadura en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*: una aproximación psicoanalítica.

Vanessa Rodríguez
Missouri State University

RESUMEN:

La lectura crítica del presente artículo, pretende enfocarse en un varios elementos pertenecientes a la armadura de Don Quijote como la espada, el baciuelmo, el caballo y los quijotes. Todos estos componentes introducirán al lector en un debate sobre la realidad o ficción del propio personaje manchego. La intención de esta investigación dentro de la crítica es explorar estas piezas ateniéndose a las teorías de la condensación y desplazamiento desarrolladas por Freud y posteriormente por Jacques Lacan.

PALABRAS CLAVE: *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes, psicoanálisis, condensación, desplazamiento, baciuelmo, espada, caballo, quijotes.

ABSTRACT:

The purpose of this article is to analyze Don Quixote's armor from a psychoanalytical point of view, using the theories of condensation and displacement proposed by Sigmund Freud and Jacques Lacan. Among the items to be discussed throughout this research are the sword, the helmet, the quixotes and his horse. All these elements will shed light on the debate about reality and fiction in *Don Quixote of La Mancha*.

KEYWORDS: *Don Quixote*, Cervantes, psychoanalysis, condensation, displacement, helmet of Mambrino, sword, horse, quixotes.

La obra de Cervantes, *El ingenioso Hidalgo de la Mancha* (1605, 1615) radica su importancia no solo por ser una de las principales obras del canon literario español sino también por predisponer el terreno del psicoanálisis a Sigmund Freud quien, allá por el siglo XIX, se interesó por el estudio psicoanalítico del hidalgo manchego. Freud comenzará, pues, la tradición del estudio psicoanalítico de esta obra, que se continuará a través del siglo XX con otros analistas que quedarán prendidos del estilo de Cervantes al predecir elementos psicoanalíticos en el siglo XVII. Del mismo modo, Cervantes destacó en su época con

su magnífica obra del *Quijote* al incluir diferentes géneros literarios dentro del mismo. Al adentrarse dentro del fantástico mundo del hidalgo Don Quijote de la Mancha, Miguel de Cervantes introduce a su audiencia por los terrenos, aunque como buen conocedor de los mismos, no movedizos de la novela pastoril, novela de caballerías e incluso se podría decir que llega a avanzar el género de la novela histórica contemporánea con la incursión de la historia del cautivo, la cual se encuentra bañada de elementos biográficos del propio autor.

Aunque el estudio de la intertextualidad y el manejo de diferentes géneros literarios dentro de la obra es variopinto y rico, no será el principal objetivo de este trabajo dedicarse a aquellos menesteres; en este caso se atenderá al estudio de la importancia de varios objetos que forman parte de la armadura de Don Quijote, que en apariencia puedan parecer triviales al lector, pero que han proporcionado bastantes líneas de discusión sobre su carácter ficticio o real. Así, primeramente, el ensayo se enfocará en aquellos elementos que ayudaron a Cervantes para la construcción de la personalidad de sus personajes como práctica precursora a las técnicas psicoanalíticas. Posteriormente, la segunda parte de este artículo se centrará en explorar la armadura de Don Quijote desde un ángulo psicoanalítico.

A lo largo de la obra, se entremezclan infinitud de elementos que vienen a señalar a Cervantes como precursor de las ideas expuestas y desarrolladas posteriormente por Freud a finales del XIX. De esta suerte, numerosos estudiosos han reparado en el análisis de la locura o distorsión de la realidad por parte de Don Quijote así como también en el deseo que subyace tras las empresas del hidalgo. Sirva de ejemplo el estudio de la represión del hidalgo realizado por Mary Gaylord en «The Whole Body Fable with all its Members» (1993) en el episodio número XLIII, donde la represión sexual se ve escenificada a través de la tensión de la extremidad braquial sufrida, al encontrarse Don Quijote suspendido en el aire por la broma del agujero que deciden gastarle la hija del ventero y Maritornes. Es evidente que el interés por el análisis psicoanalítico del *Quijote* es más que notorio dada la gran magnitud de artículos y libros dedicados en el mundo de la academia a este tema.

Al parecer, Cervantes fue gran conocedor de las teorías de la personalidad y tratados acerca de la melancolía desarrollados por importantes doctores de la época, aunque es seguro que el autor del *Quijote* pudo tener como gran referencia en la construcción de su personaje la teoría de los humores que amplió Huarte de San Juan a través de su libro *Examen de ingenios para las ciencias* (1575). Es más, como indica Carroll Johnson en su libro *Madness and Lust* (1983), es posible que Cervantes haya tenido acceso al mismo al conocer al hijo del Doctor Huarte en su estadía en la ciudad andaluza de Baeza: «it is possible that Cervantes met Huarte's son in Baeza in 1591 through Don Diego de Benavides and Don Juan Peralta, two old prison companions from Algiers he happened to run in there» (18). De cualquier suerte, influyese o no en gran manera la obra de Cervantes, sí es posible discernir en el personaje manchego ciertos elementos provenientes de la teoría de los humores y de los tratados de melancolía elaborados por médicos del siglo XVI como Andrés Velázquez o Alfonso Ponce de Santa Cruz.

El punto de partida en la teoría humoral se remonta al siglo III a. C. con la aportación de Empédocles, quien insistía en que en el universo habían cuatro elementos fundamentales —fuego, aire, agua, tierra— que al mezclarse en diferentes proporciones daban lugar a diversas sustancias. Del mismo modo, este filósofo también indicaba que los seres esta-

ban constituidos por 4 fluidos —sangre, bilis amarilla, bilis negra, flema—, cuyo balance proporcionado daba lugar a un individuo que gozaba de salud plena pero si la mixtura de los fluidos quedaba desequilibrada, conllevaba a enfermedades. A su vez, los fluidos se asociaban con las distintas estaciones del año. Hipócrates, ateniéndose a las consideraciones de Empédocles, elaboró la teoría de los Cuatro Humores, confiriéndola un carácter más médico y desechando elementos divinos como los causantes de los males del mundo. Para Hipócrates debía existir un equilibrio entre los cuatro fluidos para mantener las apropiadas condiciones de salubridad, también incidía que éstos fluidos a su vez, se relacionaban con las características del frío, calor, seco, húmedo a la hora de completar su teoría humoral.

Las prácticas de las teorías humorales siguieron a lo largo del Medioevo y del Renacimiento hasta llegar al siglo XIX, cuando ya se desarrolla lo que se conoce como medicina moderna; como tal, el Dr. Huarte de San Juan fue gran conocedor del Humoralismo y a través de su tratado *Examen de Ingenio para las Ciencias* confecciona los diferentes tipos de personalidad que se pueden dar ya que la proporción de los humores es lo que va a determinar los tipos de temperamento. De esta forma si lo que predomina es la sangre, el carácter de la persona será definido como agradable aunque fácilmente irritable; si lo que pondera más es la bilis forjará un carácter colérico. Por el contrario si prevalece más la bilis negra en el individuo, nos encontraremos ante una persona melancólica y, por último, si destaca la flema, la personalidad que desarrollará el individuo será de tipo holgazana, lento de recursos, etc.

Otra de las aportaciones de Huarte de San Juan será su categorización del ingenio que Johnson describe de la siguiente manera:

... first level of ingenio: passive receptivity, limited to absorbing what is transmitted through the senses and by teachers. Huarte's next level, that of normal human intelligence, is produced by some imbalance among the humors and the characteristics. . . Finally, Huarte posits a third level of intelligence which he calls ingenio superior and which is frequently accompanied by dementia. This level occurs only rarely and, in humoral terms is the result of a massive, radical imbalance among humors and characteristics. (18)

Al pensar en los tres niveles del ingenio que propone Huarte, el propio término ingenio podría concebirse como elemento influyente en Cervantes a la hora de categorizar a Don Quijote como ingenioso: *Las Aventuras del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*; este vocablo *ingenioso* podría estar aludiendo a la aportación que hace Huarte en su estudio de la personalidad sin embargo, aunque interesante, este elemento no será la piedra angular en este trabajo.

Con todas estas evidencias a cerca de la teoría de los humores y los tratados de Huarte, es fácilmente comprensible pensar que Cervantes planteó la construcción de la personalidad de Don Quijote teniendo en cuenta la teoría de los humores. Por lo tanto, podría considerarse a Cervantes como un *entrepeneur* de los estudios de la personalidad así como de la distorsión entre la realidad y la ficción que se produce a los ojos del personaje manchego. Es tal vez, por este tipo de detalles, por los cuales se interesó Freud en la obra de Cervantes, en particular por *El Quijote* y por el *Coloquio de los perros* (1613), tal como ex-

presa en algunas de las misivas a su novia¹. Gómez en «La realidad y la ilusión: Cervantes en Freud» hace la siguiente apreciación sobre las obras cervantinas y su relevancia en la concepción de la obra de Freud: «*El coloquio de los perros* es la última de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, quizá aquella donde el tema de *la realidad y la ilusión* –central en *El Quijote*, pero no menos en la obra freudiana logra mayor rango antes de alcanzar su cima en la obra cervantina por antonomasia» (203).

Gómez en su artículo afirma que Freud trata de acentuar la importancia del *Quijote* para los estudios psicoanalíticos de la época, puesto que presenta elementos dignos de ser analizados como bien es de presuponer la locura de Quijote —o mejor dicho el binomio conformado por locura y cordura; su fantasía o la razón en contraposición a la sinrazón.

Como ha quedado demostrado, la obra de Cervantes ha servido de puntal influyente para el campo psicoanalítico, ya que a partir de Freud, otros psicoanalistas como Vicente Peset, Carlos Gutiérrez Noriega, Vallejo Nágera también se han visto seducidos por la locura de Don Quijote.

Sin embargo, esta lectura crítica quisiera enfocarse en un varios elementos pertenecientes a la armadura de Don Quijote y que han centrado un gran plano de discusión a lo largo del campo crítico. El primer elemento que analizaré será la celada que lleva Don Quijote; proseguiré con el análisis de la espada y los quijotes, para finalizar con un elemento que, aunque no se lleva en el cuerpo, podría considerarse como vital en el mundo de las caballerías: el caballo. Todos estos componentes inmiscuirán al lector en el debate sobre la realidad o ficción del propio personaje manchego.

La intención, pues, es explorar estas piezas ateniéndose a las teorías de la condensación y desplazamiento desarrolladas por Freud y posteriormente por Lacan. La condensación fue un concepto desarrollado por Sigmund Freud en su *Teoría de los Sueños*, donde dicho mecanismo onírico concentra en una imagen varios elementos propios del contenido latente del sueño.² Más adelante será el discípulo de Freud, Jacques Lacan, quien extrapole el concepto de condensación al lenguaje y lo interprete como un proceso de sustitución en el que un solo objeto designa varios significados; aspecto que podría considerarse también como una especie de mecanismo que permite un cambio semántico: «*verdichtung* ‘condensation’ is the superimposed structure of signifiers in which metaphor finds its field; its name, condensing in itself the word *Dichtung*, shows the mechanism’s connaturality with poetry, to the extent that it envelops poetry’s own properly traditional function» (Lacan 425). Por otro lado, el desplazamiento en términos psicoanalíticos vendría a suponer aquel mecanismo que actúa como censura del inconsciente donde el elemento reprimido y no aceptado traslada su significado a algo aceptado; véase pues la definición aportada por Lacan: «*Verschiebung* or ‘displacement’ —this transfer of signification that metonymy displays is closer to the German term; it is presented, right from its first appearance in Freud’s work, as the unconscious’ best means by which to foil censorship». (425)

1.– Carlos Gómez en su artículo «Realidad y la ilusión: Cervantes en Freud» (2007) escribe: «Así, en 1883, le comenta a su novia Marta Bernays: «Actualmente tengo el *Don Quijote* con grandes ilustraciones de Doré, y esto me tiene más ocupado que la anatomía cerebral» (C, I, 282; 22-VIII- 1883). En dicho artículo, Gómez realiza un repaso autobiográfico a las obras literarias que influyeron en el pensamiento de Freud.

2.– Sigmund Freud *The Interpretation of Dreams*. New York: Basic Books, 1955. Print.

Al conceptualizar la condensación bajo los parámetros de Lacan, desde el punto de vista lingüístico, la metáfora se aproximaría al concepto elaborado desde la perspectiva del filósofo francés; entonces, Cervantes estaría haciendo un guiño al lector y también al futuro psicoanálisis.

De esta manera y en términos psicoanalíticos, se podría analizar la aplicación de *bacía* como yelmo desde el referente lacaniano de la condensación, puesto que se produce un cambio semántico mediante la trasposición de un utensilio dedicado a los menesteres de un barbero por otro militar, como es el bacinete. Sin embargo, la aplicación de la condensación y del desplazamiento en la discusión del baciyelmo es bastante fina, debido a que dicho término podría explicarse usando la noción de desplazamiento si se entiende la representación de *bacía* como yelmo para encarnar el deseo de Don Quijote. Este deseo, latente en su inconsciente vendría a ser un intento por transgredir las normas sociales y continuar sus andanzas como caballero.

En el caso del baciyelmo, todo comienza cuando Don Quijote pierde su celada en el brutal enfrentamiento con el vizcaíno, donde además, este último no solo le parte su endeble celada sino que también le cercena la oreja:

Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que, a no volvésele la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole de camino gran parte de la celada, con la mitad de la oreja, que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho. (I, IX, 160)

Posteriormente, Don Quijote fijará su objetivo en conseguir una celada que le proteja en sus arriesgadas misiones. Para Don Quijote, el elemento principal en el combate va a ser la celada y no la espada; tal vez porque la celada permite salvaguardar su cabeza, considerada fábrica de ficciones y fantasía, de ahí que trate de reforzarse de aquella manera y no buscando la potencia militar.

Designado el objetivo de fortificar su bien preciada cabeza, Don Quijote en medio de la lluvia, tras negarse a refugiarse en los molinos, como sugiere su fiel escudero, ve en la lejanía un signo de fortunio ya que cabalga, también bajo la llovizna, un digno caballero portador en su cabeza de algo maravilloso y reluciente como el oro: el supuesto yelmo de Mambrino. Sin embargo, lejos de la ficcionalidad de Don Quijote, el tal honorable caballero no es más que un triste barbero que decidió cubrirse la testa con su *bacía* para evitar que su sombrero se le echase a perder por el aguacero:

De allí a poco, descubrió don Quijote un hombre a caballo que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro, y aun él apenas le hubo visto, cuando se volvió a Sancho y le dijo . . . Digo esto porque, si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino. (I, XXI 259)

En principio si se atiende a la definición que aparece en la Real Academia de la Lengua Española, el vocablo *bacía* viene a designar (Del lat. mediev. *bacia*). **1.** f. vasija (para contener líquidos u otras cosas) **2.** f. Vasija cóncava que usaban los barberos para remojar la

barba, y que tenía, por lo común, una escotadura semicircular en el borde. 3. f. ant. Taza de una fuente.³ Sin embargo, Sebastián Mediavilla aporta un dato bastante perspicaz, que es la idea de inferir que la palabra *bacía*, pertenece al campo semántico de yelmo por aproximarse fonéticamente a la palabra *bacinete*, que significaba lo siguiente: (Del fr. *bassinnet*). 1. m. Pieza de la armadura antigua, que cubría la cabeza a modo de yelmo. 2. m. Soldado que vestía coraza y bacinete. 3. m. Anat. pelvis.⁴

De cualquier manera, Mediavilla puntualiza que Cervantes, como buen hombre de armas, era pleno conocedor de ambos términos debido a su participación en campañas militares, como la acaecida en el golfo de Lepanto; sin embargo esta arma de doble filo, que es la aplicación del campo semántico de *bacía* y *bacinete*, permite crear un juego donde la verdadera realidad del objeto se traspone y se camufla en la fantasía quijotesca al conferir tintes bélicos a la citada vasija.

Sebastián Mediavilla, de igual forma, enfatiza la importancia del juego semántico entre ambos vocablos y coincide también en la aplicación de las teorías psicoanalíticas por parte de Cervantes aunque su interpretación no va más allá de la relación del consciente y del inconsciente como se refleja en la siguiente cita:

El ingenioso escritor Miguel de Cervantes necesariamente hubo de tener en el consciente o en el subconsciente la estrecha relación entre estos dos términos y objetos cuando escribía acerca de una *bacía* que, al menos a uno de sus personajes —precisamente el más leído— parecía yelmo, al tiempo que el escudero —el más sabio entre los simples— confirmaba el parentesco de una y otro creando el término conciliador (104).

Además, esa trasposición de significados va cobrando cuerpo durante la escena puesto que Don Quijote, una vez recuperada la *bacía* del desatinado barbero se dispone a recordarla en cuanto sea posible:

—¿Sabes qué imagino, Sancho? Que esta famosa pieza deste encantado yelmo por algún estraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta que parece *bacía* de barbero, como tú dices. Pero sea lo que fuere, que para mí que la conozco no hace al caso su trasmutación, que yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el dios de las herrerías para el dios de las batallas; y en este entretanto la traeré como pudiere, que más vale algo que no nada, cuanto más que bien será bastante para defenderme de alguna pedrada. (I, XXI 260-262)

Sin embargo, a pesar de que es interesante la alteración de significados en dos vocablos pertenecientes al mismo campo semántico, resulta llamativo la solución que adopta Cervantes en la discusión que mantienen hidalgo y escudero en torno a la famosa *bacía*. Cervantes, opta por la acuñar un neologismo: «*baciyelmo*» haciendo que la línea entre lo real y lo ficticio quede todavía más embarrada ya que no representa ni lo uno ni lo otro. Además, este término amplía todavía más el galimatías al que Don Quijote tiene someti-

3.- Definición tomada de la versión online de la Real Academia de la lengua (<<http://www.rae.es>>).

4.- Definición tomada de la versión online de la Real Academia de la lengua (<<http://www.rae.es>>).

do al lector dado que Sancho Panza, en vista de la férrea interpretación del hidalgo de la bacía como morrión, decide acuñar un vocablo que aunque intenta reflejar la realidad del objeto a través de *baci-*, no viene más que a corroborar la ficción y locura de Don Quijote:

En eso no hay duda —dijo a esta sazón Sancho—, porque desde que mi señor le ganó hasta agora no ha hecho con él más de una batalla, cuando libró a los sin ventura encadenados; y si no fuera por este baciuelmo, no lo pasara entonces muy bien, porque hubo asaz de pedradas en aquel trance. (I, XLIV 528)

A su vez, siguiendo la tónica del campo semántico, se podría tener en cuenta la noción de vacío que, aunque no pertenece a la misma familia de bacinete, bacía, sí comparte rasgos fonéticos con los mismos. De esta forma, se estaría complicando la situación todavía más al apuntalar con este término —vacía— que Don Quijote apenas carece de raciocinio o cordura y que su cabeza, vacía de todo aquello que es lógico, se encuentra poblada de fantasías.

Otra de las discusiones centradas en torno al supuesto baciuelmo es la relacionada entre la realidad y ficción con un trasfondo relacionado con la cordura y la locura. Como sigue la historia del Quijote, la controvertida celada no aparece hasta el capítulo XLIV cuando Don Quijote y Sancho Panza se encuentran de nuevo en la venta encantada con tal mala fortuna que aparece el barbero al que habían asaltado allá por el capítulo XXI. En tanto que en el momento en que Sancho Panza se hallaba dando de comer a su rucio, el barbero reconoce al ladrón: «¡Ah, don ladrón, que aquí os tengo! ¡Venga mi bacía y mi albarda, con todos mis aparejos que me robastes!» (I, XLIV 527), y se enzarzan en una discusión donde, como no, Don Quijote alentado por los gritos de su gallardo escudero al defender su propiedad, decide intervenir. Posteriormente, en el capítulo siguiente, entran en escena el barbero y el cura del pueblo del hidalgo, que llegan con el propósito de llevarse al enajenado de Don Quijote. Con estos nuevos personajes se da una especie de juicio para averiguar si la verdadera bacía es en sí una vasija destinada para los menesteres de limpieza y cuidado de la barba y no un yelmo. Sin embargo el cura y el barbero que no son partícipes de la realidad ficcional de Quijote, deciden burlarse del barbero ofendido por el caballero manchego. El resultado de esta burla a través del episodio donde el cura recoge votos secretos para verificar la validez de la bacía, será en cierto modo catastrófico porque el cura y el barbero, vecinos de Don Quijote, en lugar de posicionarse como elementos reafirmantes de la cordura, del consciente y de la verdadera norma social, no hacen más que aseverar el mundo fantástico, irreal y lunático de Don Quijote:

Si ya no es que esto sea burla pensada, no me puedo persuadir que hombres de tan buen entendimiento como son o parecen todos los que aquí están, se atrevan a decir y afirmar que esta no es bacía, ni aquella albarda [. . .] porque voto a tal —y arrojóle redondo— que no me den a mí a entender cuantos hoy viven en el mundo al revés de que esta no sea bacía de barbero y esta albarda de asno. (I, XLIV 531-32)

De hecho el juicio del supuesto yelmo termina en batalla campal en la venta-castillo debido a la división entre los partidarios que consideran que la bacía es una vasija y los que opinan como Quijote que es una celada. Destaca, pues, la filtración del mundo fantástico y del inconsciente del personaje ya que consigue involucrar a los personajes reunidos en el aparente juicio. De nuevo el trasfondo de las novelas de caballerías destaca por su función

trionfalista ya que, el inconsciente de Don Quijote, movido por las fantasías propias de las novelas caballerescas, consigue romper el mundo real dominado por las normas sociales y prevalecer en lo que sería en significado de la batalla entre los cuadrilleros y Don Fernando, Cardenio y Don Quijote «[. . .] cómo se ha pasado aquí y trasladado entre nosotros la discordia del campo de Agramante. Mirad como aquí se pelea por la espada, aquí por el caballo, acullá por el águila, acá por el yelmo y todos peleamos y todos no nos entendemos» (I, XLV;533)⁵.

Por lo tanto, la percepción que pueda tener Don Quijote del mundo no tiene por qué considerarse como real, ya que bajo la realidad de una escena, objeto, etc., siempre yace un elemento subjetivo por parte del individuo que focaliza dicho elemento. En el caso del personaje manchego, dicha realidad —ilusoria— se construye en base a sus experiencias y lecturas de novelas caballerescas. Ahora bien, el problema surge cuando esa realidad, que en apariencia para el sujeto puede ser totalmente real, cabal y fidedigna, choca con el entendimiento de otras personas que tienen otra visión completamente diferente de esa misma realidad. En numerosas ocasiones y no ha de ser menos con el episodio del baci-yelmo; surgen elementos en el texto que eclosionan con la realidad imaginaria caballerescas de Don Quijote; por ejemplo en el caso del baci-yelmo; cuando el desdichado barbero huye y abandona tanto su rucio como su bacía; Sancho Panza protesta que esa bacía, a la que previamente Don Quijote ha conferido los valores del yelmo de Mambrino no es tal; igualmente, Sancho sigue reconociendo el aspecto del mundo real no regido por las leyes quijotescas al afirmar que dicha bacía es bastante valiosa «—Por Dios que la bacía es buena, y que vale un real de a ocho como un maravedí» (I, XXI; 260). Sin embargo, en vistas de la terquedad de su amo, finalmente elabora un término que se halla a medio camino de la realidad y de la ficción o locura de Don Quijote.

Como explica Schütz sobre la diferenciación de lo real y lo irreal existe la importancia del factor subjetivo del sujeto que observa el objeto:

La verdadera distinción entre lo real lo irreal, toda la psicología del creer, del no creer y de la duda, según William James, se apoya siempre en dos hechos mentales: primero, que nosotros estamos expuestos a pensar de modo diferente el mismo objeto y segundo, que una vez que hemos hecho esto, podemos ya saber cuál es la manera de pensar que aceptamos, cual es la que rechazamos. (312)

Es de evidenciar que el inconsciente de Don Quijote forjado en torno a sus lecturas caballerescas y en un intento de dar sentido a la vida de un personaje cincuentón, crea una realidad que en vistas del manchego, fascina por su infinitud de aventuras y andanzas pero que desafortunadamente, infringe las normas sociales de la época y que podrían representarse en los personajes del Maese Nicolás y del cura que intentan a toda costa, frenar el mundo fantasioso de Don Quijote.

Sin embargo, en el episodio del juicio del baci-yelmo, no se sabe si los personajes que aparecen en tal episodio se dejan llevar por la locura de Don Quijote o bien quieren bur-

5.— Azcue Castellón en su artículo La disputa del baci-yelmo y «El retablo de las maravillas»: sobre el carácter dramático de los capítulos 44 y 45 de la primera parte de *Don Quijote* arguye cómo la trifulca en la venta viene a representar una representación del mundo de fantasía de Don Quijote y que envuelve a todos aquellos presentes en la venta.

larse del barbero dueño de la bacía, sino que finalmente acaban transgrediendo la propia realidad para formar parte de la batalla —vista desde los ojos del hidalgo— de Agramante.

Otro de los elementos que podría ser explorado bajo el aura psicoanalítica del desplazamiento sería la espada. Como ya se indicó anteriormente, para Don Quijote este artificio de su armadura no es el más relevante, dado que para el hidalgo su celada posee más relevancia por proteger su producción de ficciones, que es el inconsciente. Como caballero, la espada debería poseer máxima relevancia, ya que además de proteger al caballero también puede considerarse como un símbolo fálico por excelencia. Recuérdese que Don Quijote usa su espada en repetidas ocasiones; así, por ejemplo, es un elemento presente en el combate con el vizcaíno y también la utiliza para comprobar la durabilidad de su celada al comienzo de sus andanzas. Sin embargo, en esta lectura psicoanalítica de la espada, ésta viene a representar el deseo fallido de sus andanzas caballerescas en su intento de servir al ideal caballeresco; de ahí su conexión con el fenómeno del desplazamiento.

Aludiendo a esta noción de desplazamiento, se podría centrar esta técnica en el estudio del término *quijotes* y del que varios críticos como Carroll Johnson o Alfredo Baras han centrado su análisis. Johnson en su artículo «Dressing Don Quijote: Of Quixotes and Quixotes» (2004) realiza un exhaustivo análisis de esta parte de la armadura, perteneciente a un caballero medieval. Este término alude, pues, a una parte de la armadura que cubría el muslo, cercana al mismo tiempo a la parte genital de caballero. También, en este estudio de Johnson, la palabra *quijote* era una palabra que podría estar asociada con los términos hebreos *keshot* y *kishott*⁶. Además, Johnson prosigue con su análisis al utilizar este término como un tipo de atuendo —el *quezote*⁷— utilizado por los moriscos en tiempos medievales y que el rey Enrique IV puso de moda en su corte por su refinamiento. Lo interesante, como indica Johnson en su artículo, es que durante los siglos XV y XVI existía una pluralidad fonética a la hora de designar este tipo de vestimenta a través de vocablos como «*quezote*, *queçote*, *quizote*, *quiçote*, y *quixote*» (Johnson 15). Para Johnson este término permite la construcción de la identidad en base a dos vocablos que provienen de culturas dispares como es la cultura caballerescas y la cultura árabe. El reflejo de esta *última* cultura permite la construcción de la identidad de lo que debió ser aceptado como identidad española de la *época*:

We all know the story of *quixote* as thigh-guard, a garment that remits to the Christian, European, feudal-chivalric world and which defines its bearer in terms of that cultural paradigm. At the same time, the same name contains another *quixote*, a lightweight, festive outer garment that remits to the Arab-

6.- De acuerdo al artículo de Johnson, «Dressing Don Quijote» (2004), estos dos términos vendrían a significar verdad y planta: «Neither Rico nor any of the «respectable» commentators takes seriously Dominique Aubier's association of *quixote* to Hebrew *keshot* (with the letter 'tat'), 'truth', and to Hebrew *kishott* (with the letter 'tav'), 'plant' (249). 2 Without considering the merits (or indeed the plausibility) of the allegory that results from combining the two Hebrew words—«the product of the germination of the truth, a natural production of the spirit within its vegetal growth»—, I would like to retain the notion of a Semitic *kishot* sharing space in our hero's name with the neo-Latin etymology accepted by all the commentators» (13).

7.- Spanish *quezote* is one of three derivations from Arabic *kisa*-, which James Monroe glosses as «a well known type of loose mantle, cloak or blanket».3 In Morocco and al-Andalus, the word *kisa* designated both a garment and a kind of cloth also used for tablecloths. (Johnson 13-14)

Islamic cultural orbit, the Other in opposition to which the officially approved Spanish identity was to be constructed. (17)

Sin embargo, Johnson aludiendo la edición de *El Quijote* de Francisco Rico indica que el hidalgo no lleva este elemento como parte de su armadura, y hace el análisis de los qui-jotes como elemento relevante para la construcción de la identidad. Al contrario, Alfredo Baras señala y proporciona en su reseña la existencia de varios capítulos en *El Quijote* donde se evidencia el uso de los *quixotes*. No es el interés de este artículo mezclarse en esta batalla dialéctica entre ambos críticos sobre el probado uso y aparición de los quixotes en la historia del hidalgo. El punto de atención, en esta exploración radica en la utilización de este elemento que conforma la armadura como aquella parte protectora de la virilidad y del deseo. Sin embargo, existe una contraposición al afirmar que los qui-jotes podrían ser usados como protectores de la virilidad y del deseo ya que tal protección estaría supeditada por una represión de ese deseo⁸.

Finalmente, sería importante dedicar las próximas líneas al supuesto caballo de Don Quijote y que también puede analizarse en términos psicoanalíticos. Como tal, el caballo de Don Quijote no es más que un equino escuálido y sin apenas cualidades caballerescas; se trata de un rocín, un tipo de caballo que se utilizaba en tareas del campo y de poca casta que en este caso se extrapola para menesteres caballerescos. Al principio Don Quijote es consciente de que su caballo es un rocín y se pasa divagando varios días hasta darle un nombre digno del caballo de un caballero: Rocinante. De nuevo, la realidad ficcional de Don Quijote está circunscribiendo al caballo ya que a los ojos del hidalgo embriagados por su fantasía, se traspone el desvencijado equino para convertirse en un corcel luchador como es y debe ser Rocinante. Esta trasposición de cualidades en el rocín pueden explicarse a través del desplazamiento freudiano puesto que el inconsciente que se empeña en desarrollar la fantasía caballeresca, queda reprimido por las férreas normas sociales. De esta manera, dicha represión conllevará a la supuesta locura de Don Quijote que crea un mundo caballeresco donde el triste rocín tiene cabida como un magnífico caballo.

A lo largo de la presente lectura psicoanalítica de varios de los elementos que conforman la armadura de Don Quijote, se ha observado cómo de nuevo Cervantes presenta una obra moderna en lo tocante al campo del estudio de la personalidad y del psicoanálisis para el siglo XVII ya que todas estas partes, contribuyen a crear una nueva realidad a los ojos de Don Quijote que, por supuesto, ha de estar aderezada por sus libros caballerescos y que choca con la verdadera realidad entendida desde la visión de personajes como el cura, el ventero, la duquesa, el propio Sancho Panza quien duda a veces del mundo qui-jotesco de Don Quijote, etc. En muchas situaciones como acontece con el baciuelmo, resulta sorprendente cómo aquellos personajes responsables por velar por la realidad regida por las normas sociales de la época, acaban enmarañados en la realidad formulada a través del inconsciente caballeresco de Don Quijote.

8.- De Nuevo Carroll Johnson analiza la idea de los quixotes en *Madness and Lust* a través e John Weigner y coincide en indicar que esta parte de la armadura viene a ser un eufemismo de la sexualidad en el cuerpo humano. Este crítico indica que en ese intento por proteger y esconder la sexualidad de Don Quijote puede tener su punto central en el miedo a que esta se manifieste de manera sobresaliente« [...] unless he feared that it was protruding » (68).

Bibliografía

- AZCUE CASTILLÓN, Verónica. «La disputa del baciuelmo y 'El retablo de las maravillas': Sobre el carácter dramático de los capítulos 44 y 45 de la primera parte de Don Quijote». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 22.1 (2002): 71-81. Print.
- BARAS, Alfredo. «Sobre los quijotes de Don Quijote». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 25.1 (2005-2006): 159-63. Print.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. John J. Allen Ed. 2 vols. Madrid: Cátedra, 2005. Print.
- CABRERA MEDINA, Luis. «Rocinante, Clavileño, Baciuelmo: Palabra y realidad». *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990): 115-127. Print.
- CARDENAS, Anthony J. «Horses and Asses: Don Quixote and Company». *RLA: Romance Languages Annual* 2 (1990): 372-377. Print.
- EL, Saffar R. S, and Wilson, Diana A. *Quixotic Desire: Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Ithaca: Cornell UP, 1993. Print.
- GÓMEZ, Carlos. «La realidad y la ilusión: Cervantes en Freud». *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 24 (2007): 195-214. Print.
- JOHNSON, Carroll B. *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley: University of California P, 1983. Print.
- . «Dressing Don Quixote: Of Quixotes and Quixotes». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 24.1 (2004): 11-21.
- . «Of quijotes, quijotes, and quijotadas: A Response to Alfredo Baras». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 25.1 (2005): 165-166.
- LACAN, Jacques, and Bruce Fink. *Ecrits: The First Complete Edition in English*. New York: Norton & Company, 2007. Print.
- MEDIAVILLA, Fidel Sebastián. «Bacia-bacinete-baciuelmo». *Cervantes* 29.2 (2009): 97-105.
- PARR, James A. «Cervantes Foreshadows Freud: On Don Quixote's Flight from the Feminine and the Physical». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.2 (1995): 16-25.
- REAL Academia Española. Bacia. *Diccionario de la lengua española*. 2001. Web 21 April. 2015. <http://lema.rae.es/drae/?val=bacia>.
- SCHÜTZ, Alfred. «Don Quijote y el problema de la realidad». *Diánoia* 1.1 (1955): 312-330. Print.



Piedra rodadera no es buena para cimiento: el caso de la pícara Lozana y otras españolas «seltas» de la época¹

Enriqueta Zafra
Ryerson University

RESUMEN:

El presente estudio tiene como objetivo documentar a través de los textos literarios y documentales, pero también mediante otras manifestaciones culturales (pinturas y mapas), el puesto que ocupa la mujer viajera en la sociedad de la temprana Edad Moderna. Su lugar, según la normativa estaba dentro de su casa, por lo que toda mujer que decidía traspasar estos límites corría el riesgo de que le colgaran el sambenito de: «suelta» o «rodadera» con todo lo que término lleva consigo. En este ensayo se analiza el recorrido de algunas de aquellas mujeres que ejemplifican a «piedras rodaderas» para comprobar cómo se documenta esta transgresión en los diferentes medios. Esta información recogida en textos literarios y documentos administrativo-judiciales y hasta en la cartografía pondrá de manifiesto cómo las mujeres de la temprana Edad Moderna se encontraban sujetas, por lo menos sobre el papel, a restricciones espaciales dictadas por el poder hegemónico, y cómo una vez que rompían estas restricciones eran objeto de escrutinio por parte de los creadores del discurso.

PALABRAS CLAVE: viajeras, pícaras, sexualidad femenina, libertinaje.

ABSTRACT:

Through archival documents such as petitions to the Crown and wills, historical accounts, literature, as well as cultural artefacts such as paintings and maps, this study will shed light on the topic of women's place in society. This place was not outside the home and as I will demonstrate, women who chose to travel and move in the early modern Spanish context run the risk of being labeled immoral. This essay will supply important information on how women transgressed or tried to transgress boundaries in the context of early modern Spain. Particularly, it will provide relevant information on how women collective and individual identities were recorded by both fictional and historical accounts. I believe information from the archives as well as literature and art will ultimately reveal how early modern women were subject, at least in theory, to spatial constraints dictated by the ruling power and on how, once they broke these boundaries became subjected to criticism.

KEYWORDS: Women travelers, female rogues, female sexuality, licentiousness.

1.- The preparation of this article was supported with a grant provided by the office of the Dean of Arts, Ryerson University. [La preparación de este artículo ha sido posible gracias a una beca de investigación de la oficina del Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Ryerson]

El refrán que da título a este artículo debe completarse con su segunda parte, según recoge Gonzalo Correas en su *Vocabulario de Refranes*, que explica la temática del presente estudio: «Piedra rodadera no es buena para cimiento ni mujer que [a] muchos ama lo es para casamiento». Sin embargo, también encontramos en el mismo *Vocabulario* que «A virgo perdido nunca le falta marido», contradiciendo la idea difundida por el discurso hegemónico de que toda mujer «suelta» queda desahuciada para el matrimonio. Contradice también esta imagen, según analiza Allyson Poska en su artículo «Elusive virtue», los casos recogidos en la zona de Galicia donde Poska encuentra que «there is significant evidence of sexual activity among Spanish women and little evidence for either cultural or structural opposition to such behavior» (144). Además, estamos de acuerdo con Poska en que para tener una idea más precisa de lo que se esperaba de las mujeres de la edad moderna sería necesario hacer un balance y no tomar en consideración solamente los libros de conducta como la *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives o *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León, sino,² aun teniendo en cuenta su gran influencia, ampliar y añadir «Instead, demography, economy, class, and the influence of regional cultures [which] may have had more of an impact on the development of sexual mores than any overarching cultural program» (Poska 135).³ Teniendo en cuenta estas vías de investigación, proponemos una reevaluación del papel de la mujer suelta, de la viajera y a través de algunos casos, tanto literarios —*Lozana*, como históricos documentos de peticiones y requerimientos de unión de esposos— exponer cuál era el clima de aceptación y clasificación de este tipo de mujer «rodadera» que lo mismo podía desempeñar un papel de esposa temporal que pasar de este estado al de prostituta. Creemos que en este «balance» es necesaria la reconsideración de los discursos culturales, políticos, sociales y literarios que informaron las experiencias de la mujer viajera, para poder evaluar cómo estas mujeres eran percibidas.

Para empezar, lo primero que nos llamó la atención al abordar el tema de la mujer viajera o rodadera fue la cartografía y la existencia de mapas en forma de mujer. Estos son los llamados mapas de Europa como «*Europa regina*», o más conocidos en su tiempo como «*Europa in forma virginis*», que se hicieron populares en el siglo XVI. Parece ser que el primero de este tipo data de 1537 y es obra del cartógrafo Johannes Putsh. En este mapa se puede contemplar a una Europa con forma de mujer a la vez que reina, cuya cabeza está localizada en España. No es casualidad que el mapa de «*Europa regina*» muestre a una Europa unida, pues en este momento, Carlos V había unido bajo su reinado gran parte

2.- Obviamente, estos tratados no brindan una imagen de la mujer real, sino de una mujer ideal, que ellos como hombres, anhelan: sumisa, obediente y virtuosa. Lo explica muy bien el trabajo de María Teresa Cacho: «Los moldes de Pygmalión», donde dice: «La imagen femenina que plasmaron los educadores... poco tiene que ver con la mujer real, con sus aspiraciones, sus formas de vida y los modos de comportamiento que conocemos por los documentos históricos o la literatura» (177).

3.- No podemos olvidar, sin embargo, que *La perfecta casada* fue todo un éxito editorial y circuló ampliamente desde su publicación en 1583. Para 1632 ya había sido editada nueve veces en las imprentas de Salamanca, Zaragoza, Madrid, Nápoles y Venecia. Además, hay que tener en cuenta que Fray Luis de León se la dedica a su sobrina María Varela Osorio en ocasión de su reciente matrimonio y que fue corriente regalársela a las recién casadas. En mi casa había una edición que, según mi madre, recibió como regalo de boda; parece ser que era común, todavía en la España de principios de los 60, que las recién casadas recibieran este tipo de regalos.

de Europa.⁴ Otro punto de comparación y conexión con el Emperador es que la cara de la reina del mapa muestra gran similitud con la esposa de Carlos V, Isabel de Portugal, sobre todo cuando se la compara con el retrato que Tiziano hiciera de ella y en el que se muestra a Isabel con un peinado muy parecido. Es interesante subrayar también que, como en retratos de la época en los que se representan a parejas de monarcas, en «*Europa regina*» la cabeza de la reina está vuelta ligeramente hacia la derecha, al mismo tiempo que sostiene el orbe con su mano derecha, lo que se interpreta como mirando al lugar donde estuviera su marido imaginario y ofreciéndole el poder. En este sentido la mujer se convierte en una imagen simbólica como mapa que representa el camino que recorrer. ¿Pero qué ocurre cuando es la mujer la que quiere o tiene que viajar por el mundo? En principio y como punto de partida nos encontramos con las prescripciones antes mencionadas de libros de conducta donde se recomendaba, como nos recuerda el archiconocido consejo de Fray Luis de León, que la mujer se quedara en casa y que repetimos a continuación:

Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las liberó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. (175-6)

Es de notar la conexión entre el estar «fuera» y la conversación y los negocios y como estos se asocian con lo «público». Cuando este adjetivo es aplicado al hombre es positivo, pero cuando se hace con la mujer adquiere connotaciones negativas ya que estos negocios y conversaciones toman un carácter sexual. En este sentido, «mujer pública» es sinónimo de prostituta y el «tener conversación» se puede entender como tener trato sexual.⁵ Resulta por lo tanto evidente que el salir, el viajar y el hablar públicamente se asocian con la disponibilidad sexual de la mujer y por esta razón que creemos necesario relacionar el movimiento con la conducta sexual que se espera de la mujer rodadera. De hecho, es el interior, la domesticidad y el silencio lo que se subraya como positivo en torno a la mujer, hasta el punto de que se asocia este hábitat como el natural para ella. Esta relación es obvia en los escritos de Diego Pérez de Valdivia, sacerdote, teólogo y humanista español discípulo de Juan de Ávila, en cuya obra *Aviso de gente recogida* (1585) subraya que: «Verdaderamente el pez en el agua, y la mujer encerrada se conservan bien y viven con seguridad y paz» (408). La imagen del «pez en el agua» es del todo interesante pues, al igual que las imágenes de los mapas, ofrece una contradictoria metáfora de libertad. Pérez de Valdivia va aún más allá al requerir el encerramiento de la mujer, ya que incluso en aquellas ocasiones en las que la salida de la mujer está justificada, como lo es el ir a misa o a la iglesia, él ve el peligro:

4.- Otro ejemplo más tardío de cartografía sexualizada es «Aspecto Simbólico del Mundo Hispánico» publicado en 1761 en Manila (Filipinas) por el capitán Vicente Memije. Este mapa insiste de nuevo en la unidad corporal de España, América y las Filipinas a través del cuerpo femenino. Véase para más información el estudio de Francisco de la Maza «Aspecto simbólico del mundo hispánico. Un grabado filipino del siglo XVIII» sobre todo las páginas que lo describen (6-14). Es interesante además subrayar que este grabado se reproduce en las primeras páginas de la edición facsímil de la *Recopilación de las leyes de los reinos de Indias* de 1681 que publica en México la editorial Miguel Porrúa en 1987.

5.- «tener conversación» se utiliza por lo tanto con el sentido de «trato carnal» y «amancebamiento»; véase por ejemplo *La Celestina*, capítulo XIX donde Calisto se refiere al contacto carnal con Melibea como: «la noble conversación con tus delicados miembros» (324). También *Lazarillo* al comentar la relación de su madre con Zaide y la concepción de su hermanito: «De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito» (17).

Y ojalá el día que tuviesen que comulgar fuese el día de fiesta para que en un día cumpliesen con misa, sermón, confesión y comunión y se estuviesen encerradísimas en casa sin ver, ni que las vieses. Y por esta razón se habían de escusar de ir a Iglesias lejos, o donde hay mucho concurso de gente, o quien mire, y les note, y finalmente se guarden de cualquier género de peligro que pueda perturbar su castidad (408).

No olvidemos que según recoge el refrán y Gonzalo Correas atestigua en su *Vocabulario de refranes*, «Muchas van de romeras y paran en rameras» y que las iglesias, las peregrinaciones y las muchas beaterías se veían como otra forma en la que las mujeres daban salida a su gusto por encontrar «quien mire y les note». ⁶ De hecho, ya había anotado antes Juan Luis Vives la relación entre el salir y la laxitud sexual de la mujer, en *La formación de la mujer cristiana* donde dedica tres apartados a cómo la mujer debe comportarse en público según sus estados de soltera, casada o viuda. En todos, Vives conecta el estar en público con la disponibilidad sexual de la mujer. Por ejemplo, a la soltera en el capítulo XI titulado «El comportamiento de la doncella fuera de casa», le recomienda: «La mujer debe permanecer retirada y no dejarse conocer por mucha gente. Es indicio de una castidad no íntegra o de mala fama ser conocida por muchos» (131). En el libro segundo dedicado a las casadas, capítulo IX, «El comportamiento en público», las exhorta a que también se estén en casa pues: «No parece bien que las casadas sean vistas con mayor frecuencia que las doncellas, pues, lo que evidentemente éstas buscan, aquellas ya lo han conseguido» (287). De hecho, Vives va aún más allá subrayando la idea de que la reclusión de la mujer y su completa ignorancia de la vida pública son muestra asegurada de su castidad y exhorta a la mujer a que se aparte de querer saber lo que ocurre en el mundo, por lo que Vives subraya que: «Escarnece Juvenal a aquellas mujeres que saben 'qué acciones realizan los seres y los tracios, qué es lo que acontece en todo el orbe de la tierra'» (287); ⁷ poniendo de nuevo de relevancia la relación entre el salir y el viajar y la laxa moralidad de la mujer. En efecto, el tener conocimientos sobre lo que ocurre en el mundo es, según Vives muestra de su falta de pureza. No se escapan de esta obligación las viudas, a las cuales en el libro tercero, capítulo VI «Cómo debe comportarse fuera de casa», les sugiere que:

Lo más seguro será salir poco a la calle y hacerlo siempre acompañada de una mujer respetable y honrada, y por el camino más corto al lugar donde te dirijas; no busques templos donde haya afluencia y concurso de varones, sino donde no

6.- Para un estudio de las mujeres romeras y peregrinas, veáse José Antonio Calzón García y Natalia Fernández Rodríguez, «Entre la transgresión y la norma: pícaras penitentes en la narrativa del Siglo de Oro» donde apuntan: «Aunque desde caminos diferentes, ambos grupos de transgresoras tendrán que regresar a la norma, de tal manera que las primeras trascenderán definitivamente las leyes humanas y las segundas tendrán que acatarlas» (94). También Enriqueta Zafra en «*Ir romera y volver ramera: Las pícaras romeras/rameras y el discurso del viaje en el Libro de entretenimiento de la pícara Justina*» de próxima publicación en *Revista Canadiense*. En este artículo se estudia el discurso en torno al viaje y a la peregrinación de la mujer tal como se desarrolla en *La pícara Justina*, principalmente en el libro segundo titulado «La pícara romera», pero también hace referencia a otras pícaras romeras y a la tradición de la peregrinación desde el *Codex Calixtinus*. En este artículo se cita a Fray Luis de León para subrayar lo pernicioso de las peregrinaciones «...Y cierto como al que se pone en el camino de Sanctiago, aunque allá no llegue, ya le llamamos romero; así sin duda es principiada ramera la que se toma licencia para tratar destas cosas que son el camino» (92; el subrayado es mío).

7.- «Juvenal castigates those women who know 'What the Chinese or the Thracians do, Or what goes on throughout the world'» (246). Me parece que la traducción al inglés deja más claro el sentido.

haya más que soledad y no exista posibilidad alguna de pecar, pero sí la más amplia y segura ocasión para orar. (383)

Consecuentemente, después de este recorrido por las obras de conducta más influyentes de la época podemos decir que es evidente la relación entre «la salida» de la mujer y el peligro que esta supone para su pureza o lo que es lo mismo, la relación entre la salida y el cuestionamiento de la conducta sexual de la mujer.

En consecuencia, proponemos explorar los casos de las pícaras, mujeres sueltas por antonomasia de la literatura, a través del ejemplo de *La Lozana andaluza* (1528) y contrastarlo con el de otros casos de mujeres anónimas «piedras rodaderas» o *rolling stones* que dejaron su huella en los archivos, pues al contrario de lo que prescribían los tratados de conducta, las mujeres se movían más o menos a sus anchas por toda la geografía. Es importante notar también que las pícaras, estas mujeres andariegas y viajeras empedernidas, tienen un antecedente en las «doncellas andantes» de los libros de caballerías.⁸ En «La doncella andante y la libertad imaginada», M.^a Carmen Marín Pina hace un excelente análisis del papel de estas doncellas en los libros de caballerías. Nota Marín Pina que aunque las doncellas andantes se mueven a la par que los caballeros andantes por la geografía peninsular en busca de aventuras, estas no comparten con sus homónimos su calidad de guerreras. Además, estas doncellas/mensajeras:

cubren su cabeza y rostro con velos, mantos, tocas, mantelinas o antifaces, de esta forma protegen su cara del polvo y del sol a la par que la ocultan para no ser conocidas y evitar males mayores, pues huelga decir que *las mujeres por los caminos son muy problemáticas*. (Marín Pina 280; el subrayado es mío)

Problemáticas porque despiertan «inevitablemente el deseo de los hombres» (Marín Pina 287) y en consecuencia su «irrupción en un espacio abierto en un principio masculino, está estrechamente ligado a la sexualidad, a una sexualidad libre en apariencia frente a la represión del núcleo familiar» (Marín Pina 289). Sin embargo, al mismo tiempo aunque las doncellas andantes recobren cierta independencia sexual también están más expuestas al ataque sexual o al «instinto diabólico» de los hombres, expresión utilizada en los documentos castellanos medievales para explicar los casos de violación.⁹ Desde la misma literatura, los personajes masculinos subrayan el desorden que resulta de su presencia pues «las doncellas es vianda tan comedera, que hacen a todo el mundo salir de su natural... y por esso [los caballeros agresores] quedan merecedores de menos culpa... que muchas veces soy tentado destos accidentes, yo la tengo por pequeña» (fragmento del *Palmerín portugués* citado por Marín Pina 289). Por lo tanto, podemos dilucidar que, la doncella andante, como se encarga de repetir en bastante ocasiones Marín Pina a lo largo de su artículo es definitivamente «problemática». Problemática porque el viaje, fuera de los desplazamientos justificados, no encaja en los límites establecidos para la mujer virtuosa-

8.- También se puede ver un antecedente en las serranas del Arcipreste de Hita y su *Libro del Buen Amor* (1330). Mujeres robustas, «de pelo en pecho» a la vez que hermosas que acechan a los caminantes y peregrinos, a los que demandan pagos por pasar por su territorio, bien a través de favores sexuales o materiales. Como apunta Adrienne Laskier Martin: «The archipriest's *serrana* is the opposite of a passive object; instead, she is the actant in an assumed sexual quid pro quo- a rather inconsequential game based on the exchange of conventional sex roles» (158).

9.- Para más información, véase los trabajos de Ricardo Córdoba de la Llave, *El instinto diabólico. Agresiones sexuales en las Castilla medieval* (43) y de Renato Barahona, *Sex Crimes* (59).

sa. Sin embargo, la insistencia de las advertencias y reproches ponen de manifiesto que la mujer, como veremos más adelante, se pone en los caminos y atraviesa siguiendo el lema *plus ultra*, fronteras, océanos y continentes.

Nuestro botón de muestra o piedra rodadera literaria, *La Lozana andaluza* cuenta las fortunas y adversidades de una pícaro/prostituta llamada Aldonza nacida en Córdoba, de padre rufián que murió, dejando pleiteando a su mujer y a sus tres hijas. Después del pleito que las llevó a Granada, «no queriendo tornar a su propia cibdad, acordaron de morar en Jerez y pasar por Carmona... Aquí Lozana *conversó* con personas que la amaban por su hermosura y gracia» (176; el subrayado es mío), recordemos el sentido ya apuntado que cobra la palabra «conversación», y estando allí «se le derramó la primera sangre que del natural tenía» (176), esto es, perdió la virginidad, sentido que ha sido apuntado por Manuel Criado del Val en «Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en *La Lozana andaluza*». Comienza así la trayectoria vital y viajera de la Lozana que una vez huérfana, es recogida por una tía en Sevilla,¹⁰ ciudad que junto con Córdoba y Granada se consideraban centros de actividad picaresca y universidades de este gremio. Después de esta trayectoria peninsular o mejor dicho *penesular*, donde Lozana se instruye en las artes picarescas, la pícaro conoce y se amanceba con un mercader conocido como el «Raveñano», de nombre Diomedes, con el que deja España y recorre las ciudades del Mediterráneo y del norte de África. Este recorrido Mediterráneo ha sido estudiado por Manuel Da Costa Fontes en su interesante artículo «The Art of 'Sailing' in *La lozana andaluza*» donde presenta unos argumentos bastante convincentes que apuntan al viaje marítimo de la pícaro como alegoría de los tratos sexuales de la pareja por los principales puertos del Mediterráneo. Estas observaciones de Da Costa Fontes parten de la suspicacia, que ya apuntara Claude Allaire, de que el viaje por Levante o la «erección» que el topónimo sugiere, con su amado Diomedes el de Ravenna, y por ello bien dotado de «rabo», no son más que juegos con los que Delicado bautiza a su pícaro con el sobrenombre de «lozana» por el brío y la entrega con la que se presta a los intercambios comerciales junto con su amante. En realidad, tanto Da Costa Fontes como Allaire ven en el intercambio sexual un cange comercial, no solo entre la pícaro y Diomedes sino también entre ella y otros clientes que encuentran en el viaje, puesto que «siempre *en su casa había concurso* de personas gentiles y bien criadas, y como veían que a la señora Aldonza no le faltaba nada... y era dicho entre todos de su lozanía, así en su cara como en todos sus miembros» (43; el subrayado es mío). En efecto, la pícaro hace partícipes de «todos sus miembros» a esos supuestos clientes que le dan el sobrenombre de Lozana poniendo por lo tanto en entredicho la relación leal que estudiosos como Antonio Vilanova han querido ver en la relación de Diomedes y Lozana, según el cual ésta «ha guardado el recato y la honestidad que corresponde a una esposa legítima» (xii). Creemos que en este caso Lozana no es más que una «esposa temporal» que sirve su cometido al seguir a su amante con devoción, después de todo Diomedes es un rico comerciante que se pasa la mayoría del tiempo viajando: «¿Y cuándo quiere vuestra merced que partamos?

10.- Véase en este sentido el estudio ya clásico de Mary Elizabeth Perry, *Gender and Disorder in Early Modern Seville* cuya introducción «Neither Broken Sword nor Wandering Woman» hace referencia al dicho «Ni espada rota ni mujer que trota». Perry subraya que aunque muchas mujeres internalizaron los valores y los comportamientos que se esperaban de ellas, otras muchas resistieron usando una interesante variedad de estrategias (3-13). Lozana es un ejemplo literario de esas que decidieron «trotar».

¡Porque yo no delibro de volver a casa por el mantillo!» (44), sin ningún tipo de recelo o preocupación por dejar su patria e incluso sus hijos, a los que sólo considera como garantía de su unión, su «banco perpetuo» (44). Sin embargo, la fecha de caducidad de esta relación de naturaleza temporal,¹¹ es acortada por la inquietud del padre de Diomedes, que ve el posible peligro de alargarla. Es así cómo, por encargo del padre, Diomedes es encarcelado y Lozana es «depojada en camisa... Y así fue dada a un barquero para que la echase en la mar, al cual dio cien ducados el padre de Diomedes, porque ella no pareciese» (45). Alegando pena al verla «sola y pobre», el barquero la deja con vida. Lozana pasa ahora de ser «esposa temporal», a su nuevo estado de prostituta al llegar a Roma.¹² Recordemos que según se recoge en la *Leyenda áurea* y en el *Libro de Santa María Egipcíaca*, adaptación del poema francés *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, la santa emprendió una especie de anti-peregrinación buscando clientes entre los peregrinos a Tierra Santa de los que consiguió el dinero para su viaje ofreciendo sus favores sexuales hasta llegar a Jerusalén, donde al poco tiempo cambió su vida. Sin embargo, cuando Lozana llega a Roma, otra ciudad clave de peregrinaciones, después de venderse por el Mediterráneo no encuentra más que alicientes para seguir su vida de comercio sexual. De hecho, con su llegada a la ciudad papal, se completa su trayectoria marítima hecha posible por la venta, no solo del anillo que le regalara su amante sino también de su cuerpo. Esta interpretación subrayada por Louis Imperiale en *La Roma clandestina*, nos informa de que una vez conocida por Lozana la fama de una Roma repleta de prostitutas, a la que en forma de peregrinación muchas llegaban de todos los rincones del mundo, la pícara decide instalarse allí. Además, señala el crítico que la venta del «anillo» por ser reiterada, se puede interpretar como diminutivo cazarro de «ano». Así se explicaría que la pícara «siendo en Liorna vendió su anillo, y con él se fue hasta que llegó a Roma» (187; el subrayado es mío). Del mismo modo, la referencia al acto sexual, ésta vez por la vía de penetración vaginal, también tiene conexión con la tradición folclórica la cual asocia la vagina con un anillo que es penetrado por el dedo/pene. En efecto, el lucrativo trayecto de Lozana pone de manifiesto por lo tanto, cuál será su ocupación en la Roma babilónica, pues al contrario que María Egipcíaca, que a su llegada cambió de comportamiento, lo que encuentra Lozana en la sede papal no son buenos ejemplos sino motivación para prosperar y expandir su negocio.

Otra «piedra rodadera» que llegó a Roma después de recorrer el Mediterráneo fue la granadina Isabella de Luna,¹³ personaje real y ficticio, pues fue inspiración para Matteo Bandello en dos de sus *novelle*, a la vez que suscitó el comentario de Marcelino Menéndez Pelayo en *Orígenes de la novela* (1905), donde propone a Isabella de Luna como modelo

11.– Era común en la época que este tipo de mujeres fueran acompañantes marítimas, igual que lo eran «las maletas» prostitutas que acompañaban al ejército en sus campañas, siempre de forma temporal, véase la referencia del *Tesoro de villanos*, mencionada más abajo.

12.– Este es también el caso del personaje de la lavandera de Nájara, Cádiz, con el que se encuentra Lozana en su primer paseo por Roma. La Lavandera cuenta como siendo dama de grandes señores «un traidor me sacó, que se había de casar conmigo, y burlome» (66), paseándola hasta que llegó a Roma, ya infectada del mal francés. La Lavandera sigue buscando un marido que la saque de su estado de lavandera/prostituta/ladrona pues según dice «no tengo otro deseo, sino verme casada y honrada» (66).

13.– Para un estudio detallado de la figura de Isabella de Luna, véase el excelente capítulo dedicado a la cortesana por Deanne Shemek en su libro *Ladies Errant*, sobre todo la descripción inicial de la cortesana (158). También el artículo de Enriqueta Zafra, «El caso de las 'mujeres sueltas' Isabella de Luna» (490-495).

«vivo» de la pícara Lozana (305). Lo mismo hace, en 1931, Havelock Ellis, el cual apunta que «Isabella de Luna, again another famous courtesan of the Renaissance, was also Spanish. She had, like Aldonza [Lozana], travelled much, even in North Africa... and highly spoken of by Bandello» (99). En efecto, Isabella de Luna es una prostituta seguidora del ejército,¹⁴ de hecho este peregrinaje de prostitutas era práctica corriente en la época que se tiende a olvidar, pues estas mujeres conocidas también con el nombre de *maletas*, como apunta María Inés Chamorro Fernández en su *Tesoro de villanos*, eran parte importante del ejército y de los famosos tercios españoles. Isabella de Luna incluso se encontrará presente en la jornada de Túnez de 1535 donde España y sus aliados arrebatan el control de esta región al almirante otomano Barbarroja:

Ce n'è una, detta Isabella da Luna, Spagnuola, la quale *ha cercato mezzo il mondo*. Ella andò à la Goletta & Tunisi, per dar soccorso à i bisognosi soldati, e non gli lasciar morir di fame: ha anco un tempo seguitata la Corte de l'Imperadore, per la Lamagna e la Fiandra, & in diversi altri luoghi; non si trovado mai satia di prestar il suo cavallo à vettura, pure che fosse richiesta. (Bandello 355; el subrayado es mío)

Como comprobamos por la ironía de la cita, Isabella de Luna, como buena «peregrina», se encarga de no dejar morir de hambre a los soldados y de dejarles montar su caballo.¹⁵

El papel de la mujer en el ejército ha dejado buena prueba del lugar precario que ocupa, no solo en los ejemplos literarios, sino en los documentos históricos ya plenamente documentados en trabajos como el de Parker en su *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659*. Por ejemplo, la mujer es caracterizada principalmente como «mula o chica para todo» o, como señala Barton C. Hacker, «No queens were they; these wenches were called soldier-girls» (22), mujeres que en su papel de «piedras rodaderas» servían de compañeras sexuales, lavanderas, cocineras, remendadoras y «mulas» que cargaban con los trabajos más varipintos. Un colorido ejemplo que documenta la labor de estas compañeras de los soldados queda recogido en la colección de grabados del XVI, *La procesión triunfal de Maximiliano I*.¹⁶ Estos grabados fueron comisionados por el emperador Maximiliano I como expresión de poder que le permitía, por menos medios que una de verdad, llevar a cabo una procesión que ensalzara su magnificencia. De hecho, aunque muchas de estas *maletas* eran las esposas de los soldados que acompañaban a sus maridos, la vida del ejército se prestaba a la laxitud sexual y de comportamiento, como lo prueba el dicho «¿Estamos aquí o en Flandes?», para decir si ésa es forma debida de comportarse (citado por Parker, 153). Quede también como ejemplo el testamento del soldado Bartolomé Ce-

14.- Esta práctica, que era común en las tropas españolas no lo era en la de otras naciones. Fue el duque de Alba el que, para atajar el problema de la sífilis, hizo que las prostitutas del ejército pasaran control médico regularmente. Para más información sobre estos particulares, véase el estudio de Geoffrey Parker, *El ejército de Flandes y el Camino español* (150).

15.- Es interesante notar la comparación de la mujer con animales a los que se «monta». En *La pícara Justina* se refiere a las prostitutas de León como a burras (578), a sus primas como mulas (467), y a ella misma se la compara con su burra engalanada de la que hasta tiene envidia (547).

16.- Son 135 estampas: xilografía a fibra; 410 x 565 mm (ca 1515-1518). Según la información proveída por la BNM, los grabados fueron realizados 66 por Burgkmair, 37 por Altdorfer y su Círculo, 22 por Springinklee, 7 por Beck, 2 por Schaufelein y 1 por Dürer. Los dibujos originales se atribuyen a Altdorfer y su Círculo y se encuentran, en parte, en La Albertina de Viena. En la BNE se conservan unos dibujos en color que copian en parte los dibujos preparatorios de Altdorfer y algunos de los grabados.

drellas, que en 1593 deja mandado que habiendo tenido relaciones con una tal María y no sabiendo si lo que «ansi pariere» fuera suyo, se comprueben las fechas del nacimiento del bebé con la fecha en la que tuvieron contacto carnal que según Bartolomé fue «el día del San Pedro» (citado por Parker 153).

Por otro lado, el salto a ultramar de la mujer española, contrario a lo que en un principio se creía, fue importante por el volumen y ha sido documentado en los últimos años con trabajos muy sustanciosos.¹⁷ Inspiradora es la cita de Analola Borges ya por 1972 en cuanto al viaje de la mujer al Nuevo Mundo, pues según esta investigadora «Allí fueron las Aldonzas, las Celestinas; mujeres del Corvacho y las de Santillana; también las Melibeas, las Teresas, las Dulcineas, las místicas, las altivas, las pendencieras, las fáciles, las Beatrices...» (411). En efecto, estos coloridos e ilustrativos ejemplos ponen de manifiesto que cruzaron el Atlántico mujeres de todo tipo,¹⁸ si bien aquí nos interesa poner de relieve el papel de la mujer corriente, de la que muchas veces aparece nombrada como «acompañante de», «mujer, viuda o hija de» o «sirvienta de» pues es el ejemplo de éstas el que nos ofrece información del día a día de la vida de las mujeres que no pertenecían a la élite.¹⁹ De hecho, para este estudio nos interesan sobre todo las Aldonzas, las Lozana, las Isabellas de Luna y las Justinas que buscaron recorrer el espacio que las separaba de la península con el fin de medrar. Es interesante notar que la presencia de la mujer en el Nuevo Mundo está íntimamente ligada a la sexualidad, es decir la mujer española tiene la función principal de procrear y participar en la población de las nuevas tierras.²⁰ Muchas de estas mujeres eran casadas y acompañaban a sus maridos — aunque hay que notar que la mayoría de los conquistadores eran solteros— y otras iban doncellas con la promesa de casar en su destino. Casamientos que ya venía apalabrados o que se consumaban rápidamente al llegar y que eran normalmente organizados, sin tener en cuenta la elección de la mujer. Si era

17.— Véanse, entre otros los trabajos de Analola Borges «La mujer pobladora» (411); José Luis Martínez *Pasajeros de Indias*, en particular la información sobre la emigración femenina (32); Juan Francisco Mauro *Españolas de Ultramar*, sobre todo donde se ocupa de los movimientos de mujeres en los primeros años (33-50); Testón Nuñez y Sánchez Rubio «Mujeres abandonadas, mujeres olvidadas», estudio de un repertorio epistolar de esas mujeres que intentaron ponerse en contacto con sus maridos, padres e hijos que estaban en el Nuevo Mundo (91-120); María Ángeles Gálvez Ruiz «Emigración y fracaso conyugal», sobre todo el apartado dentro del artículo que le dedica a la ruptura del orden familiar (85-88); el estudio de Carmen Pumar sobre las mujeres soldado, las adelantadas y gobernadoras en cuyo trabajo subraya el papel de las mujeres: «... América no fue únicamente una empresa masculina, fue también un proyecto de forma de vida realizado fundamentalmente por mujeres españolas a las que nadie ha concedido la menor atención» (5). También es importante el trabajo de Eloísa Gómez Lucena, *Españolas del Nuevo Mundo*, particularmente el apartado que le dedica a quiénes fueron las viajeras al Nuevo Mundo (14-17) y también merece especial atención la estupenda colección de ensayos *Women and the Iberian Atlantic* editada por Sara Owens y Jane E. Mangan, de la que citamos el artículo de Ida Altman (57-81).

18.— Según los estudios geográficos y de población de José Luis Martínez en «Pasajeros a Indias» el porcentaje la emigración femenina que llegó al Nuevo Mundo de España supuso un 28.5% en la primera época, reduciéndose en volumen en la segunda oleada (32).

19.— Para un estudio del movimiento de estas mujeres véase *Early Modern Habsburg Women. Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities* editado por Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino, particularmente la parte I titulada: «Transnational and Transcultural Ties» (25-56). Este estudio explora cómo estas mujeres transfirieron sus tradiciones culturales, religiosas y políticas al moverse de corte en corte.

20.— El estilo español de población se contraponen, en principio, al de los británicos que, tanto en el Nuevo Mundo como más tarde en Australia, mandaron a mujeres criminales (algunas ladronas de poco pelo) como principales pobladoras. El vistoso ejemplo de la flota del *Lady Juliana*, más conocido como «el floating brothel», resulta extremadamente interesante. A la altura de 1789, esta flota procedente de Londres transportó 237 mujeres criminales con destino a Botany Bay. El estudio de Siân Rees interpreta los documentos judiciales (1-23) y cartas (96-110) junto con en el diario de abordaje de Jon Nicol (161-176).

viuda, lo normal es que fuera o viniera del o al Nuevo Mundo para requerir los beneficios del marido o casarse de nuevo, ya que: «If in the whole less mobile than men, nonetheless it was fairly common for women, especially widows, to return to Spain from the island [Caribe] in the early years» (Altman 72). De hecho, las viudas viajeras eran objeto de frecuentes abusos, como lo prueba el percance acaecido a María García, durante su travesía de Santo Domingo a España a la altura de 1527 y recogido por Ida Altman en «Spanish Women». Según la justicia, María fue objeto de un intento de violación por un capitán vecino de Triana, llamado Francisco García, el cual aprovechando que todos dormían entró donde se encontraba la viuda y la agarró del cuello con intención de ahogarla si se resistía. María logró escaparse de entre sus manos y gritar hasta que vinieron a socorrerla (72). Como apunta Altman y podemos comprobar por el ejemplo de María: «Other dangers specifically affected women, especially those entailed in travel» (72). El viaje de las mujeres del y hacia el Nuevo Mundo, nos recuerda la situación «problemática» de las doncellas andantes, situación que las hace excelentes dianas para los ataques sexuales.

En cuanto al asentamiento de las mujeres en las tierras americanas, desde el principio la corona fomentó el viaje de las mujeres cuyos maridos estaban instalados, pero no siempre se atendían las leyes ya que aunque se podía leer en la *Recopilación*:

Declaramos por personas prohibidas para embarcarse, y pasar a las Indias, todos los casados, y desposados en estos Reinos, si no llevaren consigo sus mujeres, aunque sean Virreyes, Oidores, Governadores, o nos fueran a servir en cualquier cargo... porque es nuestra voluntad, que todos los susodichos lleven a sus mujeres. (5)

Obviamente no todo estaba tan organizado como se deseaba sino que, en la ausencia de las esposas, también se daban otro tipo de relaciones ilícitas, que demuestran una aproximación más práctica, que se amoldan más a las necesidades de la realidad americana. De hecho, los casos de amancebamiento, que obviamente existían en la península eran también frecuentes en las tierras americanas pues «Hay casos, en que las pobladoras viven amancebadas con hombres casados. En general se trata de lugares donde aún habitan pocas españolas y las esposas de los residentes están en España» (Borges 416). Los documentos citan estos casos en los juicios de residencia sobre todo y en los informes de los oidores, pues como su título indica eran los ministros que en las audiencias de un reino o región oía y sentenciaba las causas y pelitos. Por ejemplo, en la ciudad de Panamá en 1567 el oidor Manuel de Barros recoge, entre otros asuntos, el que trata de la «expulsión de las mujeres amancebadas», pues cita que:

De esta ciudad hice salir a mujeres deshonestas que había muchos años que vivían públicamente amancebadas e incorregibles en este caso, aunque muchas veces habían sido castigadas y amonestadas de lo cual ha resultado que muchas de ellas se han casado, dello asimismo hay mucho número de casados y la tierra será acrecentando y perpetuando (Panamá 13, R7 N9).

Los ejemplos se repiten, ahora con nombres y apellidos. Es el caso de Cuba, que recoge en 1532 una lista con los nombres de las amancebadas que viven con hombres casados y entre ellos nombra a: Olalla Hernández Cantillana, Aranda «la cordobesa», Catalina de León, Catalina Sánchez, Francisca Hernández, Juana Valeros y «una mujer que estaba

en casa de Ayala» (citado por Borges 416). Casos similares se encuentran en el Río de la Plata, en el Perú y en Nueva España. Del mismo modo, en las Audiencias de Charcas, Lima, Panamá, Quito, Santa Fe y Perú, se recogen disposiciones de este tipo: «Real cédula al virrey y audiencia para que informe si convendrá aumentar las penas pecunarias que están impuestas por las leyes a los jugadores y amancebados». Otros casos interesantes presentan por ejemplo, las «Cartas del Virrey conde de Galve para casa de recogidas», que a la altura de 1692 recoge en «De leyes de Indias bajo: Amancebados. No se prenda a mujer por manceba de clérigo, fraile o casado sin información» (Ley 7, tit.8, libro 7, folio 296).²¹ O el interesante caso del individuo Miguel Hurtado de Vera, al cual en 1576 se le da licencia para ir al Perú «llevando consigo a su mujer y a sus dos hijos, no siendo casado, y a dos criados y dos mujeres, solteras asimismo» (Panamá 236, L.10, F.434R-434V). Del mismo individuo en 1578, dos años más tarde, se documentan otra vez sus movimientos «Nota de haberse despachado este día una Real Cédula para que los oficiales de la Contratación dejen pasar a Tierra Firme a Miguel Hurtado de Vera sin dar información, y que pueda llevar seis criados con informaciones» (Panamá, 237, L.11, F.35R). De hecho, como estos breves datos confirman, pese a lo establecido y recogido por la *Recopilación de las leyes de los reinos de Indias* de 1681, de «Que no pasen mujeres solteras sin licencia del Rey, y las casadas vayan con sus maridos» o «Que las mujeres, que sus maridos enviaren a llamar, pueda dar licencia la Casa: y viniendo los maridos por ellas, la hayan de llevar del Rey», el movimiento de mujeres y la documentación de sus estados resulta difícil, si no imposible de controlar.

En efecto, todos estos ejemplos muestran como el viaje femenino, sobre todo el que no tiene una función puntual y específica, acaba asociado a una pérdida de la honestidad, de la castidad e incluso a la prostitución. De hecho encontramos una y otra vez la condición «problemática» de la mujer que viaja, o la alusión ya citada por Altman a la idea de que «Other dangers specifically affected women, especially those entailed in travel». Todos estos «problemas» tienen que ver con su sexualidad, una sexualidad que estando fuera del control establecido hacen de la mujer una «piedra rodadera» o *rolling stone*, ahora de *tour* por el Nuevo Mundo. Por esta razón, merece la pena fijar la atención en la insistencia que desde la literatura, tanto ficticia como histórica, se pone en acotar, delimitar y controlar el movimiento de la mujer. Estos avisos, ordenanzas y sermones junto con la literatura en boga como los libros de caballerías, la hagiografía donde entran también las historias de peregrinaje y de conversiones, junto con la novela picaresca ponen de manifiesto que la mujer ni se queda en casa ni tiene la pata quebrada, pero claro esto es un problema que merece mayor atención.

21.—Aparece la entrada en el archivo como: Carta de remisión de [Gaspar de la Cerda], conde de Galve y Virrey de Nueva España, al rey, informándole sobre la fundación de una casa de mujeres recogidas, a instancia de la Sala del Crimen de la audiencia virreinal de México y el arzobispo (Osuna, CT.56, D.74, 1692-8-18 México).

Bibliografía

- ALLAIGRE, Claude. «Amours et prostitution dans le Retrato de la Lozana andaluza». *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*. Colloque international (Sorbonne, 3-6 octobre 1984). Bajo la dirección de Augustín Redondo. Paris: Publications de la Sorbonne, 1985: 284-299.
- ALTMAN, Ida. «Spanish Women in the Caribbean, 1493-1540». *Women of the Iberian Atlantic*. Ed. Sarah E. Owens y Jane E. Magan. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2012. 57-81.
- ARCHIVO General de Indias. Carta del oidor Barros. Panamá, 13, R.7, N.9. Folio 3.
- . Carta del Virrey conde de Galve. «De las leyes de Indias». Ley 7, tit. 8, libro 7, folio 296.
- . Miguel Hurtado Vera. Panamá 236, L. 10, F. 434, R-434V.
- . Miguel Hurtado Vera. Panamá 237, L. 11, F. 35 R
- BANDELO, Matteo. *La prima parte de la novelle del Bandello*. Vol. 2-4. Londra, 1791-93: Eighteen Century Collections Online. Gale. Ryerson University. 18 Abril 2013.
- BORGES, Analola. «La mujer pobladora en los orígenes americanos». *Anuario de Estudios Americanos*, 29 (1972): 389-444.
- BARAHONA, Renato. *Sex Crimes, Honour, and the Law in Early Modern Spain: Vizcaya, 1528-1735*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- CACHO, María Teresa. «Los moldes de Pygmalión (Sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)». *Breve historia feminista de la literatura española: Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Coord. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 1993. 177-213.
- CALZÓN GARCÍA, José Antonio y Natalia Fernández Rodríguez. «Entre la transgresión y la norma: pícaras penitentes en la narrativa del Siglo de Oro». *Archivum. Revista de la Facultad de Filología Universidad de Oviedo*, n.56 (2006): 47-58.
- CHAMORRO, María Inés. *Tesoro de villanos: lengua de jacarandina*. Barcelona: Herder, 2002.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo. *El instinto diabólico. Agresiones sexuales en la Castilla medieval*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines, 1956.
- CRIADO DEL VAL, Manuel. «Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en *La Lozana andaluza*». *Homenaje a Dámaso Alonso*. Madrid: Gredos, 1960. 431-456.
- CRUZ, Anne J. y Maria Galli Stampino ed. *Early Modern Habsburg Women. Transnational Context, Cultural Conflicts, Dinastic Continuities*. Farnham: Ashgate, 2014.
- DA COSTA FONTES, Manuel. «The Art of Sailing in *La Lozana Andaluza*». *Hispanic Review* 66 (1998): 433-445.
- DAMIANI, Bruno. «Parody of Hagiographic Literature in *La pícaro Justina*». *Estudios en Homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*. Ed. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz, L. Teresa Valdivieso. Erie, PA: ALDEE UU, 1990. 138-41.
- DELICADO, Francisco. *La Lozana andaluza*. Ed. Bruno Damiani. Madrid: Castalia, 1969.
- DOCUMENTOS históricos y geográficos relativos a la conquista Rioplatense* vol. I.
- COMISIÓN Nacional del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser, 1941.
- ELLIS, Havelock. *The Soul of Spain*. Boston: Houghton, 1931.
- GÁLVEZ RUIZ, María Ángeles. «Emigración a Indias y fracaso conyugal». *Chronica Nova. Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada* v.24 (1997): 79-102.
- GÓMEZ-LUCENA, Eloísa. *Españolas del Nuevo Mundo*. Madrid: Cátedra, 2013.

- HACKER, Barton C y Margaret VINING. *A Companion to Women's Military History*. Leiden: Brill, 2012.
- IMPERIALE, Louis. *La Roma clandestina de Francisco Delicado y Pietro Aretino*. New York: Peter Lang, 1997.
- LAZARILLO de Tormes. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1990.
- LEÓN, Luis de. *La perfecta casada*. Ed. Mercedes Etreros. Madrid: Taurus, 1987.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*. Ed. David Mañero Lozano. Madrid: Cátedra, 2012.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen. «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada». *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011. 267-305.
- MARTÍN, Adrienne Laskier. *An Erotic Philology of Golden Age Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2008.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Pasajeros a Indias (viajes transatlánticos en el siglo XVI)*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- MAURA, Juan Francisco. *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- MAZA, Francisco de la. «Aspecto simbólico del mundo hispánico: Un grabado filipino del siglo XVIII». *México D.F. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen IX, número 33, 1964. 5-21
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. T.2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962. 44-65.
- OWENS, Sarah y Jane E. Magan Ed. *Women of the Iberian Atlantic*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2012.
- PARKER, Geoffrey. *El ejército de Flandes y el Camino Español 1567-1659*. Madrid: Alianza Universidad, 1986.
- PÉREZ DE VALDIVIA, Diego. *Aviso de gente recogida y especialmente dedicada al servicio de Dios. En el qual se da consejos, y remedios contra los peligros y tentaciones que en el camino del cielo se suelen ofrecer*. Barcelona: En casa de Hieronymo Genoues, 1585.
- PERRY, Mary Elizabeth. *Gender and Disorder in Early Modern Seville*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- PUMAR MARTÍNEZ, Carmen. *Españolas en Indias: Mujeres-soldado, adelantadas y gobernadoras*. Madrid: Biblioteca Iberoamericana, 1988.
- POSKA, Allyson. «Elusive Virtue: Rethinking the Role of Female Chastity in Early Modern Spain». *Journal of Early Modern History* 8:1-2 (June 2004): 135-146.
- RECOPILACIÓN de las leyes de los reynos de Las Indias, 1681. Volumen 4. Ed. Facsímil. México: Miguel Porrúa, 1987.
- REES, Siân. *The Floating Brothel: The extraordinary true story of an eighteenth-century ship and its cargo of female convicts*. London: Headline Book Publishing, 2001.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. Dorothy Severin. Madrid: Cátedra, 1987.
- SHEMEK, Deanna. «From Insult to Injury: Bandello's Tales of Isabella de Luna». *Ladies Errant: Wayward Women and Social Order in Early Modern Italy*. Durham: Duke University Press, 1998. (158-180).
- TESTÓN NUÑEZ, Isabel y Rocío SÁNCHEZ RUBIO. «Mujeres abandonadas, mujeres olvidadas». *Cuadernos de Historia Moderna* n° 19 (1997): 91-119.
- VIVES, Juan Luis. *The Education of a Christian Woman: A Sixteenth-Century Manual*. Ed. y Trad. Charles Fantazzi. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

- . *La formación de la mujer cristiana*. Traducción, introducción y notas por Joaquín Beltrán Serra. València: Ajuntament de València, 1994.
- VORAGINE, Jacobus de. *Leyenda aurea*. Ed. Alberto Mangel. Madrid: Alianza, 2004.
- ZAFRA, Enriqueta. *Prostituidas por el texto: Discurso prostibulario en la picaresca femenina*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2009.
- . «El caso de 'las mujeres sueltas' Isabella de Luna, prostituta en el ejército imperial/cortesana española en Roma y la Monja Alférez, Catalina de Erauso». *Hispanic Review* vol. 82.4 (2014): 487-504.
- . «*Ir romera y volver ramera: Las pícaras romeras/rameras y el discurso del viaje en el Libro de estretenimiento de la pícara Justina*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (previsto para otoño 2015).

Apéndice



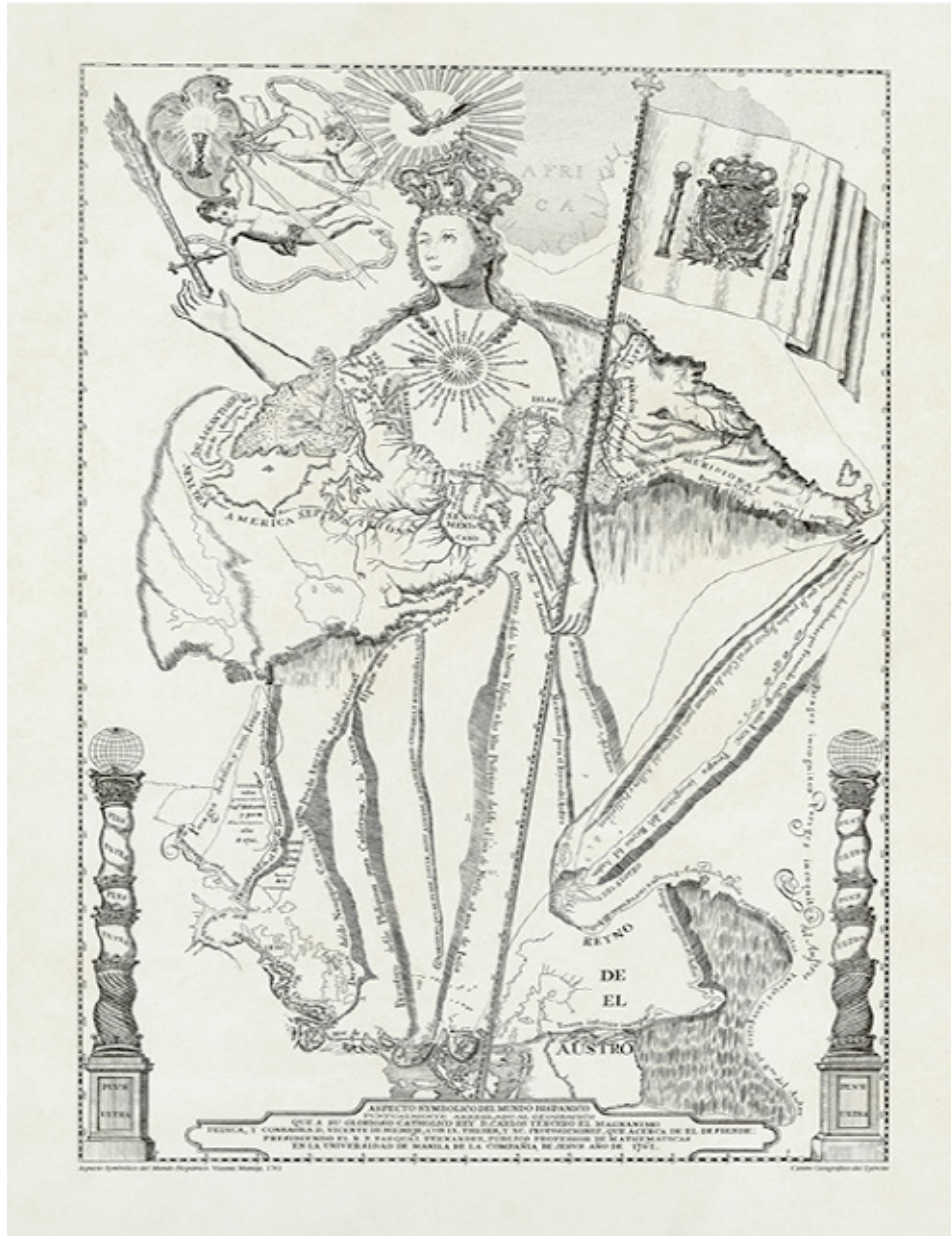
Europa regina o más conocidos en su tiempo como *Europa in forma virginis* que se hicieron populares en el siglo XVI. Parece ser que el primero de este tipo data de 1537 y es obra del cartógrafo Johannes Putsh.



Retrato de Carlos V e Isabel de Portugal, copia de Rubens de un original perdido de Tiziano Pertenece a la Casa de Alba y se exhibe en el Palacio de Liria de Madrid.



El *Retrato de Isabel de Portugal* es una obra del pintor renacentista Tiziano realizada en 1548, conservándose en la actualidad en el Museo del Prado de Madrid, procedente de la Colección Real.



Aspecto Simbólico del Mundo Hispánico publicado en 1761 en Manila, Filipinas, por el capitán Vicente Memije. Este mapa insiste de nuevo en la unidad corporal de España, América y las Filipinas a través del cuerpo femenino.



c. 1501 Hans Burckmaier - *Triunfo de Maximiliano I*, copia perteneciente a la Biblioteca Nacional de España



c. 1501 Hans Burckmaier - *Triumfo de Maximiliano I*, copia de la Biblioteca Nacional de Espana. Segundo archivo, página 50; detalle vestido rosa.



c. 1501 Hans Burckmaier - *Triumfo de Maximiliano I*, copia de la Biblioteca Nacional de Espana.
Segundo archivo, página 51; detalle.



c. 1501 Hans Burckmaier - *Triunfo de Maximiliano I*, copia de la Biblioteca Nacional de Espana.
Segundo archivo, página 50; detalle de una cuna.



c. 1501 Hans Burckmaier - *Triunfo de Maximiliano I*, copia de la Biblioteca Nacional de Espana. Segundo archivo, página 50.



1512-15 Albrecht Aldorfer - *Triunfo de Maximiliano I*. Esta reproducción se encuentra en la colección Albertina de Viena.



Grabado de vestuario: La esposa de un guerrero de Alemania, de Enea Vico (italiano, Parma 1523-1567 Ferrara); Serie: *Diversarum gentium nostrae aetatis habitus* Fecha: ca. 1558-1570.



1550 - 1600 Jost Amman: Mercenario con 2 mujeres que llevan el equipaje en sus espaldas. Copyright Anne S.K. Colección Militar de Brown de la Universidad de Brown.



Colección de ilustraciones de soldados austríacos. Mujer que sostiene el rifle; ciudad y tiendas de campaña en el fondo. Copyright - Anne S.K. Colección Militar de Brown de la Universidad de Brown.



c.1550 Ammán, Jost, 1539-1591 y Bry, Theodor de, 1528-1598. Mercenario alemán de camino.
Copyright - Anne S.K. Colección Militar de Brown de la Universidad de Brown.



«De todos los pecados es raíz la cobdiçia...» *Cupiditas y caritas en el Libro de buen amor*

Adrián Izquierdo
Hunter College. The City University of New York.

RESUMEN:

La codicia, según el Arcipreste, es raíz de todos los pecados. Si a partir de la traducción de la *Vulgata* los pecados de la codicia y la avaricia fueron haciéndose casi sinónimos, las ilustraciones de ambos en el *LBA* se entienden mejor al contextualizarlas en el marco del desarrollo comercial y urbano de la sociedad bajomedieval en el que se hace más visible el exacerbado deseo de posesiones terrenales. A partir de los ejemplos de ambos pecados en el *LBA*, y en consonancia con el pensamiento agustiniano que permea el *Libro*, este trabajo estudia los diferentes matices y connotaciones sociales de la *cupiditas*, contrapuesta a la *caritas*, para concluir que el gesto de «buen amor» con que el Arcipreste regala su libro es contrario a la primera, y manifestación de la segunda en un momento histórico de auge de la clase intelectual y universitaria de la Europa medieval.

PALABRAS CLAVES: *Libro de buen amor* / cupiditas / codicia / caritas / pecados capitales / intelectuales

ABSTRACT:

For the Archpriest of Hita, covetousness is the root of all evil. Although from Hieronymus' translation of the Bible onwards the notions of the sins of covetousness and avarice became interchangeable, this paper highlights both sins in the context of the commercial and urban development reached by the late medieval society at a moment when the sharp desire for worldly possessions acquired an unprecedented visibility. After briefly analyzing the examples of both sins in the *Libro de buen amor* in relation to the Augustinian thought that pervades the book, this paper focuses on the different shades of meaning and social connotations of the worldly *cupiditas*, as opposed to Christian *caritas*, to conclude that the gesture of «good love» performed by Juan Ruiz is an expression of Christian *caritas* at a time when the intellectual class and universities in Europe were fashioning themselves.

KEYWORDS: *Libro de buen amor* / cupiditas / covetousness / caritas / capital sins / intellectuals

En una de las misas matutinas celebrada en 2013 en la Capilla de la Domus Sanctae Marthae, el papa Francisco les recordaba a los feligreses que si el dinero era útil, la codicia podía llegar a matar. Señalaba el Pontífice que la cualidad más peligrosa de la codicia es la de ser «un instrumento de idolatría porque va por el camino contrario» del trazado por Dios. Unos años antes, en una homilía dirigida a los fieles reunidos en la Plaza de San Pedro, su antecesor, Benedicto XVI, había desempolvado las enseñanzas del tratado *De Cupiditate* del monje Ambrosio Auperto (siglo VIII) para advertir que la crisis económica mundial que nos ha estado azotando en los últimos tiempos «ha nacido de la raíz de la codicia». Al explicar el descalabro de la economía, el jubilado Papa se apoyó en las palabras de este monje que oponía a la codicia el *contemptus mundi*, que no es sino «un desprecio de la falsa visión del mundo presentada e insinuada por la codicia».¹

El *Libro de buen amor* (LBA), escrito aproximadamente cinco siglos después de Auperto, y del que nos separan ya más de seis siglos, también contiene un ataque similar a la codicia. En la extensa invectiva que el Arcipreste lanza a don Amor, coloca este vicio a la cabeza de un pecaminoso séquito:

Contigo siempre trahes los mortales pecados;
con mucha cobdiçia los omnes engañados,
fázesles cobdiçiar e mucho ser denodados,
passar los mandamientos que de Dios fueron dados. (217)

De todos los pecados es raíz la cobdiçia,
ésta es tu fija mayor, tu mayordoma, ambiçia,
ésta es tu alférez e tu casa ofiçia,
ésta destruye el mundo, sostiene la justiçia. (218)²

Presentes desde el prólogo en prosa del *Libro*, los pecados capitales serán una de las guías ideológicas más importantes para la comprensión de un contexto en el que el antagonismo Dios / mundo es inextricable del imaginario cristiano medieval que lo vio nacer. Ese conjunto de «coplas» que Menéndez Pidal bautizó como el *Libro de buen amor* quizá fuera el resultado diversos trabajos —a partir de heterogéneos modelos de la literatura medieval— que un autor llamado Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, intentó hilvanar con mayor o menor acierto. Se ha especulado que el autor se valió de cualquier oportunidad para intercalar cantigas, sermones, fábulas y escritos, compuestos en diferentes momentos de su vida, que en ocasiones lastran la narración, de ahí la hipótesis de la inserción gratuita de la lista digresiva de los pecados.³ Las estrofas 181 a la 575 recogen el sueño de la «pelea» entre el Ar-

1.—Papa Francisco, «El dinero sirve pero la codicia mata», misa del 21/10/2013, <https://w2.vatican.va/content/francesco/es/cotidie/2013/documents/papa-francesco_20131021_dinero-codicia.html>, recuperado el 10/01/2014. Para Benedicto XVI, homilía del 22/04/2009, «El Papa señala la codicia como clave de la actual crisis económica», <http://www.primeroscristianos.com/catequesis/ambrosio_auperto.html>, recuperado el 30/08/2011.

2.— Todas las citas del *Libro de buen amor* (en adelante el *Libro* o el *LBA*) corresponden a la edición crítica de Anthony N. Zahareas y Oscar Pereira Zazo, Madrid, Akal, 2009.

3.— Para las fuentes intertextuales de procedencia occidental y la hipótesis de la carencia de unidad, véase Félix Lecoy, *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, París, Droz, 1938. Para la estructura del *LBA*, véase Colbert Nepaulsingh, «The Structure of the *Libro de Buen Amor*», *Neophilologus*, 61 (1977), pp. 58-73. Para la unidad estructural por medio del recuento autobiográfico, María Rosa Lida de Malkiel, «Nuevas notas para la interpretación del *Libro de buen amor*», *NRFH*, 13-1/2 (1959), pp. 17-82. Para la digresión de los pecados, Luise O. Vasvari, «La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*», *NRFH*, 34 (1985/86), pp. 156-180.

cipreste y don Amor y, a partir de la estrofa 217, el primero lo acusa de arrastrar tras de sí los pecados mortales. A lo largo de la historia del cristianismo, incluso hasta nuestros días, la estructuración de los pecados capitales, lejos de permanecer como una construcción cultural estable, ha estado estrechamente influida por el entorno socioeclesial en el que estos se conciben; por ello, en estas páginas intentaremos analizar algunas de las posibles connotaciones del pecado de la «cobdiçia» en el universo cultural del LBA.

Los términos latinos *avaritia* y *cupiditas* —traducción de los griegos *philargyria* y *pleonexía*— tenían, en el caso del primero, un sentido más restrictivo, es decir, la avidez por lo material, literalmente «el amor por el dinero»; y en el segundo, un sentido mucho más abierto, que abarcaba todo deseo exacerbado de posesión, tal como ya se describía en la *República* de Platón. Sin embargo, a partir de la traducción de San Jerónimo (siglo IV) — que traduce *philargyria* por *cupiditas* y *pleonexía* por *avaritia*— estos conceptos se fueron tornando cada vez más equivalentes para las generaciones futuras, y *cupiditas* y *avaritia* pasaron a emplearse como designaciones intercambiables de este vicio, aunque el primero tuviera las connotaciones amplias de la *pleonexía* y el segundo algunas de las restricciones contenidas en la *philargyria*.⁴ En casi todas las apariciones de *pleonexía* en el texto griego original, la traducción de la *Vulgata* recoge los términos *avaritia* y *avarus*. Para traducir *philargyria*, San Jerónimo utilizó casi sin variaciones el término *cupiditas*, en particular para el texto de I Timoteo 6:10: *Radix enim omnium malorum est cupiditas*, y es precisamente esta versión la que encontramos en el verso 218a del LBA: «De todos los pecados es raíz la cobdiçia». Así, las diferentes facetas de la *cupiditas* en el sistema moral de Auperto (S. VIII), por ejemplo, no se pueden explicar mediante la diferencia terminológica ya que *cupiditas* y *avaritia* pasan a ser casi sinónimos, ambas designaciones tanto para el sentido más estrecho de este pecado, es decir, el afán por las posesiones, como para el sentido más amplio, la *avaritia generalis* descrita por San Agustín.⁵

En el mundo de Juan Ruiz, tanto *cupiditas* como *avaritia* constituyen sendos pecados capitales debido a su capacidad para dar origen a muchos otros.⁶ Como sabemos, el *Libro* sigue una de las organizaciones tradicionales (en forma de árbol ramificado del mal o de la muerte) de los pecados (soberbia, avaricia, lujuria, envidia, gula, vanagloria e ira y acidia) y antepone a todos ellos el de la *cupiditas* como «octavo» pecado, raíz y tronco del árbol de los vicios. Uno de los aspectos más estudiados es la relación del *Libro* con el pensamiento de San Agustín, tanto en su forma autobiográfica como en la dialéctica que lo anima. Destaca además la noción del *amor inordinatus* descrito por el Santo, que nos empuja al mal dada la naturaleza pecaminosa que llevamos impresa en la memoria.⁷ Por tanto, no carece

4.– Richard Newhauser, *The Early History of Greed*, Cambridge, CUP, 2000, pp. 6-7. Ver, además, las pp. 20-21, 47-67, 92 y 108-116.

5.– Newhauser, *op. cit.*, p. 115.

6.– Para la clasificación de los pecados, véase Morton W. Bloomfield, *The Seven Deadly Sins*, East Lansing, Michigan, 1952, pp. 43-67. Para los pecados en el LBA, ver Lecoy, *op. cit.*, cap. «*Les sept péchés capitaux et les armes du chrétien*»; Amalia Dishman, «Los pecados capitales en el *Libro de buen amor*», ed. Manuel Criado de Val, *La juglaresca*, Madrid: ED1-6 (1986), pp. 337-44; Thomas Hart, *La alegoría en el 'Libro de Buen Amor'*, Madrid, Revista de Occidente, 1959. Para otras matizaciones y la relación de la lista con el *Libro de Alexandre*, ver María Rosa Lida de Malkiel, *Selección del «Libro de buen amor»*, Buenos Aires, Editorial universitaria, 1973, pp. 184 y ss.

7.– Véase Michael Gerli, «Recta voluntas est bonus amor: «St Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de buen amor*», *Romance Philology* 35 (1981–82), pp. 500-508; del mismo, «Don Amor, the Devil and the Devil's Brood: Love

de interés la visibilidad que adquiere el amor desmedido por lo terrenal en este momento histórico de renovado interés por la teología agustiniana y la difusión de sus *Confesiones*.⁸ El Santo, por ejemplo, establece una clara oposición entre *cupiditas* y *caritas*, que, en una inversión de 1 Timoteo 6:10, considera la raíz de todo lo bueno: *Sicut radix enim omnium malorum est cupiditas; ita et radix omnium bonorum est caritas*.⁹ Según el objeto que se persiga, *caritas* y *cupiditas* eran movimientos contrarios del alma. Si la inclinación hacia *caritas* tiene como fin el amor divino, la codicia engendra un apetito desordenado o loco por las posesiones y los bienes del mundo que esclavizan el alma de los hombres para que obedezcan a las necesidades del cuerpo:

La sobervia et ira que non falla do quepa,
avarizia e loxuria que arden más que estepa,
gula, embidia, açidia, ques' pegan como lepra,
de la cobdiçia nasçen, es della[s] raíz et çepa. (219)

En las estrofas siguientes del *Libro*, la codicia empujará a los hombres que no trabajan a robar al prójimo («Cobdiçian los averes que ellos non ganaron», 221a) y, como consecuencia, serán castigados por la justicia («Murieron por los furtos de muerte sopitaña, / arrastrados e enforcados de manera estraña», 222ab). Estos desafueros terminan con la condena y la doble muerte tanto del cuerpo como del alma de los codiciosos («por que penan sus almas e los cuerpos lazraron», 221d). En el ejemplo siguiente, el Arcipreste explica la destrucción de Troya como resultado de la codicia de las diosas paganas por el título de belleza que Paris le concedió a Venus para él poder quedarse con la deseada Elena. No hay que olvidar que la codicia —la captura de todo tipo de botín— fue, en el mundo del autor del *Libro*, un fuerte catalizador de conflictos bélicos:

Por cobdiçia feçiste a Troya destróir,
por la mançana escripta, que se non deviera escrevir
quando la dio a Venus Paris, por le induzir,
que troxo a Elena que cobdiçiaba servir. (223)

Esta alusión a la manzana de la discordia y a la codicia humana como fuentes de destrucción, a nuestro entender, podría extenderse al pecado original, que también se ha visto como causado por la *cupiditas*, sobre todo a partir de la lectura de Génesis 3: 6 y de los

and the Deadly Seven sins in the *Libro de buen amor*», *REH*, 16 (1982), pp. 67-80; y también de Gerli, «The Greeks, the Romans, and the Ambiguity of Signs: *De doctrina christiana*, the Fall, and the Hermeneutics of the *Libro de Buen Amor*», *Bulletin of Spanish Studies. Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 79 (2002), pp. 411-428, donde desarrolla las bases agustinianas del *Libro*. Para Jacques Joset, la oposición entre buen y loco amor correspondería, en los textos de San Agustín, a la antítesis amor Dei/ amor mundi o caritas / cupiditas, «El pensamiento de Juan Ruiz», en Bienvenido Morros y Francisco Toro (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el «Libro de buen amor»*. Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real-CECE, 2004, pp. 105-128. Igualmente, para Raúl Sacristán López, «Uno de los rasgos característicos del pensamiento agustiniano es una aparente contraposición dialéctica. Su sistema está plagado de realidades que en principio parecen oponerse, por ejemplo, Creador-criatura, Dios-mundo, yo-prójimo, caritas-cupiditas, uti-frui, etc.», «*Ipsa Unio Est Amor*»: Estudio del dinamismo afectivo en la obra de santo de Santo Tomás de Aquino, Ediciones de la Universidad San Dámaso, Madrid, 2013, p. 196.

8.- Para un ejemplo, véase Lauren Mancia, «Reading Augustine's Confessions in Normandy in the 11th and 12th Centuries», *Tabularia «Études»* 14 (2014), pp. 195-233.

9.- Para los sermones de San Agustín, sermón 350, 1, <<http://www.augustinus.it/>>. Para el versículo de 1 Tim. 6:10: *Radix enim omnium malorum est cupiditas: quam quidam appetentes erraverunt a fide, et inseruerunt se doloribus multis*, *Biblia Sacra. The Holy Bible in Latin and English. New Testament and Psalms*. Ex Fontibus Company. MMIX.

trabajos de San Agustín y san Gregorio Magno.¹⁰ El apetito de ese «loco amor» que impulsa al hombre a «aver juntamiento con fembra plasentera», tras la lectura de la exégesis de la epístola de San Pablo a los efesios de San Jerónimo, corresponde al deseo sexual y a la lujuria, y no al vicio en su simple significación.¹¹ Por otra parte, San Agustín no duda en denominar *cupiditas* al pecado principal ya que tiene su raíz en el pecado original: «*Concupiscentia nobis innata et ex primo peccato orta. Originale peccatum ex concupiscentia*, quizá en diálogo con San Pablo, que asocia la codicia con la lujuria como nacidos de la idolatría.¹² La *cupiditas* se erige como vicio intermedio entre la interioridad (la soberbia, la envidia, la ira y la acedia) y la exterioridad (la gula y la lujuria). Tomás de Aquino la consideraba un vicio del espíritu ya que el placer de posesión no influye sobre el cuerpo sino sobre el alma, sin dejar de reconocer al mismo tiempo que se inserta entre los vicios carnales porque los objetos que procuran este placer son exteriores al alma.¹³ Las imágenes de la concupiscentia, la lujuria, la avaricia y la soberbia se conectan y se fusionan con el pecado original tanto en el plano erótico como en el religioso. Juan Ruiz dedica a la lujuria la mayoría de los *exempla* del Libro, como es el caso de la incontinente *cupiditas* del ermitaño empujado por el diablo a cometer horrendos pecados de la carne:

C[r]eyó su mal consejo, ya el vino usava;
 él estando con vino, vido como se juntava
 el gallo a las fembras, con ellas se deleitava,
 cobdiçió fazer forniçio desque con vino estava. (539)

Fue con él [con el ermitaño] la cobdiçia raíz de todos males,
 loxuria e soberbia, tres pecados mortales. (540ab)

La figura del diablo codicioso que empuja al ermitaño a «fazer fornicio», e incluso a asesinar una mujer, se identifica con la figura de don Amor, quien con su «mucha cobdiçia, los omes engañados, fázeles cobdiçiar e mucho ser denodados» (217bc).¹⁴ La superposición de *cupiditas* y lujuria en este pasaje podría quedar validada, además, por otra de las etimologías de San Isidoro, quien al establecer la diferencia entre *fornicatio* y *adulterium*, señalaba que las Escrituras suelen llamar *fornicatio* a todo tipo de corrupción ilícita,

10.– Newhauser, *op. cit.*, p. 103.

11.– Newhauser, *op. cit.*, p. 92 y nota 85.

12.– San Agustín, *op. cit.*, sermón 151, 5; y Colosenses 3:5, *op. cit.*, : *Mortificate ergo membra vestra, quae sunt super terram: fornicationem, immunditiam, libidinem, concupiscentiam malam, et avaritiam, quae est simulacrorum servitus.* Para Sacristán López «[l]as obras de San Agustín llevarán a una equiparación de la «dignidad» de los términos [*amor/caritas*], hasta el punto de introducir una nueva distinción que tiene *amor* como base. Por una parte, *amor* será equiparado con «*diligere*». Por otra, *amor* tendrá sentido de atracción» En tercer lugar, Agustín emplea *caritas* para expresar la forma cristiana de *amor*, el *amor rectus*, y lo contrapone al *amor parvus* o *malus*, al que denomina principalmente *cupiditas*, o *libido*.», Sacristán, *op. cit.*, p. 199.

13.– «Dicit enim Augustinus, in III de Lib. Arbit., *avaritia*, quae Graece *philargyria* dicitur, non in solo argento vel nummis, sed in omnibus rebus quae immoderate cupiuntur, intelligenda est. Sed in omni peccato est cupiditas immoderata alicuius rei, quia peccatum est, spreto bono incommutabili, bonis commutabilibus inhaerere, ut supra habitum est. Ergo avaritia est generale peccatum», Tomás de Aquino I, II, q.118, a.6, en *Summa Theologiae*, <<http://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>>.

14.– Véase Sobejano, «Consecuencia y diversidad en el Libro de Buen Amor», *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, 1973, pp. 7-17; y Daniel O. Mosquera, «Las andanzas del diablo en el Libro de buen amor», *Romance Languages Annual*, 8 (1997), pp. 596-602.

tal como lo son la idolatría y la avaricia, producto de *concupiscentia* ilícita.¹⁵ Así, dentro de la amplia gama de deseos con que se relacionaba la *cupiditas* en buena parte del Medioevo, el deseo carnal, que tan bien representado está en el *LBA*, fue también una de sus manifestaciones típicas. De esta aglomeración de conceptos —*cupiditas* como *amor inordinatus* por las cosas de la creación o «loco amor»— nace un don Amor codicioso que acecha a los hombres con su corrompido séquito que es preciso ahuyentar: «Vete, yo te conjuro» (389d), «Amor: vete tu vía» (422c) porque destruye al hombre en cuerpo y alma: «Amor, quien te más sigue, quémale cuerpo e alma» (197c).¹⁶ Para ejemplificar este pecado matriz, como hemos visto, el Arcipreste se vale de todo el arsenal intelectual que tenía a su disposición en su tiempo: desde los fueros, la mitología griega y la Biblia hasta la fábula de Esopo del «alano que llevaba la pieza de carne en la boca». Sin embargo, notamos seguidamente que, para el pecado de la avaricia, casi todos los ejemplos del Arcipreste se basan en la avidez del rico que se niega a ayudar a Lázaro, que no quiere «dar un pico» de sus tesoros, ni tampoco vestir al desnudo ni dar de comer al hambriento:¹⁷

Por la grand escaseza fue perdido el rico,
que al poble Sant Lázaro non dio solo un çatico;
non quieres ver nin amas poble grand nin chico,
nin de los tus thesoros non le quieres dar un pico. (247)

Maguer que te es mandado por santo mandamiento
que vistas al desnudo et fartes al fanbriento,
e des al poble posada; tanto eres avariento,
que nunca lo diste a uno, pidiéndotelo çiento. (248)

El avaro, símbolo neotestamentario de la falsa riqueza que se recoge en la parábola de Epulón (Lucas 16; 19-31) amasa tesoros que no quiere compartir con el pobre, y por ello tendrá que explicarse el día del Juicio. Si es Dios quien facilita al rico el acceso a las riquezas y, en consonancia con el pensamiento medieval, el rico ha de distribuirla entre los pobres, es pecado acapararla y no querer compartirla, rompiendo de este modo la lógica del orden estamental establecido. Aunque sin dejar de ser una forma de codicia, la avaricia, en los ejemplos que da el Arcipreste, se asocia con la riqueza para ir perfilando una distinción que nos remite a los términos originales de *pleonexia* (*cupiditas*) y *philargyria* (*avaritia*). El deseo exacerbado de poseer en su más amplio sentido correspondería a la codicia: las alusiones a la pérdida del hombre desde el punto de vista jurídico y divino, a la Biblia y la mitología; y el más restrictivo, a la avaricia: el amor desmedido del rico por su dinero y su tozuda mezquindad. El *avarus* tal como lo concibe el Arcipreste no es solo quien tiene un desenfrenado deseo por acaparar riquezas sino quien se niega a disfrutar-

15.— Diff I, 116: «Scripturae autem solent fornicationem uocare omnem inlicitam corruptionem, sicut est idolatria et auaritia, ex quibus fit transgressio legis, propter inlicitam concupiscentiam», Isidoro de Sevilla. *Diferencias*, Libro i, ed. Carmen Codoñer, París, Belles Lettres, 1992.

16.— Señala Vasvari al respecto: «En la digresión se subraya la *cupiditas* en su sentido estricto, como concupiscencia carnal, con insistencia particular en la natura del hombre, siempre insatisfecho, que desea a cualquier mujer, y por lo tanto se deja llevar a la destrucción física y espiritual», art. cit., p. 177.

17.— Quizá en en diálogo con las palabras de San Mateo 25:41-44: «Esvir enim, et non dedistis mihi manducare stivi, et non desistis mihi potum: hospes eram, et non collegistis me: nudus, et non cooperuistis me: infirmus, et in carcere, et non visitastis me». Ver Casagrande y Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003, pp. 156-160. Para San Isidoro, *avaritia* provenía de «*aviditas auri*», como ejemplifica Juan Ruiz.

las, como puede leerse en la siguiente definición de San Isidoro: *Inter auarum et cupidum. Auarus est qui non suo utitur, cupidus qui aliena desiderat.*¹⁸

Sin olvidar el camino que elevó la *cupiditas* al trono de los vicios que empujan al robo, la rapiña, la acumulación y negación de compartir riquezas y conocimientos, la pérdida del bien, y por supuesto, el «juntamiento con fembra plasertera» —que es, después de todo, el marco escogido por el Arcipreste para transmitir las enseñanzas del LBA,— vemos que, siguiendo la dialéctica del *sic et non*, la codicia que anima a don Amor es el extremo opuesto de *caritas*, es decir, de la raíz de todas las buenas cualidades humanas. El deseo de poseer cualquier cosa que no conduzca a Dios es lo que caracteriza la *avaritia generalis* agustiniana, y para erradicarla había que ser avaricioso *a contrario*, es decir, solo de Dios, que es *caritas*: «sectamini caritatem...» (1 Corint. 14:1). En este sentido, la única instancia de *cupiditas* con una connotación positiva rayana en *caritas* la coloca el Arcipreste en los versos finales de «los gozos a Nuestra Señora». Si bien la *cupiditas* por las cosas del mundo hace al hombre pecador, el movimiento contrario, tornado hacia los bienes celestiales, lo hace eterno. El Arcipreste anhela servir a la Virgen y en esto consiste toda su codicia:

Porque servirte cobdiçio
yo pecador, por tanto
te ofrezco, en serviçio
los tus gozos que canto. (1636)¹⁹

El énfasis en la percepción de la codicia como pecado matriz en el mundo bajomedieval del LBA está relacionado con la llamada Revolución comercial (periodo comprendido entre 1000 y 1350), en que la sociedad europea experimentó una profunda transformación estructural que dio origen a una cultura comercial y urbana donde se generalizó el uso del dinero.²⁰ Huizinga ve en la proliferación de este vicio el decline de la Edad media «feudal» y «jerárquica» en favor de una nueva era dominada por el dinero.²¹ Estas profundas transformaciones sociales iban de la mano con el «nacimiento o renacimiento de las ciudades» en las que «el pecado burgués que es la codicia destrona al pecado feudal de la *superbia*».²² Como adversaria de la *cupiditas*, la soberbia figura como el pecado mayor en casi todos los escritos de la Baja Edad Media.²³ Siguiendo a Huizinga y Bloomfield, Little concluye que al comienzo del Medioevo la primacía de la soberbia respecto a la avaricia

18.– *Diferencias*, ed. cit., I, 71.

19.– Señalaba Vasvari cómo el vocablo «codiciar» en el *Libro* se emplea a menudo con «un sentido específicamente sexual», art. cit., p. 164. Whinnom, por su parte, estudia casos del uso de «servir» como eufemismo para el acto sexual en la literatura europea española y provenzal, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General*», *Filología* 13 (1968-69), p. 375. Vemos así, en el ejemplo de Paris que «cobdiçiaba servir» a Elena y en el del Arcipreste pecador que codicia «servir a la Virgen» los contornos de dos movimientos opuestos del alma.

20.– Para un panorama general ver Jacques Le Goff, *Mercaderes y banqueros de la Edad media*, Madrid, Alianza Editorial, 2010; y del mismo, *La bolsa y la vida. Economía y religión en la Edad Media*, Barcelona, Gesida, 2003.

21.– Citado por Casagrande y Vecchio, *Histoire des péchés capitaux...*, op. cit., p. 156. Ver también la virulenta invectiva del Arcipreste a la «propiedad que el dinero ha», estrofas 490 a 527. Para Bloomfield, «Avarice is more violently and continually attacked than in the earlier period. And this is natural. The change of economic values from agrarian to mercantile and the increase in total national income would lead to a mounting appearance of cupidity, for cupidity could now be more easily measured. [...] Attacks on avarice are often directed against incipient capitalism», op. cit., pp. 95-96.

22.– Le Goff, *Mercaderes y banqueros*, op. cit., p. 14; y *La bolsa y la vida*, op. cit., p. 14.

23.– Lester K. Little, «Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom», *The American Historical Review*, 76-1 (1971), p. 19. Después de un estudio cuantitativo de las manifestaciones artísticas de la represent-

como pecado principal está relacionada con el pensamiento feudal y jerárquico, siendo la soberbia pecado de «individualismo exagerado», rasgo que entonces se entendía como abierta rebelión contra Dios.²⁴ Es importante tener este aspecto en cuenta ya que muchos de los personajes del *LBA* se mueven en los nuevos ambientes urbanos de las nacientes ciudades, en los que se va perfilando un sentido de individualidad que otorga a la codicia mayor presencia. Para los moralistas, la ciudad, centro de abundancia y comercio, viciada por la concupiscencia, la lujuria y el dinero, es símbolo de perdición. En este contexto, la presencia de *cupiditas*, que sin dudas había existido anteriormente, como recalca Bloomfield, se pudo medir y percibir con más facilidad que antes.²⁵

En suma, la acentuación del pecado de la avaricia y la denuncia de la idolatría del dinero en los textos, imágenes y en iglesias medievales —por ejemplo, el castigo del avaro en capiteles o bajorelieves de iglesias españolas o francesas—, son una realidad innegable desde finales del siglo XI.²⁶ El dinero y la posesión de riquezas adquieren un empaque cada vez mayor en las reformas eclesiásticas a partir de los siglos XI y XII; lo que es más, las cuestiones relacionadas con la usura a partir de los siglos XII y XIII constituyen, según Jacques Le Goff, «el parto del capitalismo».²⁷ Denunciada bajo la forma de la simonía y el nicolaísmo, la usura, esta hija primera de la avaricia, destaca como figura protagónica en los textos relacionados con las instituciones eclesiásticas. En la difundida *Summa de virtutibus et vitiis* (ca. 1236), Peyraut, —uno de los posibles modelos para la diatriba de los pecados mortales en el *LBA*— por ejemplo, justifica la extensión del capítulo dedicado a este vicio explicando que es el que más útil le resulta a los predicadores que, para contrarrestarlo, se servían del bautismo, los sacramentos y las obras de caridad.²⁸

Don amor es *cupiditas* y no es coincidencia que las armas de que dispone el cristiano son las de los sacramentos para lograr «buena sabiduría» (1587c).²⁹ Como «es humana cosa el pecar» y hay que contar con los inevitables resultados a que empujan los placeres del amor que con alegría describe Juan Ruiz, cuando la *cupiditas* ya ha arrastrado al hombre al pecado y hay que enfrentarse a la ira de Dios, la iglesia prescribe todo un elaborado sistema de redención. La cuestión será uno de los temas centrales de los sermones y manuales de confesores que tuvieron una gran circulación en este siglo y que respondían a un meditado afán catequético. Dichos manuales condensaban la información y los conceptos fijados por

acción medieval de la soberbia y la avaricia, Little llega a la conclusión de que el reinado de la segunda como pecado raíz comienza en el siglo XI.

24.— Nótese, sin embargo, que Bloomfield advierte contra el exceso de énfasis que se le da a este cambio de soberbia a codicia, p. 95. Casagrande y Vecchio también matizan esta primacía de la codicia entre los siglos XII y XV, ya que si bien es el pecado del que más se escribe —lo que hace pensar que es el más generalizado y el más grave— no quiere decir que hubiese conquistado el lugar de vicio fundador de los siete pecados desplazando a la soberbia, sino que al perecer ambos evolucionaron a la par, *Histoire des péchés*, *op. cit.*, pp. 156-157.

25.— Bloomfield, *op. cit.*, p. 95.

26.— Véase Jérôme Baschet, «Les péchés capitaux et leur châtement dans l'iconographie médiévale», en Casagrande et Vecchio, *Histoire des péchés* *op. cit.*, pp. 352-353, y Newhauser, *op. cit.*, p. 125.

27.— Jacques Le Goff, *La bolsa y la vida*, *op. cit.*, p. 13.

28.— Casagrande y Vecchio, *Histoire des péchés capitaux...*, *op. cit.*, p. 155. Para la influencia del tratado de Peyraut en la literatura pastoral en Europa, véase, «L'heritage de Peyraut», Casagrande y Vecchio, *Parole...* *op. cit.*, pp. 106-112. Como indican las autoras, es sobre todo en la literatura en lengua vulgar que se puede percibir mejor la huella de la *Somme*. Para la posible influencia de Peyraut en el *LBA*, ver Joset, «El pensamiento...» *op. cit.*, p. 111.

29.— Véase Lecoy, *Recherches*, *op. cit.*, p. 184.

los teólogos para el uso cotidiano de sacerdotes o frailes, en ocasiones poco conocedores de los pormenores de derecho canónico y teología, para lidiar con los problemas morales del hombre medieval.³⁰ En dichos manuales de confesión se instruía a los clérigos sobre la manera de interpretar los pecados, y en función de su gravedad, de imponer las penitencias correspondientes: de ahí la proliferación de *exempla*, *narrationes*, imágenes y esculturas que contribuyen a la vulgarización de los pecados.³¹ El pecado adquiere así un protagonismo indiscutible y su perdón se consigue por medio de la confesión y las buenas obras.³² A partir de la autorización dada por el Papa Gregorio IX en 1227 a los frailes dominicos y franciscanos de escuchar la confesión en cualquier lugar, y la paulatina extensión de esta práctica a otras órdenes mendicantes, los frailes confesores fueron adquiriendo una presencia cada vez mayor en la sociedad, y la producción de textos confesionales y homilias que explicaban los vicios y virtudes se hizo vez más importante en las crecientes urbes medievales.

La *cupiditas*, en el *LBA*, es a un tiempo pecado mortal y raíz de pecados capitales. Apuntaba San Agustín, glosando una homilía de San Gregorio, —y así lo explica Santo Tomás— que la avaricia no se refiere sólo al dinero, sino también a la ciencia y a la excelencia, siempre que se ambicionen desmedidamente.³³ Hoy, alejados del universo que dio luz al *Libro*, es indispensable subrayar la noción de «avaricia impropia» —la del saber—, indisociable del desarrollo urbano y comercial, y que por lo menos en el siglo XIII es objeto de denuedo, a tal punto de que Peyraut, apuntando que se ocupaba de la avaricia entendida como «amor indebido por el dinero», le consagra en la *Summa* un breve capítulo.³⁴ Para Bloomfield, «los estudiosos que han considerado la avaricia como un vicio de adquisición de dinero en la Baja Edad Media han tendido a obviar su frecuente uso en este entonces como deseo de objetos intangibles (honor, conocimientos, poder, y cargos) así como por objetos materiales».³⁵ Cabe destacar así otros de esos pecados «novedosos» que despunta en este periodo: el *peccatum linguae*. El siglo XIII conoce un auge inusitado de la «palabra» que, incubada en los monasterios, se extiende a toda la sociedad de la mano de la predicación de franciscanos, dominicos, carmelitas y agustinos. El desarrollo de las ciudades, la promoción de laicos, la emergencia de la burguesía, los cambios de percepción de los pecados, los refinamientos psicológicos que emanan de la obligación de confesión instaurada por el Concilio de Letrán, contribuyeron —nos recuerda Le Goff en su prefacio

30.– Don Carnal, en una de las escenas del *Libro* («De la peniencia quel flaire dio a don Carnal e de cómo el pecador se debe confesar e quién ha poder de lo absolver»), tiene que confesarse ante un fraile, a quien le entrega una carta con sus pecados: «Non se faze penitencia por carta nin por escripto, /sinon por la boca misma del pecador contrito; /non puede por escripto ser asuelto nin quito, /menester es la palabra del confesor bendito» (1130).

31.– Bloomfield, *op. cit.*, p. 92.

32.– Para los manuales de confesión y la obligación de confesión anual, véase Pierre Michaud-Quantin, *Sommes de casuistique et manuels de confession au Moyen Âge (XIIe-XVIe siècles)*, Louvain, Nauwelaerts 1962; Leonard Boyle, *Pastoral Care, Clerical Education and Canon Law 1200-1400*, London, Variorum, Reprints, 1981; y Joseph Goering, William De Montibus, *The Schools and Literature of Pastoral Care*, Toronto, Pontifical Inst. of Medieval Studies, 1992. Ver también Lecoy, *Recherches*, *op. cit.*, pp. 194 y ss. Para la influencia de estos tratados en la literatura española, ver José María Soto Rábanos, «Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la baja Edad Media hispana», *Hispania Sacra*, lviii, (2006), pp. 411-447.

33.– «sicut Gregorius dicit, in quadam homilia, quod avaritia est non solum pecuniae, sed etiam scientiae et altitudinis, cum supra modum sublimitas ambitur», *Summa*, q 118, II, <<http://www.corpusthomicum.org/iopera.html>>.

34.– Casagrande y Vecchio, *Histoire des péchés capitaux...*, *op. cit.*, p. 162.

35.– Bloomfield, *op. cit.*, p. xiv.

al estudio de Carla Casagrande y Silvana Vecchio sobre el «pecado de la palabra»— a la evolución de un sistema que se cuajó en medios esencialmente monásticos.³⁶ Don Amor, al igual que «los frailes e clérigos que dizen que aman a Dios servir» (505a), abusaba de sus engañosos poderes retóricos y, como sucedía también con los eclesiásticos, llueven sobre él acusaciones de hipocresía, engaño y avaricia.³⁷ El pecado de la palabra alcanzó toda la sociedad, y médicos que prometen curar con palabras engañosas y grandilocuentes, mercaderes avariciosos, abogados que multiplican los litigios movidos por la codicia y religiosos que se entregan a la murmuración, el perjurio y la calumnia, son, junto con verborreicos profesores y estudiantes universitarios, conspicuos practicantes de estas palabras pecaminosas.³⁸ Movidos por la *cupiditas*, —el primero de ellos es don Amor [Con engaños e lisonjas et sotiles mentiras, / empoçonas las lenguas, enervolas tus viras (183ab)] todos corrompen, con la lengua, la pureza de la palabra divina:

De quanto bien pedricas non fazes dello cosa,
engañas todo el mundo con palabra fermosa,
quieres lo que el lobo quiere de la raposa;
abogado de fuero ¡oy' fabla provechosa! (320)

Las «palabras hermosas» son hipocresía, y corresponde al inteligente lector, bajo el artificio con que Juan Ruiz pretende esconder la verdadera naturaleza del «buen amor» en fábulas y episodios sexuales, interpretar las grandes «glosas» de su pequeño texto:

«Fizos pequeño libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica, ante es bien grand prosa,
que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
sin la que se alega en la razón fermosa». (1631).

Las observaciones anteriores nos parecen pertinentes, además, para esclarecer el gesto de «buen amor» con que el Arcipreste nos regala su libro en un momento histórico de reestructuración de la organización socioeconómica, religiosa y sapiencial de la sociedad europea bajomedieval. De la mano de la economía mercantil, el desarrollo del conocimiento propició el florecimiento de la clase intelectual, y los últimos años del siglo XII y los primeros del XIII estuvieron marcados por el desarrollo de las escuelas catedralicias y la fundación de universidades en Boloña (1088), París (1200), Toulouse (1229), Palencia (1208-1212) y Salamanca (1227-1228). La distribución de las ciencias, al ser relacionadas con el *lucrum* en una sociedad cada vez más mercantil, se enfrenta a un problema ético-religioso. En los siglos XII y XIII, gracias al desarrollo de la clase intelectual, la codicia de los que acaparan libros y doctrinas es, según Peyraut, un pecado a veces más grave que la misma avaricia por el dinero, ya que va en contra del prójimo, «privándolo de la luz de la

36.— Casagrande y Vecchio, *Parole*, *op. cit.*, p.14.

37.— Para la figura de don Amor equiparado a los frailes de la literatura antifraternal, véase Sherling, Miller. «La función de la hipocresía en el *Libro de Buen Amor*», <<http://faculty.washington.edu/petersen/lba/sherling.htm>>, consultado el 30/08/2011. Para un panorama de la literatura contra los frailes, ver Penn Szitty, *The Antifraternal Tradition in Medieval Literature*, Princeton, PUP, 1986; Daron Burrows, *Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Oxford, Peter Lang, 2005.

38.— Ver Casagrande y Vecchio, *Histoire des péchés capitaux...*, *op. cit.*, p. 28. Peyraut, en la *Summa*, siguiendo el esquema tradicional de las virtudes y vicios, añade un octavo capítulo titulado *De peccato linguae*, que engloba el análisis de veinticuatro otros pecados.

sabiduría al tiempo que impide el progreso del conocimiento al interrumpir la circulación e intercambio de ideas». ³⁹ San Bernardo, entre otros, fustigó y llamó «vendedores, mercaderes de palabras» a esta nueva categoría de intelectuales que fuera de escuelas monásticas o catedrales enseñaban a estudiantes en la ciudad a cambio de un pago, *la collecta*. ⁴⁰ Al igual que en el caso del avaro que acaparaba sus riquezas, el intelectual que animado por la *cupiditas* intelectual no compartía sus conocimientos (que, como el tiempo, también provienen de Dios) rompía la lógica del orden social. El Arcipreste, como sabemos, nos advierte que su *Libro* no puede ser ni vendido ni alquilado:

Pues es de buen amor, enprestadlo de grado,
non desmintades su nombre nin dedes refardo,
non le dedes por dineros, vendido ni alquilado,
ca no ha grado nin gracias [el] buen amor conplado. (1630)

Rebajar todo el saber del *Libro* a mercancía «implicaría lógicamente lo contrario de *buen amor* y desmentiría su nombre», concluye Ottavio Di Camillo, quien estudia el sintagma en relación con el contexto de la enseñanza medieval y la reorganización de los estudios en los siglos XIII y XIV. ⁴¹ Esta estrofa revela cómo el *Libro* del erudito Arcipreste contiene toda una «ciencia» que abarca desde elementos de gramática, retórica, música y astrología hasta derecho civil y canónico, ética y doctrinas religiosas. ⁴² Así, esta estrofa, colocada en el *Libro* cuando el autor resume el tema fundamental de la obra, ha de entenderse como una condena a la costumbre de poner a la venta la labor intelectual. Desde el tercer Concilio lateranense (1179) se analiza la cuestión de la enseñanza en las escuelas catedralicias y la preocupación por el interés por el dinero que podían sacar en detrimento de las labores espirituales. Y es en este Concilio donde se establece que la ciencia, que es de Dios, no se puede vender. ⁴³ Como el saber es divino, nos explica Di Camillo, los juristas y teólogos de la Baja Edad Media reiteraban una y otra vez la fórmula «Scientia domun dei est, unde vendi non potest» en innumerables tratados morales y filosóficos. ⁴⁴

Numerosos han sido los intentos de explicar la problemática relación del amor divino y el humano en todas sus dimensiones mediante el análisis de las catorce ocurrencias del «buen amor» del Arcipreste en el *Libro*, algunas de ellas —no sin falta de razón— enmarañadas con las historias de amor carnal de Chaucer y Boccaccio, en las que se entrelazan el amor cortés, el amor de Dios y los diversos matices del amor celestial, natural y car-

39.– Casagrande y Vecchio *Histoire des péchés capitaux*, *op. cit.*, p. 162.

40.– Le Goff, *La bolsa y la vida*, *op. cit.*, p. 60.

41.– Ottavio Di Camillo, «Hacia el significado de buen amor en el Libro del Arcipreste de Hita», *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 179-180.

42.– De todos los instrumentos yo libro só pariente; / bien o mal que puntares, tal diré ciertamente. (70 ab). El libro, pariente de todas las ciencias, tendrá uno u otro sentido según se le interprete (puntar). Ver Ottavio Di Camillo, «Libro de buen amor 70A: What are the Libro's Instruments?», *Viator*, 21 (1990), pp. 239-271.

43.– Véase Emma Montano Ferrí, «Scientia domun est, unde vendi non potest», en *Anuario da Faculdade de Dereito da Universidade da Coruña*, 2, (A Coruña, 1998), pp. 771-776. Y también el clásico de Gaines Post «Masters' Salaries and Student-Fees in the Mediaeval Universities» *Speculum*, 7 (1932), pp. 181-198.

44.– «Hacia el significado...», *art. cit.*, p. 181

nal.⁴⁵ El «buen amor», que el Arcipreste extrae de San Ambrosio, nos dice Joset, tiene el sentido de «caridad», al que se superpone el sentido de «buena voluntad» agustiniana. Cuando en el hombre predomina la buena voluntad, según San Agustín, logra entender las verdades inteligibles del alma racional.⁴⁶ Para el Santo, *amor*, *caritas* y *dilectio* pueden ser buenos o malos en dependencia del objeto que se ame. San Agustín utiliza estos términos con significaciones intercambiables; pero mientras que reserva *caritas* a Dios, emplea *dilectio* en relación con el amor al prójimo.⁴⁷ La buena voluntad agustiniana es lo mismo que la caridad: *caritas quae dicitur et voluntas bonas*.⁴⁸ Vemos así que al igual que la *cupiditas* (*avaritia*, *superbia*, *fornicatio*), la *caritas* también encierra varios matices (*amicitia*, *dilectio*, *affectio*), estos últimos relacionados con el amor al prójimo y aplicables al «buen amor» del Arcipreste.

Siguiendo la línea trazada por Di Camillo para recentrar la polisemia del «buen amor» del *Libro*, podemos concluir que este se basa en el concepto de *amicitia* y se engarza con el matiz cristiano de *caritas*, quedando así justificado mediante la unión que emerge entre el maestro o amigo que transmite su sabiduría (ciencia) a los discípulos por medio de su libro —sin venderla ni alquilarla— en un gesto (buena obra) «de buen amor». Los vínculos semánticos entre *sapientia* y «buen amor» y *amicitia* y «buen amor», concluye Di Camillo, «parecen explicar de manera más uniforme y coherente los usos del sintagma...» ya que de las catorce ocurrencias «diez pueden explicarse fácilmente como ciencia o saber y cinco como amistad, fidelidad o lealtad.⁴⁹ La estrofa en cuestión se aclara cuando estudiamos el «buen amor» como «ciencia», «saber» o «sapiencia» filtrado por «el lenguaje jurídico y moral de los maestros universitarios y los teólogos». ⁵⁰ En su prólogo-sermón, el Arcipreste, en una interpretación muy particular del verso octavo del salmo 31, recuerda que el «*Intellectum tibi dabo*» lo dirige «el profeta David» «a cada uno de nós». El entendimiento que regala el Arcipreste a los fieles de ambos sexos que entendieran bien sus palabras por medio de la buena voluntad, era otra de esas armas que, como los manuales de confesión, servirían para salvar el alma mediante la *cognitio peccatorum* en un momento histórico de institucionalización de los vicios o pecados capitales y de la confesión oral en privado.⁵¹ El afán didáctico de Juan Ruiz, en el sentido medieval, se reitera a lo largo

45.— Para un resumen de las clasificaciones de Gybbon-Monypenny y Dutton, véase Di Camillo, «Hacia el significado...» art. cit., p. 177. Señala Di Camillo que Dutton, siguiendo la interpretación de López de Ayala de la segunda mitad del XIV, añade el significado de «amor fraternal» o «caridad».

46.— Joset, art. cit.; Antonio Pérez-Estévez «Ciencia y docencia en Agustín y Tomás de Aquino (Del maestro agustiniano al maestro tomista)», *Revista Española de Filosofía Medieval*, 4 (1999), pp. 103-114.

47.— Sacristán, *op. cit.*, pp. 221-223. Y San Isidoro establece una clara diferencia entre ambos: Inter amorem et cupidinem. Aliud est, inquit Cato, Philippe, amor, longe aliuque cupido. Accessit illico alter, ubi alter recessit; alter bonus, alter malus. Alii verius amorem et bonum dixerunt, et malum : cupidinem semper malum. (Diff. I,113).

48.— «Ipsa est caritas quae dicitur et voluntas bona», Enarr. in ps. 36, sermo 2, 13, <http://www.augustinus.it/latino/esposizioni_salmi/index2.htm>.

49.— Di Camillo, «Hacia el significado...» art. cit., pp. 187 y 189.

50.— *Idem*, p. 181.

51.— *The Preaching of the Friars: Sermons Diffused from Paris Before 1300*, D. L D'Avray, Oxford, Clarendon Press, 1985. Para las universidades como centros de formación del clero, véase Neslihan Senocak, *The Poor and the Perfect: the Rise of Learning in the Franciscan Order, 1209-1310*, Ithaca/ London, Cornell Univ. Press, 2012, cap. 1. De esta fecha data la articulación entre la enseñanza universitaria, que alcanzaría mayor plenitud en el siglo de Juan Ruiz. En una carta escrita por Gregorio IX en 1237, les daba a los canónicos victorinos de París el derecho de tener un maestro de teología para los

de todo el *Libro*, desde el prólogo hasta la peroración final, y esta intención moralizante concuerda tanto con las disertaciones morales, satíricas y eruditas como con los cuentos, fábulas y *exempla* de que se vale, logrando llevar a la literatura los complejos credos del amor espiritual y humano como se entendían en las condiciones seculares donde se producían.⁵² El *intellectum* que nos da con su desinteresado gesto va, sin embargo, encubierto de un 'artificio' que solo los entendidos sabrán aprovechar. Este es el fin que persigue su típica manera de instruir e adoctrinar con ejemplos *a contrario*, es decir, con ilustraciones de casos negativos, pecaminosos en los que se aprendía a burlar al diablo. Con el «buen» entendimiento se evitaba lo malo y por ende se practicaba el bien, es decir, la caridad, las buenas obras y el amor al prójimo. Los entendidos hombres y mujeres a quienes divierte y adoctrina con este sutil libro son los mismos que según el Canon 21 del Cuarto Concilio de Letrán (1215), llamado *Omnis utriusque sexus fidelis*, estaban obligados a confesarse una vez al año. La «maestría» y el artificio, como recordaba San Isidoro, son propios del intelecto humano: *Inter sensum et intellectum. Sensus ad naturam refertur, intellectus ad artem*.⁵³ Por el contrario, «el omne de mal seso todo el tiempo, sin medida», se dejará guiar por la *cupiditas* y no entenderá las lecciones del *Libro*, que, advierte el Arcipreste, han de entenderse de manera «sotil» (65b).

En una época en que toda la moral giraba en torno a la victoria de *caritas* sobre *cupiditas* este «buen amor» del *LBA* es manifiestamente muestra de la primera y contrario a la segunda. En otras palabras, esa codicia del saber, también engendrada por la *cupiditas*, bien podría constituir, en el imaginario del Arcipreste, el reverso del controvertido «buen amor» o *amicitia* con que nos regala su ciencia. El «buen amor» del autor que comparte desinteresadamente toda su sabiduría se opone a la avaricia intelectual que asomaba la cabeza como un mal en este momento histórico de institucionalización del saber. En suma, el codicioso séquito de don Amor hoy nos ofrece una tesela de la sociedad medieval en que la vida del hombre se perfilaba como una psicomaquia en los manuales de confesiones que pulularon por toda Europa en un momento de desarrollo urbano, comercial e institucional que abarcaba todas las fases de la vida del hombre medieval.

Entrados en el siglo XXI, la alusión de Benedicto XVI y Francisco a la rampante codicia actual nos permite reflexionar sobre cómo la sociedad cristiana vuelve a reaccionar ante los cambios socioculturales al reevaluar la atávica lista de pecados, acentuando sus peligrosas ramificaciones sociales. La clasificación del pecado, elemento permanente en la doctrina católica también en el siglo XXI, dista mucho de cómo se concibió en el mundo del Arcipreste. Ahora, en nuestro siglo, son conductas pecaminosas la manipulación genética, la drogadicción, la contaminación ambiental, la experimentación científica dudosa y, por supuesto, «la acumulación excesiva de riquezas», movida por ese *apetitus inordinatus* que llevó al mundo a la crisis económica que estamos atravesando.⁵⁴ Este encuentro a más de setecientos años no es simple coincidencia; ayer como hoy «el dinero del mundo

frailes del monasterio ya que estos tenían que dispensar la palabra divina en las iglesias parroquiales del monasterio, *The Poor and the Perfect*, op. cit., p. 151.

52.- Véase Lida de Malkiel, op. cit., *Nuevas notas sobre el «Libro de Buen amor»*, p. 51.

53.- *Diferencias*, ed. cit., I, 154.

54.- En una entrevista publicada en la edición italiana de *L'Osservatore Romano* del 9 de marzo de 2008, el regente del Tribunal de la Penitenciaría Apostólica del Vaticano, el cardenal Gianfranco Girotti, hablaba de esas conductas pecami-

es grand rebovedor» (510b). Continúa así la *cupiditas*, siglos después, asomando su fea cabeza por encima de los demás vicios, reducida en estos tiempos a su aspecto económico y social tanto en detrimento de Dios como del prójimo. En este sentido, el amplio diapasón de la *cupiditas* —o «loco amor del mundo, que usan algunos para pecar»— del Arcipreste y de su opuesto, la *caritas* —o gestos de «buen amor»—, nos advierte una vez más que los conceptos medievales tienen matices y connotaciones lejanos que debemos tratar de desentrañar al enfrentarnos a la lectura de una obra como el *Libro de buen amor*.

nosas modernas que los órganos informativos se encargaron de difundir, aunque el Vaticano no haya publicado una nueva lista oficial de pecados capitales.



Mujeres velludas.

La imagen de la *puella pilosa* como signo de monstruosidad femenina en fuentes medievales y renacentistas, y su proyección en los siglos posteriores

Lucía Orsanic
Universidad Católica Argentina

RESUMEN:

La pilosidad aparece como una de las características recurrentes para la descripción del monstruo en fuentes diversas, pero resulta aun más significativa cuando se trata de una mujer, puesto que se trata de un rasgo que la tradición atribuye a los hombres. El cabello femenino, símbolo de erotismo y peligro, adquiere nuevas connotaciones cuando se ubica en zonas más propias del cuerpo masculino que del femenino y provoca un desplazamiento de la mujer hacia una esfera teriomórfica-monstruosa. Analizaremos una serie de casos de mujeres velludas en fuentes discursivas medievales y renacentistas de índole teratológica, y su proyección en los siglos posteriores, a fin de demostrar que el vello puede funcionar como un rasgo monstruoso significativo cuando se trata de un personaje femenino.

PALABRAS CLAVE: pilosidad—*puella pilosa*—mujer velluda—monstruoso—femenino

ABSTRACT:

The hairiness appears like one of the recurring features for the description of the monster in several sources, but it is even more significant when it refers to a woman, since it is an aspect that the tradition attributes to men. The female hair, symbol of eroticism and danger, acquires new connotations when it is located in zones more common to the masculine than the female body, and produces a displacement of the woman to a theriomorphic-monstrous sphere. We will analyze a series of cases of hairy women in medieval and renaissance texts of teratology, and its projection in later centuries, in order to show that hair can function as a significant monstrous feature when it refers to a female character.

KEYWORDS: hairiness—*puella pilosa*—hairy woman—monstrous—female

Mayores que las mías tiene sus prietas barvas;
yo non vi en ella ál, mas si tú en ella escarvas,
creo que fallarás de las chufetas darvas;
valdríasete más trillar en las tus parvas.

Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*

1. Los monstruos peludos

El discurso teratológico ha dotado al monstruo de una serie de rasgos tradicionales que, con mayores o menores variantes, se reiteran de una fuente a otra. Como consecuencia, quienes teorizaron sobre la materia monstruosa buscaron establecer clasificaciones, en función de simplificar su vastedad. En este sentido, la necesidad taxonómica responde a un intento de organización de la realidad, clasificar es poner orden en el mundo —incluso cuando pueda parecer hiperbólico decirlo de esta forma—, un mundo cuya realidad es tan diversa que, de no encontrar convergencias y divergencias entre sus elementos, acaso sería muy difícil de abordar. En palabras de Claude Lévy Strauss: «esta exigencia de orden se encuentra en la base del pensamiento que llamamos primitivo, pero solo por cuanto se encuentra en la base de todo pensamiento: pues enfocándolas desde las propiedades comunes es como encontramos acceso más fácilmente a las formas de pensamiento que nos parecen muy extrañas» (Lévy Strauss, 1997: 25). Y como parte de la realidad¹ del mundo, el monstruo también es propenso al orden y a la clasificación. Ordenar lo monstruoso pareciera traducirse como la imposibilidad de ordenar lo desordenado, considerando que el monstruo representa el caos por antonomasia. Pese a ello, el caos monstruoso reside dentro del cosmos como parte de la naturaleza creada y así lo permite la divinidad; del mismo modo aparece reflejado en los manuscritos medievales, que ostentan en un plano iconográfico las más diversas monstruosidades contenidas dentro de los límites de una letra capital o un borde de folio pero nunca sueltas, como bien subrayó Victoria Cirlot (Cirlot, 1990).

Dentro de las taxonomías monstruosas que hicieron los autores tanto medievales y renacentistas como los de la crítica moderna, el pelo representa uno de los elementos constituyentes del monstruo, aunque no exclusivo. Claro que existen seres monstruosos cuya monstruosidad no radica en el pelo² sino en la multiplicidad, en la unicidad o en la hipertrofia, por ejemplo, pero hay que decir que son muchos los monstruos que se destacan por su pilosidad. Acaso más que cualquier otro elemento, el pelo coloca al monstruo en la misma línea que el animal, lo que refuerza la condición instintiva, la fuerza, la irracionalidad que conviene al ser teratológico. Entre las razas monstruosas de Plinio aparecen con frecuencia los pueblos peludos y así lo retoman los herederos plinianos, en cuyos textos la abundancia de pelo se asocia con la idea de salvajismo. Muchos son también los perso-

1.- Si bien el monstruo forma parte del Otro Mundo al lado de diversas maravillas, está ahí y se asume como parte de la realidad natural, puesto que «Lo que nosotros vemos como imaginario, no es tal para el hombre de la Edad Media [...]. Y es que somos parte de la *élite* culta e informada del siglo xx, que no puede admitir que lo que sabe producto de la imaginación, sea visto como real» (Walde Moheno, 1994: 48).

2.- Los monstruos marinos son un buen ejemplo de ello. En estos casos, las escamas o las conchas constituyen un elemento sustitutivo del pelo, puesto que recubren toda la piel a modo de protección, por ello consideramos que podría hablarse del isomorfo pelo-escama-concha para los nacimientos monstruosos.

najes cuya fortaleza está ligada a la pilosidad. Pensemos en Sansón, que pierde su fuerza a través del corte forzoso de sus cabellos a manos de Dalila³. Pero también hay héroes que se mesan las barbas como signo de desesperación y brujas que sueltan sus cabellos o incluso utilizan los de terceros para la preparación de ungüentos demoníacos. El pelo ha sido, desde antaño, un elemento simbólico significativo que ha cobrado tintes diversos de acuerdo con las coordenadas espaciales, temporales, sociales, históricas, religiosas, estéticas, entre otros factores.

A lo largo de las páginas que siguen, procuraremos analizar una serie de casos de mujeres velludas en fuentes discursivas medievales y renacentistas de índole teratológica, a fin de demostrar que el vello puede funcionar como un rasgo monstruoso significativo cuando se trata de un personaje femenino, aun más que en la esfera masculina.

2. Hombres y mujeres con pelo. Algunas precisiones lexicográficas

Ya Aristóteles señala el pelo como un rasgo propio de los animales y lo distingue del pelo humano, en su *Historia de los animales*, donde sostiene que

Todos los animales que son cuadrúpedos vivíparos están, podemos decir, cubiertos de pelo, y no como el hombre, que tiene pocos y cortos pelos, excepto en la cabeza, pues la cabeza es quien tiene más tupida de pelo de todos los animales. [...]. El hombre tiene pestañas en las dos partes y tiene pelos en las axilas y en el pubis. En cambio, ninguno de los demás animales los tiene ni en ningún de estos sitios ni en la pestaña inferior (Aristóteles, *Historia de los animales*, II, 1, 488b: 93).

Diferencia los animales que tienen el cuerpo completamente recubierto de pelo de los que tienen melena o crin o aquellos que tienen pelo en una zona particular. Por su parte, Isidoro de Sevilla dota al pelo del hombre de una funcionalidad específica: «proteger el cerebro del frío y defenderlo del sol» (Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XI, 1: 849) y establece una diferencia notable entre el pelo masculino y el femenino, que nos interesa destacar en orden a nuestra línea de interpretación, que busca localizar las marcas posibles a partir de las cuales es posible inferir que el pelo del hombre y de la mujer reciben un tratamiento simbólico distinto. El texto isidoriano emplea el término *caesaries* (cabellera) exclusivamente para los hombres, «pues conviene que el varón se corte el pelo; en cambio, no se ve decente que lo haga la mujer» (Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XI, 1: 849), mientras que se sirve de *crines* para el cabello femenino. La extensión del pelo es, entonces, un primer rasgo de tipo genérico, vale decir que los hombres deben cortarse el cabello, a diferencia de las mujeres, quienes lo lucen largo. A propósito, no es casual que el corte del pelo y de la barba hayan sido rituales fundamentales para los romanos y para las culturas llamadas primitivas, tal como lo advirtió James George Frazer en su ya clásico estudio *La rama dorada* (Frazer, 1981: 276-282)⁴. Los jóvenes romanos no se afeitaban los primeros pelos

3.– Volveremos sobre esta historia en el segundo párrafo.

4.– «Si los recortes de uñas y pelo quedan en conexión simpática con la persona de cuyo cuerpo han sido separados, claro está que pueden usarse como rehenes o premios de su buena conducta por quien los retenga en su poder, pues dados los principios de la magia contaminante con solo que dañe al pelo o las uñas, herirá simultáneamente a su propietario original. [...]. Para reguardar los recortes de pelo y de uñas de perjuicios y de usos peligrosos a los que pueden ser sometidos

sino que recién lo hacían cuando la barba se había vuelto tupida y este corte se realizaba en el marco de una ceremonia religiosa donde se consagraba la barba cortada a una divinidad. A propósito, indica Gilbert Durand que los *ritos de corte* (la depilación, la ablación del pelo, la tonsura y sus derivados, la circuncisión, las mutilaciones dentales) coinciden en una «voluntad de distinguirse de la animalidad» (Durand, 2012: 176). De modo que si el hombre está dotado de pelo como el resto de los animales, no obstante, elige consciente y racionalmente removerlo en un intento de separación y al mismo tiempo de purificación porque se reconoce como distinto de las bestias y superior a ellas⁵.

Como ya hemos señalado, la cuestión del pelo representa uno de los rasgos diferenciales en el imaginario masculino y femenino. Por eso creemos que la comparación lexicográfica entre los lexemas *cabello*, *pelo* y *vello* puede ser un punto de partida útil para nuestro análisis.

En el caso de *cabello*, el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias merece destacar tres cuestiones. Primero, se afirma que «así el hombre como la muger crian cabellos; pero los de la muger son de ordinario mas largos por la humedad: y por esta misma razón no se hazen calbas. Al contrario el varon por el calor los tiene mas cortos, y muchas vezes enfortijados. [...]. Los que artificiosamente se enrizan, son afeminados» (Covarrubias, *Tesoro*: 112). Segundo, el autor menciona —entre otras tantas citas bíblicas que funcionan como autoridad— el caso de Sansón y Dalila: «Naturalmente se entiende, y en lo moral se experimenta, que las mugeres cortado el cabello pierden mucho de su brio y lozania. Las yeguas, y los caballos, cortandoles las crines, y los copetes se amansan» (Covarrubias, *Tesoro*: 113). Sin duda, esta parte del texto podría acogerse dentro de los estudios de corte feminista, que buscan erradicar las diferencias sexistas en el ámbito lexicográfico, específicamente en las acepciones que vinculan a la mujer con los animales en un sentido peyorativo, pues la mujer que se corta el cabello pierde su belleza pero al mismo tiempo resulta amansada, desde un punto de vista metafórico. Sin embargo, una lectura más atenta del pasaje en cuestión nos lleva a una interpretación diferente. Siguiendo el ejemplo bíblico que toma el mismo Covarrubias, es Sansón quien recibe el corte de pelo y no Dalila, de modo que lo que interesa en este punto no es la pérdida de belleza de la mujer ni su amansamiento —en un sentido patriarcal de sumisión—, sino la pérdida de fortaleza del hombre, que se somete al igual que las bestias salvajes⁶. La tercera y última mención genérica en esta entrada dice que «los Lufitanos en tiempo que hazían vida de falvajes, por los montes, y lugares incultos criavan los cabellos largos como las mugeres» (Covarrubias, *Tesoro*: 113). Frente a las pautas tradicionales sobre el uso del cabello, los

por los hechiceros, es necesario depositarlos en un lugar seguro» (Frazer, 1981: 280). Asimismo, desde una perspectiva psicoanalítica, el corte de pelo equivale a una castración simbólica (Berg, *apud* Leach, 1997: 93-94).

5.— No son pocos los gestos asociados con la barba, tal como han demostrado María Antònia Fornés Pallicer y Mercè Puig Rodríguez-Escalona, quienes estudian las diferencias entre los actos de tocarse la barba, tirar de la barba, coger violentamente por la barba y acariciar la barba de otro (Puig Rodríguez-Escalona y Fornés Pallicer, 2005: 175-192), con lo que queda claro que la barba no se reduce a una moda masculina sino que se hace un uso discursivo, gestual y simbólico de ella.

6.— J. G. Frazer dedica el capítulo xv de su libro, *El folklore en el Antiguo Testamento* a Sansón y Dalila, donde la mujer encarna la falsedad y la traición que derrotan al héroe, develando su talón de Aquiles. Da numerosos ejemplos de relatos estructuralmente similares en otras culturas, a fin de demostrar que la simpatía o antipatía que el lector/oyente pueda sentir por el héroe dependerá del punto de vista desde donde se considere. De modo tal que los papeles de la víctima y del verdugo (Sansón y Dalila respectivamente) podrán ser invertidos y generarán, como consecuencia, un relato opuesto (Frazer, 1994: 361-378).

lusitanos representan la excepción a la regla, pues lo llevan largo; no obstante, el punto de comparación ya no es la debilidad asociada con el comportamiento afeminado que antes se había mencionado, sino el salvajismo de su cabellera. Por lo tanto, para Covarrubias la cabellera larga en los hombres conserva el sentido complementario de lo afeminado y lo salvaje. A esto habría que añadir lo dicho sobre los usos del cabello femenino: «Niña en cabello, la doncella, porque en muchas partes traen a las doncellas en cabello, fin toca, cofia, o cobertura ninguna en la cabeza, hafta que fe cafan» (Covarrubias, *Tesoro*: 113). A propósito, se revela el poder seductor de la cabellera femenina, pues «el hecho de mostrarla o esconderla, anudarla o desatarla es frecuentemente signo de la disponibilidad, de don o de reserva de una mujer» (Chevalier, 1986: 220). Por otro lado, *Autoridades* registra una definición más general que no discrimina ningún rasgo de género para el lexema *cabello*⁷.

El lexema *pelo* no aparece registrado en el *Tesoro* pero sí en el *Autoridades*. Es una palabra muy desarrollada pero solo nos ocuparemos de la primera parte, dado que es la que viene al caso en este trabajo. Se dice que el pelo es «la hebra o hilo delgado, que sale por los poros del cuerpo animal. Tómase regularmente por todo el conjunto de estas hebras. En los cuadrúpedos cubren, visten y adornan todo el cuerpo y piel, y en los hombres sólo algunas partes: como cabeza, barba, cejas, &c.» (RAE *apud* NTLLE, 1729, en línea). El rasgo distintivo en este caso es la relación con el mundo animal, desprovisto de cabellera pero dotado de pelo, mientras que los hombres lo tienen «solo en algunas partes». En su aspecto simbólico, es imagen de virilidad y esto nos presentaría una nueva diferencia de género, ya que si antes la cabellera estaba relacionada con la mujer por su poder erótico y engañador, ahora el pelo es propio del hombre y acentúa su masculinidad. A nuestro juicio, aquí debería entrar la figura de Sansón que Covarrubias mencionaba en el lexema anterior, puesto que el corte de pelo del héroe equivale a la pérdida de su virilidad, con todos los rasgos que esto implica: fuerza, valor, temeridad. Existe, como en la mayoría de los símbolos, una doble valoración para el pelo: positiva cuando solo se presenta en el pecho, el mentón, los brazos y las piernas del varón; negativa cuando el cuerpo en su totalidad está cubierto de pelo. Esto es porque «traduce una manifestación de la vida vegetativa, instintiva y sensual» (Chevalier, 2010: 810).

Finalmente, el *vello* pone el acento en la pura animalidad. Covarrubias lo define como:

el pelo delgado que nace al hombre por el cuerpo, diftinto de el cabello, y unos son mas vellofos que otros, conforme al mas, o menos calor natural que tienen, y por ser de calidad activa, y fogofa, se dixo de los tales. Hombre vell fo, o rico, o lujurioso. Los antiguos Romanos traian descubiertos los brazos, y piernas, y algunos se quitauan el vello, y por esta curiosidad eran tenidos en opinión de afeminados [...] (Covarrubias, *Tesoro*: 205).

En tanto que en el *Autoridades* vale destacar, sino la definición —que se aproxima bastante a esta última—, otra información nueva, esto es, los sujetos dotados de vello: «los Aftomoros, hombres que viven junto al Ganges en la India Oriental, que carecen de boca, cubiertos de vello» (RAE *apud* NTLLE, 1729, en línea) y «los brutos» (RAE *apud* NTLLE,

7.— «El pelo que nace en la cabeza. Esta voz es genérica y promiscuamente hace al singular, como a todo el cabello junto, si bien quando se habla en singular se acompaña del adjetivo uno» (RAE *apud* NTLLE, 1729, en línea).

1729, en línea). Entonces por un lado, el vello aparece como señal de salvajismo, lujuria y monstruosidad; por otro lado, la ausencia de vello es sinónimo de afeminación. En consecuencia, tener vello en exceso o no tenerlo en absoluto es, en cierta medida, igualmente condenable pero únicamente el primer caso va de la mano con el universo monstruoso.

3. Mito y realidad: el *homo sylvaticus* y la *puella pilosa* frente a la hipertrichosis

La distinción en materia teratológica entre monstruos viejos y nuevos involucra la separación de procesos artísticos por parte del autor. Mientras que los primeros se vinculan con la tradición, son bien conocidos por sus receptores y no se caracterizan por una descripción física pormenorizada, los segundos son el resultado de la creación «original» del autor, quien frecuentemente se sirve de la hibridación como mecanismo de construcción narrativa, procedimiento que requiere una descripción más minuciosa del monstruo para que el receptor pueda visualizarlo con claridad. Siguiendo esta polaridad, el dragón puede considerarse como el monstruo viejo por antonomasia, mientras que los monstruos nuevos pueden ser tantos como autores, obras y descripciones de los que tengamos noticia. No obstante, la originalidad de la que pueden jactarse los llamados monstruos nuevos nunca es tal, ya que también ellos abrevan de una larga tradición teratológica y, aun bajo el manto de un hibridismo novedoso, no podrían existir sin considerar la herencia monstruosa recibida durante siglos. Ningún monstruo, ni viejo ni nuevo, ni tradicional ni producto de la imaginación del autor, puede surgir *ex nihilo*.

Además del dragón, el gigante es otro caso entendido como monstruo viejo o tradicional. Sin embargo, más allá de las fuentes teratológicas que han producido gigantes de mayor o menor tamaño, dotados de más o menos ferocidad, con el dominio de tales o cuales reinos, hay otra cuestión importante para la concepción de este tipo de monstruos que escapa de la creación artística y que difiere del dragón: la enfermedad. Los gigantes y los enanos literarios —que suelen estudiarse juntos, por oposición—, los monstruos dobles y los hombres y mujeres peludos deben añadir al caudal monstruoso tradicional una cuota de realidad histórica —bien documentada además en los tratados de medicina—, de la que otros monstruos carecen, puesto que el gigantismo, el enanismo, los gemelos unidos⁸, la hipertrichosis y el hirsutismo son enfermedades reales. Alberto Salamanca Ballesteros explica la causa de estas últimas desde la medicina moderna:

A las 18 semanas de gestación, cuando el cabello surge por primera vez, crece en toda la cara y el cuero cabelludo. Más tarde, las cejas y el pelo del cuero cabelludo predominan, y el crecimiento del vello en el resto de la cara se suprime. Una deficiencia en la inhibición de este desarrollo (con herencia autosómico dominante) provocaría la anomalía (también conocida como *Hipertrichosis Lanuginosa Congénita*), expresión atávica, carácter perdido en el curso de la evolución, de una condición necesaria para la supervivencia de los mamíferos, excepto en el «mono desnudo» (aunque esta última cuestión se debate todavía) (Salamanca Ballesteros, 2006: 483).

8.- Estudiamos el tema de los siameses y demás deformidades de tipo gemelar vinculadas con el discurso teratológico en nuestro reciente artículo, «Los nacimientos gemelares en las Relaciones de Sucesos monstruosas» (Orsanic³, en prensa).

Pero por supuesto, no es esta la justificación medieval ni renacentista que se atribuye a los hombres peludos. El imaginario del salvaje, hombre o mujer, posee numerosas fuentes tanto escritas como iconográficas, que revelan la importancia que tuvo el motivo a lo largo del tiempo y en géneros muy diversos. El nacimiento del hombre salvaje fue considerado como «una expresión simbólica del malestar producido por la cultura bajomedieval, resultado de la tensión entre la moral cristiana y la naturaleza biológica» (Bernheimer, *apud* Olivares, 2013: 41). Construido como una imagen típicamente occidental, el salvaje supo proyectar la alteridad, en franca oposición con el hombre civilizado, tal como aparece reflejado en los textos en torno a la Conquista americana, aunque para Roger Bartra el vínculo del salvaje con la otredad es muy anterior a 1492 y toma como base la leyenda de Merlín, la de San Juan Crisóstomo y el pasaje bíblico de Nabucodonosor (Bartra, 1996, 1997, 2001).

El término español *salvaje* deriva del occitanismo o catalanismo *salvatge*, que a su vez proviene del latín, *silvaticus*. Tradicionalmente este término era utilizado para los animales o las plantas, no para los pueblos incivilizados — como es costumbre hoy —, a quienes se les reservaba el nombre de *bárbaros*. Para Gómez Tabanera, en el imaginario medieval los salvajes eran «aquellas gentes hasta entonces irreductibles al Evangelio, completamente anarquistas, que vivían en los bosques y selvas, que no conocían el uso de los metales, que llevaban una vida de alimañas, viviendo de la caza o de la depredación de los productos que la Naturaleza ponía a su alcance» (Gómez Tabanera *apud* López Ríos, 1994: 148). El mito del salvaje se asocia, por lo tanto, con un hombre que se halla a medio camino entre la humanidad y la animalidad, pues denota cualidades ligadas a lo zoomórfico/teratológico, no solo en su aspecto físico sino también en su comportamiento. El salvaje se encuentra alejado de las instituciones más representativas, a saber: el gobierno o el Estado, la religión y la familia⁹. Por otra parte, Santiago López Ríos distingue la figura del *salvaje religioso*, el *salvaje laico* y el *salvaje extra-europeo*¹⁰. El primero se identifica con los anacoretas o con los santos, que buscan unirse a la naturaleza de forma espiritual y aislarse del mundo que los corrompe, cuestión que los lleva a un abandono del propio cuerpo, asimilado con el de las bestias salvajes, puesto que el pelo, el vello corporal y las uñas crecen sin cuidado, al tiempo que se alimentan de hierbas y otras cosas crudas¹¹. El segundo no tiene un origen religioso sino que el hecho de animalizarse y tomar distancia de la sociedad responde a otro tipo de motivaciones, ciertamente más variadas que en el anterior, y aunque tenga

9.— Junto con la figura del salvaje, los bárbaros y los civilizados componen el triángulo cultural de la Edad Media. Así, los cristianos encarnarían la civilización por excelencia, mientras que los bárbaros estarían representados por los moros (enemigo exterior) y los salvajes por los cristianos degradados (enemigo interior). De modo tal que el conflicto que mueve la máquina de las narraciones medievales es el enfrentamiento entre lo civilizado y lo no civilizado, en su doble vertiente de salvajismo o barbarie (González, 1992).

10.— Además, es interesante la distinción entre el *hombre salvaje* y el *caballero salvaje*, dos figuras que con frecuencia se vieron asociadas por la tradición teratológica. Sin embargo, la confusión entre ellas es un grave error, pues el caballero salvaje era una suerte de «juglar que ofrecía espectáculos de lucha, algo así como un «gladiador» [...]. Su nombre le vendría por analogía: como los caballeros, estos juglares se retaban entre sí y tenían incluso sus justas, pero carecían de su categoría social y de su código de honor; [...] exhibían rudos modales» (López Ríos, 1994: 154-155). En otro estudio, afirma que el calificativo de «salvajes» podría venir de los disfraces que usaban para la batalla, acaso recuperando la figura del salvaje mítico, aunque se niega a aceptar por completo esta idea, dado que no ha encontrado textos donde esta hipótesis sea demostrada (López Ríos, 1995: 153-155).

11.— La oposición entre lo crudo y lo cocido es una de las que asume Lévy Strauss como punto de partida en su obra homónima, para poner de manifiesto la capacidad de abstracción. Otras son fresco-podrido, mojado-quemado, etc. Cfr. Lévy Strauss, 1996.

una carga simbólica negativa también posee rasgos de sabiduría asociados con el dominio de los animales, fuerza física y liberación instintiva, especialmente en el plano sexual. Este último es el modelo de hombre salvaje que predomina en la literatura y en las narraciones folklóricas europeas medievales y renacentistas, donde se agrupan tipos muy diversos, reales o imaginarios, aunque con distintos grados de salvajismo: gigantes, villanos, feos, niños abandonados y criados por animales, locos, caballeros que ha sufrido un desamor o un encantamiento, sabios o profetas enloquecidos, entre otros. El tercero y último tipo de salvaje es el más periférico de todos, pues aunque el prototipo del salvaje implica de suyo un alejamiento y cierto nivel de periferia representado por el bosque, el etnocentrismo europeo se postula a sí mismo como centro y rechaza todo aquello que no pueda identificarse con la mismidad cristiana occidental, de modo que es posible distinguir entre dos tipos de periferia: inmediata y distante. En la *periferia inmediata* están los pueblos bárbaros, paganos o infieles, seres «imperfectos» pero a los que no se les niega la humanidad; mientras que la *periferia distante* se extiende hacia el sur y el este, la India, Libia y Etiopía, donde tradicionalmente se situaron los pueblos o razas monstruosas. Entonces, el salvaje extra-europeo se halla en la periferia distante y su condición monstruosa resulta lo más significativo de su esencia (López Ríos, 1996: 123-303). A propósito, Massimo Izzi señala que el concepto de periferia varía de acuerdo con la perspectiva del narrador. Mientras que el mundo oriental resulta elemento periférico —y por tanto, representación de otredad— para el hombre de Occidente, exactamente lo mismo pero en la situación inversa ocurrirá con los narradores orientales, para quienes es Occidente motivo de construcción del imaginario exótico. El autor se refiere a tres zonas geográficas para la construcción mítica: Europa, los países árabes y la China, y sostiene al respecto: «Al ocuparse estos libros de territorios más alejados y menos conocidos, los rumores más inverosímiles podían tomar cuerpo tranquilamente, sin miedo a que los desmintiesen» (Izzi, 1996: 6-7). En síntesis, las tres zonas identificadas por Izzi se corresponden con los espacios propuestos por López Ríos del siguiente modo: (a) centro-Europa, (b) periferia inmediata-países árabes y (c) periferia distante-China.

4. El pelo femenino y sus proyecciones en la literatura. De los cabellos sensuales a la monstruosidad de la *puella pilosa*

Tradicionalmente la mujer ha sido asociada con largos cabellos como símbolo de erotismo. El cabello refleja gran parte de la belleza femenina pero al mismo tiempo se convierte en un elemento engañoso, que enreda a la par que el demonio. De ahí, que las brujas, las prostitutas y las mujeres engañadoras hayan sido representadas iconográficamente con los cabellos al viento, con una mezcla de seducción y peligro como corresponde a la esfera femenina. Así, cuando Mefistófeles responde a Fausto quién fue Lilith no olvida advertirle sobre el peligro que encarna el cabello de la primera mujer de Adán, de quien aconseja: «Guárdate de su hermosa cabellera, un atributo que le confiere un esplendor único. Cuando con ella sujeta a un hombre, no lo suelta fácilmente» (Bornay, en línea). La imagen del cabello femenino como una tela enmarañada que sujeta al hombre incluso contra su voluntad es frecuente, con los semas que conlleva: atar, retener, aprisionar, su-

jetar, envolver, actividades que se llevan a cabo no necesariamente por la fuerza, tal como sería su interpretación literal, sino que más bien habría que leer como una metáfora del engaño femenino. Enredar y envolver con palabras, con trucos, con artimañas constituyen formas tradicionalmente vinculadas con la esfera femenina, en tanto que la fuerza física siempre es empleada por la esfera masculina. El cabello es, en este sentido, metáfora del modo de actuar de la mujer, tan bella como peligrosa desde la noche de los tiempos¹².

Por otro lado, para los médicos renacentistas que han leído a Aristóteles y a Galeno el cabello también se asocia con un temperamento determinado. Tal como explica Georges Vigarello en su *Historia de la belleza*:

Las mujeres son frías y húmedas; su frialdad las vuelve débiles, su humedad las hace tiernas. Los hombres son cálidos y secos; su calor los vuelve vigorosos, su sequedad los hace consistentes. [...]. *La frialdad impide en ellas la aparición de pelos*, lo que acentúa su ternura y transmite ese aspecto bruñido a la piel; *el calor aumenta en ellos la abundancia de pelos*, acentúa su dureza, les eriza la piel. Los humores discriminan los cuerpos. [...]

De esos líquidos que fabrican los cuerpos provienen, además, colores y formas. Las jóvenes *pelirrojas*, por ejemplo, resultan sospechosas de poseer humores viciosos, mientras que a las *rubias* se las sospecha de tener humores demasiado pálidos [...]. Las primeras son malas; las segundas, débiles. Las *morenas*, por el contrario, serían las más fuertes, de «mejor calor que las rubias para cocinar y digerir los alimentos», para «calentar» a los niños también. Tendrían la fecundidad de las tierras rojizas (Vigarello, 2009: 32. La cursiva es nuestra).

De esta cita se desprende que el grado de pilosidad propio del hombre y de la mujer es una consecuencia natural de los humores, de modo que siguiendo esta línea de interpretación una mujer velluda tendría necesariamente un desequilibrio de los mismos¹³. Además, se presenta una suerte de clasificación de la personalidad femenina basada en el color del cabello, que persistirá en los siglos venideros; interesa destacar particularmente a las pelirrojas, puesto que este es el color que el pensamiento simbólico atribuye al demonio¹⁴.

12.– Para ver más sobre el cabello femenino, cfr. Berg, 1951; Biddle-Perry & Cheang, 2008; Da Silva, 2014; Glantz, 1984.

13.– Cfr. C. S. Lewis explica sintéticamente la teoría de los humores surgida a partir de Hipócrates y retomada en los siglos posteriores: «El cuerpo humano nos ofrece otro sentido en el que podemos llamar microcosmos al hombre, pues, como el mundo, está compuesto de los cuatro contrarios. Recuérdese que en el mundo grande estos se combinan para formar los elementos: fuego, aire, agua y tierra. Pero en nuestros cuerpos se combinan para formar los humores. Caliente y húmedo forman sangre; caliente y seco, bilis; frío y húmedo, flema; frío y seco, melancolía. [...]. La proporción en que están combinados los humores difiere de un hombre a otro y constituye su *complexio* o *temperamentum*, su combinación o mezcla. [...]. Además de ese predominio permanente de algún humor en cada individuo, existe también una variación rítmica diaria que da a cada uno de los cuatro un predominio temporal en cada uno de nosotros» (Lewis, 1997: 133-135). En el siguiente gráfico se observan los cruces posibles que surgen a partir de la teoría de los humores hipocrática:

ELEMENTO	CUALIDADES	HUMOR	TIPO	ESTACIÓN
Aire	Caliente/Húmedo	Sangre	Sanguíneo	Primavera
Fuego	Caliente/Seco	Bilis amarilla	Colérico	Verano
Tierra	Frío/Seco	Bilis negra	Melancólico	Otoño
Agua	Frío/Húmedo	Flema	Flemático	Invierno

14.– Las brujas suelen representarse o bien como morenas o bien como pelirrojas, mientras que la iconografía medieval hizo de Judas un hombre pelirrojo. «Como todos los traidores, Judas no podía no ser pelirrojo. Fue adquiriendo esa característica, pues, progresivamente a lo largo de los siglos, primero en las imágenes desde fines de la época carolingia, luego

Frente al concepto de belleza, el exceso de pilosidad femenina constituye uno de los rasgos que denota fealdad en la mujer, junto con el color de la piel, las arrugas y lo blanco de los cabellos (Madero, *apud* Duby y Perrot, 1992: 209). De modo que la mujer *canosa* —olvidada por Vigarello cuando trata la relación humores/color del cabello— contiene un signo negativo en orden al paso del tiempo y es motivo de burla, mientras que los hombres no reciben escarnios por volverse viejos sino por la impotencia sexual o por su forma de vestir.

Finalmente, la imaginación femenina fue considerada una de las causas posibles para el nacimiento de monstruos. Queremos detenernos ahora en los monstruos caracterizados por su pilosidad cuyos nacimientos no se enmarcan en el arquetipo del salvaje que antes tratamos, sino que se desprenden de un acto de imaginación de la mujer en el momento del coito. Ya Ambroise Paré había advertido a propósito del poder de la imaginación «ardiente y obstinada» (Paré, *Monstruos y prodigios*: 46) de la mujer para generar monstruos:

Damaceno, autor serio, da fe de haber visto *una joven velluda como un oso*, a quien su madre había engendrado tan deforme y repulsiva por haber mirado con excesiva atención la efigie de un San Juan cubierto de pieles sin curtir, imagen que estaba fijada a los pies de su cama mientras concebía.

Por ello, es preciso que las mujeres, a la hora de concebir y cuando el niño no está formado aún (treinta o treinta y cinco días para los varones, y cuarenta o cuarenta y dos, como dice Hipócrates en el libro *De natura pueri*, para las mujeres), no miren ni imaginen cosas monstruosas; pero una vez hecha la formación del niño, aunque la mujer mire o imagine atentamente cosas monstruosas, la imaginación no tendrá entonces poder alguno, ya que no se produce transformación ninguna una vez que el niño está completamente formado (Paré, *Monstruos y prodigios*: 46. La cursiva es nuestra).

La niña velluda o *puella pilosa* a la que se refiere Paré es comparada con un oso por su grado de pilosidad, vale decir asemejada con un animal salvaje y posee su propio grabado dentro de la obra del médico francés (1575, FIG. 1). Otras bestias que sirven a este tipo de similares son el león, el lobo y el mono¹⁵. Unos años antes, Antonio de Torquemada había referido este caso en su *Jardín de flores curiosas* (1570) pero no se trata aquí de una niña sino de un niño:

Y en nuestros tiempos, porque puede haber veinte años, poco más o menos, andaba un hombre por toda España mostrando un hijo suyo y sacando dineros con él: el muchacho tenía diez u once años, y era cosa cierto de ver, porque su vello era tan largo y espeso, que en la cara no se le parecía sino la boca y los ojos; y estaba este vello tan encrespado, que hacía como sortija; y verdaderamente los salvajes que pintan no están tan disformes ni cubiertos en todo el cuerpo como este muchacho lo estaba (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*: 29).

A diferencia de Paré, Torquemada no solo opta por un monstruo masculino en lugar de uno femenino sino también expresa una voluntad de aproximación del tiempo del

en los textos a partir del siglo XII. De ese modo, se unió a un pequeño grupo de felones y traidores famosos a los que las tradiciones medievales solían distinguir con una cabellera o una barba pelirroja: Caín, Dalila, Saúl, Ganelón, Mordred y algunos otros» (Pastoureau, 2006: 219).

15.— De los animales mencionados, no es casual que el oso y el mono se incluyan dentro del bestiario demoníaco. Hemos tratado este tema en «La imagen ursina en los libros de caballerías castellanos» (Orsanic^b, en prensa).

enunciado y del tiempo de la enunciación, igual que del espacio. Esto se traduce cuando sitúa al niño velludo apenas veinte años antes del relato que hace Bernardo, uno de los personajes que participa del diálogo del *Jardín*, del mismo modo que afirma la llegada a España del niño con su padre. Torquemada trae al monstruo velludo más cerca del lector español, en el tiempo y en el espacio, lo que pone de manifiesto cierto color local que no pasa desapercibido para el receptor, si tenemos en cuenta que la mayoría de los casos narrados transcurren —tal como conviene al ser teratológico— en la periferia o, cuando se trata de Europa occidental, en otros países europeos distintos de España. Otros dos casos en relación con el imaginario del monstruo peludo trata Torquemada: el primero, el de un niño que nace que barba y el segundo, el de una niña velluda.

BER. Yo diré lo que vi en una ciudad de Italia que se llama Prato, y está a siete u ocho millas de Florencia, que un niño nació allí todo el rostro cubierto de una *barba muy espesa*, tan larga como un palmo; era muy *blanca y delgada*, como unas hebras de lino muy apuradas, y cuando llegó a los meses, esta barba se le comenzó a caer, como si se le pelara de alguna enfermedad, y después de esto yo no le vi ni tengo noticia de lo que de él sucedió.

LUIS. También yo vi otra muchacha que nació con el espinazo cubierto de un *vello tan espeso, largo y áspero*, que casi parecía que eran *sedas de algún animal*, y tenía necesidad de traerlo siempre cortado, para poderse vestir sin que se hiriese con él (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*: 26. La cursiva es nuestra).

Nótese que aunque conviene al varón tener barba, lo monstruoso del primer episodio radica en que no es un hombre quien posee la barba sino un recién nacido varón, situación que se hace eco del tópico del *puer senex*¹⁶, puesto que la barba se califica como «blanca», es decir, canosa al igual que la de un hombre viejo. Este episodio presenta cierta similitud con otro que se narra más adelante en el mismo libro, donde se cuenta que un niño nace con vello púbico y dientes, que la barba le sale cuando tiene siete años y engendra un hijo con solo diez¹⁷. En cambio, la niña velluda de la que da cuenta Torquemada es comparada con el universo teriomórfico de forma explícita —no así el niño— cuando se dice que su vello se asemeja a «las sedas de algún animal». La imagen de la seda animal remite a seres como la araña y el gusano, que tejen de un modo simbólicamente distinto, pues mientras que la primera lo hace con el fin de cazar otros insectos, el segundo lo hace para arribar a la metamorfosis¹⁸. Al mismo tiempo, la seda como tela preciosa y engañadora refiere, una

16.– Cfr. Curtius, 2012: 149-153.

17.– «Él es tan pequeño de cuerpo, que sin hacerle agravio le podemos llamar enano y, con esto, tiene buen gesto y cuerpo fornido, y, según es público y unos religiosos de la misma orden me certificaron por cosa muy averiguada, nació en un lugar que se llama San Tirso con todos los dientes y muelas que ahora tiene, los cuales nunca mudó ni después se le cayeron, y con dificultad pudo ser alimentado de leche, aunque mamó poco tiempo. Sacó también del vientre de su madre el vello inferior como en la edad cumplida lo podía tener; a los siete años tenía el rostro cubierto de barba, y a los diez años engendró un hijo, porque ya en esta edad tenía todas sus fuerzas cumplidas y estaba tan hombre como si tuviera treinta años y más, aunque, por lo que entiendo, no puede pasar ahora de veinticuatro o veinticinco» (Torquemada, *Jardín de flores curiosas*: 30). En este nacimiento hay dos cualidades monstruosas, pues al lado del vello (vello púbico y barba) están los dientes, que representan el arquetipo devorador propio del universo zoomórfico/monstruoso. De ahí, que la madre no pueda casi alimentarlo con su leche; no son pocos los casos que relatan en fuentes diversas cómo el monstruo arranca de un mordisco el pecho materno o lo intenta al menos, produciendo heridas en la madre.

18.– Hemos estudiado la imagen del gusano y su papel en el discurso teratológico de los libros de caballerías castellanos, en «*Gusanos emponzoñados* o lo escatológico caballeresco en el *Palmerín de Olívía* [1511]». Cfr. Orsanic, 2010.

vez más, al cabello femenino con sus atributos embaucadores: la belleza del tejido constituye un arte femenino que apela a la retórica del engaño. Por otro lado, el vello de la niña del *Jardín* se entiende como un elemento cortante, puesto que hiere y debe mantenerlo corto para evitar que la lastime. El vello no se sitúa en la cara ni en los genitales, como en el caso anterior, sino en el «espinazo», esto es la columna vertebral, que Claudio Eliano e Isidoro asociaron con la serpiente¹⁹, el animal que corona el bestiario demoníaco, de modo que la vinculación de la niña velluda con el demonio aparece de forma más efectiva.

Las Relaciones de Sucesos también registran gran cantidad de casos monstruosos, entre los que se cuentan las mujeres velludas. El texto que analizaremos a continuación no se trata del nacimiento monstruoso de una niña velluda, sino que la barba femenina aparece con posterioridad. En la *Relación verdadera de la mas admirable maravilla y peregrino asombro, que ha sucedido en la Villa de Yepes con una Donzella muy hermosa, que por profana, y blasfema permitio Dios quitarla su hermosura, trocando la cara, manos, ojos, y pelo en especies de diferentes brutos; dase cuenta de la horrible forma en que ha quedado, y como la manifiestan a todos, y lo demas que en ella se declara, su fecha de cinco de Febrero de 1678* (Toledo, 1678), compuesta en octosílabos, se narra que un matrimonio bien acomodado tiene una hija llamada Juana, quien se sabe realmente bella y goza con la pleitesía que toda la villa le rinde a su hermosura. Incluso han muerto pretendientes enfrentados por su amor pero ella no se rinde a ninguno por no considerarlos dignos de su persona, tampoco quiere entrar en un convento porque su belleza no está hecha para ser encerrada, como sí la fealdad de algunas monjas, según declara a sus padres. Estos la reprenden por su vanidad pero la doncella no les hace caso y se marcha a su habitación, donde contempla su rostro frente a un espejo con plena satisfacción. Merece la pena citar la primera y más extensa mención entre sus atributos, que es precisamente la del cabello: «Tomò peines, y el espejo/defapripionando trenzas,/que a inundaciones de hondas/al breve coturno anegan./Siempre gaitava tres horas/en cada vez que fe peina,/adulandose a fi misma/como si fuera otra agena» (*Relación*, en línea). El error de la doncella radica en el desafío explícito que lanza al cielo y su blasfemia obtiene una respuesta maravillosa inmediata: su belleza se trueca en fealdad: «El dilatado cavello/lifonjas del aire crespas,/lo que fue fútiles hondas/paffaron a broncas zerdas» (*Relación*, en línea). El grado de su pilosidad aumenta de for-

19.- «Según se dice, una vez podrida, la médula de la espina dorsal de un hombre muerto se convierte en una víbora. La serpiente nace y del ser más pacífico sale reptando una bestia feroz. Los cadáveres de las personas honradas y bondadosas obtienen la recompensa de la paz, así como sus almas son destinatarias de los cantos y de los epinicios de los doctos; pero la médula de los malos se convierte en cuna de esas alimañas, una vez muertos esos hombres. Esto podría ser una mera fabulación o bien, si merece crédito, el cadáver de un hombre malo tiene lo que corresponde a su conducta depravada —y así lo creo— al convertirse en el origen de una sierpe» (Claudio Eliano, *Historia de los animales*, I, 51: 43). «Pitágoras afirma que las serpientes nacen de la médula espinal del hombre muerto, médula situada en la espina dorsal. De esto mismo se hace eco también Ovidio en el libro de las *Metamorfosis* (15, 398): «Hay quienes creen que, cuando en el cerrado sepulcro la espina dorsal se corrompe, la médula humana se transforma en serpiente». Si damos crédito a esta opinión, resulta que tal metamorfosis tiene lugar con toda justicia, ya que, si por la serpiente surgió la muerte del hombre, es lógico que también por la muerte del hombre surja la serpiente. No obstante, se dice que la serpiente no se atreve a tocar a un hombre desnudo» (Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, XII, 4: 923). Esta imagen ha permanecido en el Tarot, que trabaja con arquetipos. Así, en la carta XIII, la Muerte es representada por un esqueleto cuya espina dorsal es de color verde y además no se encuentra en posición recta sino que tiene un movimiento arqueado, que se traduce como el movimiento ondulante de la serpiente.

ma monstruosa: «Trocò en penetrantes puas/las peftañas, y las cejas,/de manera que al tocarlas/no ay mano que no la yeran./El cavello que como terfos/cristales se transparente,/zurdudo vello la cubre/fobre otra color funesta» (*Relación*, en línea). Todo su cuerpo se metamorfosea en un ser teratológico pero por sobre todo se destaca el motivo del cabello y la pilosidad. Ante su propio espanto, la doncella da voces y acuden sus padres y criadas, pero todos huyen espantados al verla. Es un religioso quien la conjura durante siete días y consigue expulsar las dos legiones de demonios que se habían apoderado de la doncella, aunque la pecadora conserva su aspecto monstruoso. Es interesante que no sea Dios quien castiga directamente su blasfemia sino que le otorga licencia al demonio para entrar en ella. Estamos entonces frente a un caso de posesión diabólica —aunque con autoridad divina— que requiere un exorcismo para liberar a la doncella, de modo que se nos hace casi obligado consultar el *Malleus Maleficarum* [1486] de Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, dos inquisidores dominicanos que, tras la bula papal de Inocencio VIII, redactaron la obra que tuvo un éxito arrollador durante los siglos XVI y XVII para el tratamiento de la brujería. Sobre el permiso divino para que el demonio lleve a cabo sus maleficios se trata en la primera parte de la obra, cuya superestructura reitera una serie de argumentos y contraargumentos sobre distintos temas o cuestiones. En este caso, los autores se pronuncian a favor del permiso divino basados en cuatro argumentos: Primero, que aunque los castigos usuales de Dios se vinculan frecuentemente con la naturaleza (las plagas, las enfermedades, etc.), el poder divino no se restringe a la misma, de modo tal que si quiere ir más allá de esos límites puede hacerlo. El ejemplo que se presenta para este primer argumento nos resulta particularmente significativo, puesto que se toma la figura del orgulloso David, quien sin duda puede parangonarse con nuestra doncella que peca de forma similar, orgullosa de sí misma primero y blasfema después. Segundo, Dios permitirá la malicia del demonio hasta donde lo considere necesario, en orden al bien del universo. Tercero, Dios permite los males demoníacos para su propia gloria de modo indirecto, esto es, no siempre el demonio actúa por sí mismo sino que algunas veces lo hace por medio de terceros (las brujas, por ejemplo). Cuarto, que Dios permita la maldad del demonio no significa que la desee. En conclusión:

Es muy cierto que cuando un hombre puede impedir una cosa, y no lo hace, puede decirse que esa cosa procede de su voluntad. Y la inferencia de que Dios, siendo todo Bondad, no puede desear mal, también es cierta respecto del verdadero Buen Placer de la Voluntad de Dios, y también en relación con cuatro de los signos de Su Voluntad; pues ni falta hace definir que Él no puede hacer el mal, ni ordenar que se lo haga, ni dejar de oponerse al mal, ni aconsejar el mal; sin embargo, puede permitir que se lo haga (Kramer y Sprenger, *Malleus maleficarum*: 114-115).

Por otro lado, nos interesa el apartado dedicado a exorcismos, entendidos como remedios lícitos de la Iglesia para extraer los demonios, que pueden manifestarse de forma física o espiritual. En el texto inquisidor se establece una diferencia entre la posesión del cuerpo en un nivel exclusivamente físico y en un nivel espiritual, este último es el más profundo de los dos aunque sea menos visible que el primero. En la *Relación* que tratamos, la doncella sufre el tipo físico, puesto que su cuerpo es sometido a una metamorfosis y aunque en los versos no se den detalles de los pasos que requiere el ritual, el *Malleus* es

bastante más específico en cuanto al proceso, como corresponde a su interés. Ante todo, quien lleve a cabo el exorcismo debe ser un religioso autorizado, es decir, debe haber sido ordenado como exorcista por la autoridad eclesial, puesto que «es superstición todo lo que la tradición humana, sin autoridad superior, ha hecho para usurpar el nombre de la religión» (Kramer y Sprenger, *Malleus maleficarum*: 217). Precisamente es un «docto religioso» (*Relación*, en línea) quien se allega a la doncella en el texto, no cualquier clérigo. Además de la autoridad necesaria, es lícito colocar en los labios del sujeto a exorcizar ciertos elementos que colaboren con el proceso —los tradicionales amuletos—, los cuales solo serán condenados cuando se les preste más atención que a las oraciones propiamente dichas, cuyos modelos retóricos se exponen también en el *Malleus*.

Es importante destacar una última cuestión que conviene a la *Relación*, a propósito de la doncella metamorfoseada, ya que según explican Kramer y Sprenger: «No siempre, cuando un hombre es librado del pecado, queda libre también del castigo, pues a veces la penalidad persiste como castigo y expiación del pecado anterior» (Kramer y Sprenger, *Malleus maleficarum*: 226). Así, en los versos finales de la *Relación* se observa que aunque el religioso extrae los demonios que ocupaban el cuerpo de la doncella y que le habían ocasionado la transformación, la apariencia monstruosa se conserva como castigo ejemplar. Más aun, la doncella monstruosa es expuesta frente a la multitud para que todos la vean como espectáculo y como ejercicio moral: «para dar exemplo/la tienen a puerta abierta,/ dos horas en cada día/para que todos la vean» (*Relación*, en línea). El final del texto poético refuerza la advertencia hacia el resto de las doncellas, pues la vanidad excesiva recibe su castigo, la belleza trueca en fealdad, la mujer en monstruo.

5. Mujeres barbudas: del mito al espectáculo

Ya hablamos antes de las enfermedades como base para muchos casos que transforman las anormalidades físicas en monstruos para una sociedad determinada, de acuerdo con los valores paradigmáticos de normalidad/anormalidad vigentes. Y aunque esto pueda parecer una cuestión anclada en el tiempo y en la ficción, se prolonga a lo largo de los siglos de diversas formas que rebasaron el plano artístico y toca de lleno la realidad histórica, vinculada con aspectos culturales, religiosos, estéticos y políticos, aunados por las instituciones de poder que ponen en juego un constructo de imágenes reelaboradas en orden a los intereses de cada época. Así, los gabinetes de curiosidades de los siglos XVI y XVII, donde se exhibían las colecciones más caprichosas de seres animales, vegetales y minerales a la manera de los museos modernos, fueron el germen de otro tipo de espectáculos, bastante menos científicos y mucho más crueles, como los *freak shows* de los siglos XIX y XX. En ellos, hombres y mujeres «monstruosos» fueron el foco de atención por diversas patologías físicas presentadas como espectáculos itinerantes, individuales o colectivos.

De modo que el imaginario de las mujeres velludas que se proyectó en el folklore, en la literatura y en las artes plásticas se nutrió también de mujeres de carne y hueso, que pasaron a la historia por poseer un rasgo de pilosidad que tradicionalmente se atribuía al hombre e hicieron uso de ello, en ocasiones, para poder sobrevivir. La medicina explica esta condición —cuando el problema no se da durante la gestación— unas veces por un desequilibrio en el sistema endocrino, otras veces por causas hormonales pero lo que señaló la condición de la mujer velluda —específicamente de la mujer barbuda— fue el hecho

intencional de no afeitarse ni depilarse el vello facial. De este modo, ataviada con vestido y otros ropajes socialmente femeninos, la barba implicaba una deconstrucción de esa femineidad, por ser un rasgo tradicionalmente atribuido al varón. No obstante, no hay que confundir la imagen de la mujer barbuda con la del andrógino²⁰, que también aparece en las taxonomías de lo monstruoso. Ambos tipos, sin embargo, comparten la ambigüedad genérica y el desconcierto del receptor que pretenda polarizar el género masculino y el femenino, pues constituyen igualmente una suerte de borde irregular que tensiona la clásica bipartición de sexos. La mujer barbuda toma un rasgo exterior —y acaso más visible que el del andrógino, pues los genitales pueden ser ocultados a la vista de los demás, no así el rostro— propiamente masculino y lo vuelve suyo, poniendo en jaque otros valores tradicionalmente asociados con la barba y que parecían ser exclusivos del varón: «virilidad, coraje y sabiduría» (Chevalier, 1986: 177).

El primer caso de hirsutismo estudiado en Europa fue el del canario Petrus Gonsalvus, quien recibió durante su juventud el ofrecimiento de Enrique II para sumarse a su corte, donde tuvo hijos que heredaron su condición, entre ellos una niña llamada Antonietta²¹. Ulisse Aldrovandi habla de ellos en su *Monstrorum historia*, una obra caracterizada por sus profusos grabados, entre los cuales se halla la familia de Gonsalvus [FIG. 2]. De la niña afirma Aldrovandi:

Erat facies puellae vnà cum fronte pilosa, praeter nares, & lábia circaos. Pili frontis lôgiores, & hispidiores erant in comparatione ad illos, qui genas tegebant, cum hi tactu effent molliores reliqua pars corporis, & potiffimũ dorfi hispida erat, & flauis scatens pilis ad lumborum vfq. Principium. Gula pectus manus, & brachia pilis erant nudata Ceterae cor poris partes asperae, & cutim auium nondum plumefcentium aemulabantur. Neo quis hoc necessarium fibi persuadere debet, vt totũ corpus generis fyluestrium hominum pilis scatere debeat; siquidem (teste Eufebio Iefuita) vifi sũt fyluestres homines Tam in Orientali, quàm in Occidentali Plaga, fiuè in Regione America egredientes ex materna aluo candidi, nitidi, & leues veluti nofrates infantes. Sin tractu temporis postea Pili in aliqua corporis parte valdè excrefant, non tamen dicendum et totos hirsutos esse debere (Aldrovandi, *Monstrorum historia*, I: 18).

Los Gonsalvus fueron retratados como curiosidad propia de la corte y se los puede observar posando con suma elegancia como corresponde al ambiente cortesano donde se desenvolvían, en numerosas obras, como por ejemplo las de Lavinia Fontana o de Joris Hoefnagel [FIGS. 3^a, 3^b y 3^c]. Llama la atención, en uno de los retratos de la pequeña Antonietta, que la niña posa sosteniendo un papel donde se narra la historia de su padre, elemento que se repite en una obra de Ribera que trataremos en seguida, y que pone de manifiesto el vínculo entre la imagen y la palabra. Como consecuencia, el sentido se refuerza y ambos se potencian, sin que ninguno sea más importante que el otro: ni la imagen tiene mayor importancia que la palabra ni viceversa, sino que actúan en una reciprocidad solidaria que potencia el valor de la obra²².

20.– Cfr. Libis, 2001.

21.– Sobre los Gonsalvus se ha escrito mucho. Cfr. Del Río Parra, 2003; Salamanca Ballesteros, 2007; Wiesner-Hanks, 2009, 2014.

22.– Para el desarrollo de este tema, cfr. Monegal, 2003: 27-44.

Además de los retratos de la familia Gonzales, hay otras obras que tematizan sobre la *puella pilosa* en la pintura. En primer lugar, queremos mencionar «La barbuda de Peñaranda» [1590] de Juan Sánchez Cotán [FIG. 4], un retrato de Brígida del Río, que visitó la corte de Felipe II en 1590 y deambuló de un lugar a otro, exhibiéndose por dinero. Esto la convirtió en un personaje muy popular hacia fines del XVI, tal como revela su frecuente citación en las obras literarias de la época, por ejemplo en los *Emblemas morales* [1610] de Sebastián de Covarrubias. Allí, ilustra la estampa «*Ne trumque et utrumque*²³/Ni lo uno ni lo otro» [FIG. 5], donde se lee: «Soy hic, et hec, et hoc. Yo me declaro,/Soy varón, soy muger, soy un tercero,/Que no es uno ni otro, ni está claro/Qual destas cosas sea. Soy terrero/De los que como a mostro horrendo y raro,/Me tienen por siniestro y malaguero./Advierta cada qual que me ha mirado,/Que es otro yo si vive afeminado» (Covarrubias, *Emblemas morales*, Centuria II, Emblema 64: en línea). En segundo lugar, José de Ribera pintó «La mujer barbuda» [1631] [FIG. 6], donde aparece Magdalena Ventura con su marido, Félix de Amici, y el más pequeño de sus tres hijos, a quien está amamantando. A la derecha de la mujer se ve una piedra con una extensa inscripción en latín cuyo título reza: «*En magnum natura miraculum*». Allí se dice que la mujer es originaria de Abruzzes y tiene 52 años, pero que a los 37 le empezó a crecer el vello de forma sorprendente. El retrato fue pintado por Ribera a pedido del virrey de Nápoles, a tono con las obras de enanos y otras personas con problemas físicos o taras, que eran traídas a la corte como motivo de curiosidad y muchas veces se quedaban a vivir allí. El título de la inscripción revela la concepción de la mujer barbuda como un milagro de la naturaleza, entendido en una vertiente maravillosa, donde lo monstruoso es prueba de la diversidad de la naturaleza, tal como lo entendía Plinio. Como una suerte de continuación de la obra de Ribera, Francisco Goya tiene un grabado sobre el mismo tema donde cita a su antecesor con un epígrafe donde dice: «Esta mujer fue ilustrada por Ribera o el Españolito por los años de 1640» [FIG. 7]. En ambos casos, la conjunción de la barba y el pecho que da de mamar al niño traducen a la madre/padre como una imagen propia de la *coincidentia oppositorum*.

En los siglos venideros, casos como el de la mexicana Julia Pastrana (1834-1860) constituyen una prueba del interés que suscita la imagen de la mujer barbuda. Pastrana viajó por distintas ciudades del mundo y su vida se transformó en un triste espectáculo donde era presentada como mujer-animal, como híbrido o como producto de amores lascivos entre una mujer y un animal. El oso y el mono son los animales más frecuentes con los que se narran estos tipos de ayuntamiento monstruoso, cuyas variantes narrativas suelen incluir hijos medio animales, quienes heredan características de su padre-animal, entre las que se destacan la fuerza y la pilosidad (Orsanic, en prensa^c). A propósito, sobre los orígenes de Pastrana, los panfletos circenses de la época anunciaban que:

una mujer india llamada Espinosa se separó de su tribu en 1830; se creyó que se había ahogado. Sin embargo, seis años después algunos vaqueros la encontraron en una cueva. Ella dijo que había sido capturada por un grupo de indios hostiles quienes la mantuvieron encerrada en la cueva, pero no se pudo encontrar a ningún ser humano cerca. Se comentaba que el lugar donde fue encontrada era «una región del país abundante en antropoides, mandriles y osos». La mujer llevaba

23.– Estos versos provienen de las *Metamorfosis* de Ovidio, a propósito del hermafrodita. Cfr. Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 379.

una niña, de 2 años y «daba muestras de amar mucho a esa niña aunque negó ser su madre» (Bondeson, 1998: 260).

Vale decir, la historia con la que se «vendía» el espectáculo de Pastrana está vinculada intencionalmente con la tradición folklórica de los niños que son hijos de animales salvajes [FIG. 8]. Asimismo, Pastrana fue considerada como objeto de estudio, al igual que Antonietta Gonzalez y otras mujeres que la habían precedido en su pilosidad. De hecho, Charles Darwin la menciona en su obra *Variaciones en los animales y plantas domesticados* [1868], junto con otros casos de pelo y dientes anómalos en humanos, que con frecuencia transmiten la enfermedad de una generación a otra:

Me comunicó el señor Wallace según la autoridad del doctor Purland, un dentista: Julia Pastrana, una bailarina española, era una mujer destacablemente bella, pero tenía una espesa barba masculina y una frente peluda; fue fotografiada, y su piel llena de pelo se exhibía como espectáculo; pero lo que nos ocupa es que tanto la mandíbula superior como en la inferior tenía un doble juego irregular de dientes, con una hilera dentro de la otra, de las cuales el doctor Purland tomó un molde. Por la redundancia de los dientes su boca se proyectaba hacia fuera, y su cara tenía un aspecto de gorila (Darwin, *Variaciones*, xxv: 674).

Pastrana supo despertar la curiosidad de los hombres de ciencia —médicos y científicos— pero también del pueblo llano, a quien fue presentada como un prodigio de la naturaleza tanto viva como muerta, pues su esposo continuó exhibiendo los cuerpos de su mujer y su hijo, incluso después de muertos. Ciertamente, Pastrana es uno de los casos más representativos —aunque de ninguna forma el único— que pone de manifiesto el morbo suscitado por el ser deforme y la espectacularidad que conllevan sus presentaciones en público. Así, los afiches promocionales la presentan como una mujer-animal (como oso y como simio), como una india híbrida, como una maravilla indescriptible, que además posee dotes artísticas, pues era una gran cantante y bailarina. Por otro lado, dicho intento de espectacularidad monstruosa de una mexicana exhibida por Europa y Estados Unidos puede leerse como un símbolo de dominación colonial que no pasa desapercibido. Del mismo modo que el monstruo debe ser dominado por el principio heroico, Pastrana resultó subyugada dentro de su propio matrimonio, microcosmos de un eje de poder bastante más complejo, que decide la suerte de la mujer y la transforma en una atracción de feria, haciendo caso omiso de su humanidad.

6. Conclusiones

Los monstruos son siempre la imagen de los miedos de cada sociedad, por eso cada época los reactualiza en orden a los temores que le son propios. Como consecuencia, los seres monstruosos no se agotan sino que, muy por el contrario, se diversifican, se transforman, se multiplican; evolucionan sobre la base del imaginario religioso, político, histórico, social, estético, cultural y caen bajo la férula del poder, cuyas instituciones se sirven de ellos muchas veces para dejar en claro cuáles deben ser las pautas de comportamiento, para establecer los parámetros de normalidad *versus* anormalidad, para decidir qué elementos son parte central de la sociedad y cuáles otros son condenados al margen por sus

diferencias. Solemos pensar que los monstruos contados en diversas narraciones y representados plásticamente se reducen al campo de la ficción pero nos olvidamos que en la realidad histórica hubo muchos seres considerados monstruosos a causa de sus patologías físicas. A veces desde el momento de su nacimiento, rige sobre ellos la vara condenatoria que se plantea su humanidad, para decidir si es lícito que vivan o si es mejor matarlos luego del parto, si deben o no ser bautizados y cómo, si han traído la desgracia para una familia o un reino o una nación. Otras veces, la monstruosidad se manifiesta con el paso del tiempo y es entonces cuando es posible adoptar dos actitudes frente al monstruo: o bien se lo esconde o bien se lo exhibe. Esta tensión es fundamental para una acabada comprensión del ser teratológico porque el ocultamiento responde al temor de una forma más explícita pero la exhibición es, muchas veces, una forma de exorcizar esos miedos, de modo que ambas reacciones constituyen dos caras de una misma moneda.

Sobre el monstruo pende una atracción thanática inevitable, pues nace para morir acaso más que cualquier otro ser vivo y muchas veces en esa muerte se pretende ver la salvación del resto de la sociedad. Una de las funciones básicas de cualquier relato heroico, implica el combate con el monstruo, que debe ser destruido o convertido para la restauración del orden cósmico; esto implica que algunas veces hay monstruos que —por decirlo de alguna forma— se redimen por intervención del héroe, es el caso de los que consiguen ser domesticados por el héroe y luego se ponen a su servicio. Pero cuando esto no sucede, el monstruo está condenado al exterminio.

A lo largo de estas páginas hemos analizado la imagen de la *puella pilosa*, poniendo especial atención a la barba como un rasgo de monstruosidad femenina. El cabello, como símbolo tradicional de belleza y erotismo femenino, se transforma cuando se sitúa en otras partes del cuerpo, más propiamente masculinas y, en última instancia, animales. Aquí radica el punto crucial en torno a la pilosidad, que aparece como un problema tanto masculino como femenino por su aproximación a la esfera zoológica/monstruosa y por ende, irracional e instintiva pero que en la mujer se potencia, de acuerdo con los arquetipos pautados para cada género. Los textos medievales y renacentistas que hemos cotejado como fuentes no son en absoluto los únicos donde aparece la imagen de la mujer velluda. Se nos hace obligado mencionar además a la Celestina, cuya primera caracterización en la obra es, precisamente, «una vieja barbuda»; a las serranas del Arcipreste que usamos como epígrafe para abrir este trabajo; a la Dueña Dolorida del segundo *Quijote*, provista de abundante barba; a Santa Liberata, a quien le crece la barba como un rasgo que la afea frente a su futuro marido, con quien no quiere contraer matrimonio y como una señal divina de socorro; entre otras mujeres pilosas de las que da cuenta la literatura. Del mismo modo, las artes plásticas cuentan con una larga tradición sobre esta imagen, motivos todos que ponen de manifiesto la importancia que tuvo durante el periodo medieval y renacentista, como así también su proyección en los siglos venideros, a través de los espectáculos circenses de los siglos XIX y del XX. Hemos preferido abocarnos a otras figuras que no han sido tan trabajadas como las recientemente citadas, aunque sin duda el tema requiere un trabajo más amplio donde se rastree a la *puella pilosa* en un espectro mayor que integre las narraciones y las vincule con otras representaciones artísticas.

Por otro lado, creemos distinguir dos tipos de *puella pilosa* o mujer peluda. Primero, está la *mulier sylvatica*, que puede colocarse fácilmente al lado del *homo sylvaticus*, como su

contrapartida femenina. Este tipo de mujer se mueve en ámbitos salvajes, como los bosques y las selvas, de modo que su forma de vida, sus hábitos y sus costumbres están más cerca del universo zoológico/monstruoso. Segundo, la *mulier aulica*, que se mueve en un ámbito cortesano, se viste con atuendos elegantes, tiene modales correctos y una educación formada, todo lo cual parece oponerse a su apariencia más ligada a la esfera animal. Del mismo modo, mientras que la primera se caracteriza por su salvajismo, la segunda lo hace por su refinamiento. Esto último es lo que resulta más sorprendente a los ojos del receptor, puesto que el grado de pilosidad tradicionalmente se condice con la animalidad, no así las buenas maneras y el grado de erudición. Los retratos de la mayoría de las mujeres peludas que hemos puesto en el Apéndice y de los que hemos hablado en este trabajo son, en su mayoría, ejemplos de este último tipo y el desconcierto que suscitan, aun en los siglos XIX y XX, da pie al concepto de *domesticación* que antes mencionamos. Un «monstruo» vestido, con buenos modales, con inclinaciones artísticas nos habla de la domesticación que se ha ejercido sobre él, de cómo se lo ha vuelto «civilizado» y se ha abolido su naturaleza salvaje. Claro que la domesticación conlleva una idea subrepticia de dominación y ejercicio de poder con diversos fines, tal como lo sufrieron en carne propia Julia Pastrana, Annie Jones y muchas otras mujeres que vieron en su condición hirsuta una posibilidad de sobrevivir, aunque fueran explotadas.

Aquellos espectáculos circenses de otras épocas se resemantizan una y otra vez —al igual que los monstruos— y están vivos hoy en figuras como Conchita Wurst, que dio mucho de qué hablar cuando ganó el premio de Eurovisión el pasado año y demostró que la imagen de la mujer barbuda no es cosa de ficciones ni de siglos pasados, sino que está más viva que nunca. Así también, algunas de las corrientes feministas actuales abogan hoy por la rebelión contra la depilación femenina, costumbre que ven como un ejercicio de violencia contra la mujer, impuesta por la sociedad patriarcal. Ayer y hoy el vello femenino ha sido y es motivo de encendidos debates, en este sentido, la *puella pilosa* no es más que la expresión de uno de ellos.

Apéndices



FIG. 1: Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*. «Doncella velluda concebida por la imaginación».



FIG. 2: Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia*. «Puella pilosa annorum octo alterius soror».



FIG. 3^a: Lavinia Fontana, *Retrato de Antonietta Gonsalvus*



FIG. 3^b: Joris Hoefnagel, *Petrus Gonzalez y su mujer Animalia Rationalia et Insecta (Ignis)*, Plate I, c. 1575/1580. National Gallery of Art, Washington.



FIG. 3^c: Joris Hoefnagel, *Animalia Rationalia et Insecta (Ignis)* Plate II, c. 1575/1580. National Gallery of Art, Washington.



FIG. 4: Juan Sánchez Cotán, *Brígida del Río. La barbuda de Peñaranda*, 1590. Museo del Prado, Madrid.



FIG. 5: Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, Centuria II, Emblema 67



FIG. 6: José de Ribera, *La mujer barbuda*, 1631. Óleo sobre lienzo. Hospital Tavera, Toledo.



FIG. 7: Francisco Goya, *Esta mujer fue retratada en Nápoles por José Ribera o el Espanoleto, por los años de 1640*. Album E. Museum of Fine Arts, Boston

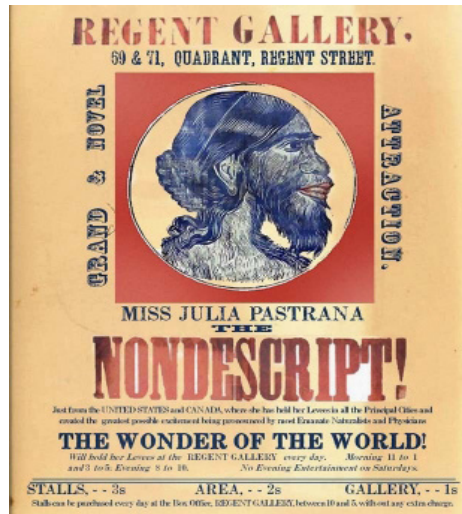
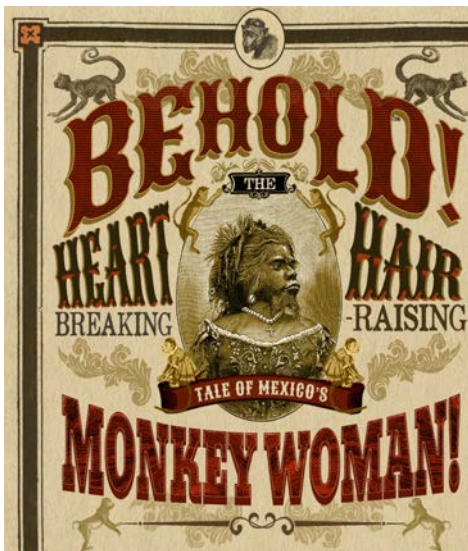


FIG. 8 y sig.: Julia Pastrana. Foto documentada y afiches de espectáculos mundiales, donde se la presenta como maravilla indescriptible, mujer-mono, mujer-oso y mujer india híbrida respectivamente.



Bibliografía citada

Fuentes

- ALDROVANDI, Vlyssis. *Monstrorum historia*. Bononiae Typis Nicolai Tebaldini, MDCXLII (edición facsimilar).
- ARISTÓTELES [1990]. *Historia de los animales*. Edición de José Vara Donado. Madrid, Akal.
- CLAUDIO ELIANO [1985]. *Historia de los animales*. Buenos Aires, Hyspamérica. Vol. I y II.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Emblemas morales*, en <<https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar>> (última consulta: 14/04/15).
- COVARRUBIAS, Sebastián de [2006]. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid, Iberoamericana.
- DARWIN, Charles [2007]. *La variación en los animales y las plantas domesticados*. London, John Murray, Albemarle Street, 1875. Segunda edición, revisada, en dos volúmenes, con ilustraciones. Traducción de Jesús Purroy.
- ISIDORO DE SEVILLA [1951]. *Etimologías*. Madrid, BAC. Edición de Luis Cortés y Góngora, y Santiago Montero Díaz.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus [1975]. *Malleus maleficarum (El martillo de los brujos)*. Traducción de Floreal Mazía. Buenos Aires, Orión.
- OVIDIO, Publio Nasón [1963]. *Las metamorfosis*. Traducción del latín y notas de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid, Espasa-Calpe.
- PARÉ, Ambroise [1987]. *Monstruos y prodigios*. Edición de Ignacio Malaxecheverría. Madrid, Siruela.
- RAE, Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, en línea <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>> (última consulta: 14/04/15).
- Relación verdadera de la mas admirable maravilla y peregrino asombro, que ha sucedido en la Villa de Yepes con una Donzella muy hermosa, que por profana, y blasfema permitio Dios quitarla su hermosura, trocando la cara, manos, ojos, y pelo en especies de diferentes brutos; dase quenta de la horrible forma en que ha quedado, y como la manifiestan a todos, y lo demas que en ella se declara, su fecha de cinco de Febrero de 1678*, en <http://www.bidiso.es/fotogramasRelaciones/GE-9_2_5-27/digitizedPages/ge-9.5-27.pdf> (última consulta 14/04/15).
- TORQUEMADA, Antonio de [2000]. *Jardín de las flores curiosas*. San Sebastián, Roger.

Estudios críticos

- BARTRA, Roger (1996): *El salvaje en el espejo*. Barcelona, Destino.
- BARTRA, Roger (1997): *El salvaje artificial*. Barcelona, Destino.
- BARTRA, Roger (2001). «El mito del salvaje», *Ciencias*, 60/61, 88-96.
- BERG, Charles (1951). *The unconscious significance of hair*. London, G. Allen & Unwind Ltd.
- BIDDLE-PERRY, Geraldine & CHEANG, Sarah (2008) (eds.). *Hair. Styling, culture and fashion*. UK, Berg.
- BONDESON, Jan (1998). «La extraña historia de Julia Pastrana», en *Gabinete de curiosidades médicas*. México, Siglo XXI, pp. 257-288.
- BORNAY, Erika (s/d). «El simbolismo de la cabellera femenina en el arte», en <<http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/BORNAY,%20Cabellera%20Kahlo.pdf>> (última consulta: 14/04/15).
- CHEVALIER, Jean (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.

- CIRLOT, Victoria (1990). «La estética de lo monstruoso en la Edad Media», *Revista de Literatura Medieval*, 2. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 175-182.
- CURTIUS, Ernst Robert (2012). *Literatura europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, tomos I y II.
- DA SILVA, Jean (2014). «« Hair Studies »: une bibliographie», *Apparence(s)* [Online], 5 (última consulta: 14/04/15).
- DEL RÍO PARRA, Elena (2003). *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuet.
- DUBY, Georges y PERROT, Michell (1992). *Historia de las mujeres. Edad Media: Huellas, imágenes y palabras*. Madrid, Taurus.
- DURAND, Gilbert (2012). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México, Fondo de Cultura Económica.
- FORNÉS PALLICER, Ma. Antònia y PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè (2005). «La gestualidad de la barba y el mentón en la Antigüedad romana», *Revista de Estudios Latinos (RELat)*, 5, 175-192.
- FRAZER, J. G. (1994). *El folklore en el Antiguo Testamento*. México, Fondo de Cultura Económica.
- FRAZER, J.G. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- GLANTZ, Margo (1984). «De la erótica inclinación a enredarse en cabellos», en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-erotica-inclinacion-a-enredarse-en-cabellos--0/html/> (última consulta: 14/04/15).
- GONZÁLEZ, Cristina (1992). «Salvajismo y barbarie en la *Estoria de España*», *NRFH*, XL, 1, 63-71.
- IZZI, Massimo (2000). *Diccionario ilustrado de los monstruos: ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Barcelona, José J. de Olañeta.
- LÉVY STRAUSS, Claude (1997). *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica.
- LÉVY STRAUSS, Claude (1996). *Mitológicas 1. Lo crudo y lo cocido*. México, Fondo de Cultura Económica.
- LEWIS, C. S. (1997). *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista*. Barcelona, Península.
- LIBIS, Jean (2001). *El mito del andrógino*. Madrid, Siruela.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (1994). «El concepto de «salvaje» en a Edad Media española: algunas consideraciones», *Dicenda*, 12, 145-155.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (1995). «Los «desafíos» del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar en la literatura peninsular de la Edad Media», *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 43, Nº 1, 145-160.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (1999). *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- MONEGAL, Antonio (2003). «Más allá de la comparación: fusión y confusión entre las artes», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 28,1, Reproducciones y representaciones diálogos entre la imagen y la palabra, 27-44.
- OLIVARES MARTÍNEZ, Diana (2013). «El salvaje en la Baja Edad Media», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. v, 10, 41-55.
- ORSANIC, Lucía (en prensa^a). «Los nacimientos gemelares en las Relaciones de Sucesos monstruosas», *Orillas, Rivista d'Ispanistica: El cuerpo desviado*, 4.
- ORSANIC, Lucía (en prensa^b). «La imagen ursina en los libros de caballerías castellanos», en *De animalibus: la presencia zoológica en la literatura*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- ORSANIC, Lucía (en prensa^c). «Y vino a consentir, aunque no por su voluntad, que tuviese sus ayuntamientos libidinosos con ella: Sobre los raptos femeninos ejecutados por animales en

la literatura española», *Letras. Studia Medievalia Hispanica. Actas de las Undécimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Discursos sobre el viaje en la Edad Media Hispánica. Escrituras y transmisión (20 al 22 de agosto de 2014)*. Buenos Aires, Depto. de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.

ORSANIC, Lucía (2010). «Gusanos emponzoñados o lo escatológico caballeresco, en el *Palmerín de Olivia* [1511]», en *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas, «El Hispanismo ante el Bicentenario»*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (IDIHCS, CONICET-UNLP), Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, 27-30 de abril de 2010, en <<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/orsanic-lucia>> (última consulta: 14/04/15).

PASTOUREAU, Michel (2006). *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires, Katz. Puig Rodríguez 2005

SALAMANCA BALLESTEROS, Alberto (2007). *Monstruos, ostentos y hermafroditas*. Granada, Universidad de Granada.

VIGARELLO, Georges (2009). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Visión.

WALDE MOHENO, Lillian Von-der (1994). «Lo monstruoso medieval», *La experiencia literaria*, 47-52.

WEISNER-HANKS, Merry (2009). *The Marvelous Hairy Girls: The Gonzales Sisters and their Worlds*. New Haven and London, Yale University Press.

WEISNER-HANKS, Merry (2014). «The wild and hairy Gonzales family», *Apparence(s)*, 5.

* * *



La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda (y II)

Enrique Suárez Figaredo
esuarezfi@telefonica.net

RESUMEN:

El hallazgo de un ejemplar completo de la primera edición del *Quijote* de Avellaneda en la Biblioteca del Castillo de Peralada (Girona) ha permitido al Autor completar su artículo «La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda», publicado en el núm. 11 (2007) de esta Revista.

PALABRAS CLAVE: *Quijote* de Avellaneda, editio princeps.

ABSTRACT:

The discovery of a complete copy of the first edition of the Avellaneda's *Quixote* at the Library of Peralada Castle (Girona) has allowed the Author to complete his article «La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda», which was published in no. 11 (2007) of this Revue.

PALABRAS CLAVE: *Quijote* de Avellaneda, editio princeps.

El pasado 7 de mayo tuvo lugar en la Biblioteca Nacional un interesante coloquio: *El Quijote de Avellaneda: avatares y enigmas textuales*. Fue el moderador Felipe B. Pedraza Jiménez, y los ponentes: Milagros Rodríguez Cáceres, Luis Gómez Canseco y yo mismo. En los prolegómenos el Sr. Pedraza me dijo saber de la existencia de dos ejemplares más de aquel *Quijote* de 1614: uno en la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid) y otro en la Biblioteca del Castillo de Peralada (Girona), en su valiosa Colección Cervantina, que alcanza los 5000 volúmenes.

Ya de vuelta a casa hice las gestiones para averiguar si alguno de ellos podría corresponder a la primera composición del texto, de la que sólo conocía el ejemplar *Sedó/8669* de la BNE, aunque incompleto. Resultó que el del Castillo (Reg.: *Cerv.-2841*) era efectivamente de la primera composición, para beneficio de los futuros editores y orgullo de su amabilísima bibliotecaria Inés Padrosa. La del Castillo es una biblioteca privada, pero gentilmente se me facilitó examinar las planas que le faltan al ejemplar de la BNE, lo que me ha permitido componer la Tabla que acompaña este breve artículo.

La Tabla es la de mi artículo «La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda» (LEMIR, núm. 11 - 2007), pero limitada a los folios que faltan o están dañados en el ejemplar *Sedó/8669* de la BNE, y por simplificar se excluyen los pasajes iguales en ambas composiciones. En la columna «Lectura en R/32541» se muestran las lecturas de uno los ejemplares de la BNE que corresponden a la segunda composición del texto. El símbolo en la columna de la derecha indica que la princeps recoge la «Mejor lectura» que cabría para el pasaje. Las entradas marcadas con asteriscos (**) son nuevos detalles que ha deparado el examen: erratas difícilmente detectables o simples variantes de grafía.

Plgo., folio y plana			Lectura en R/32541	Mejor lectura	Princeps
Pr.	II	r	a quien <i>camitimos</i>	comitimos	👍
			damos y <i>atorgamos</i>	otorgamos	👍
D	29	r	libre como el cuchillo	cuclillo	👍
E	40	v	la <i>puenta</i> de plata	puente	👍
			** pero <i>le</i> tirò dos guijarros	el le	👍
G	51	r	a la entrada della <i>les</i> sucedio	le	👍
P	120	r	mi <i>señor</i> sin que sepamos	señora	👍
			<i>teniendose</i> en el suelo	tendiendose	👍
			con dolor <i>incrible</i>	increyble	👍
			tu amado <i>amarido</i>	marido	👍
		v	por Dios <i>verdad_ro</i>	verdadero	👍
Q	121	r	su <i>dosuenturado</i> cuerpo	desuenturado	👍
V	153	r	** luego, y <i>dexar</i> la Corte	dexar	👍
			su falta en el <i>gouerno</i>	gouierno	👍
Ff	226	r	** bien <i>experimentado</i>	esperimentado	👍
			** distes bien <i>que</i> entender	en que	👍
			gran valor de <i>nuestra</i> persona	vuestra	👍
		v	** preciado caballo, <i>en poniendo</i>	poniendo	👍
	227	r	** y tan <i>amigo</i> como de antes	amigos	👍
		v	<i>reusauala</i> ella, como discreta	reusaualo	👍
	228	r	** mas <i>propria</i> para hazer	propia	👍
	229	v	<i>hazezello</i> famosamente	hazello	👍
	230	v	cumplido mi palabra, <i>en no</i> venir	en	👍
			nos ha hecho <i>taer</i> a esta casa	traer	👍
	232	r	lo haré yo <i>confessara</i> a el	confessar	👍
			Don Quixote que tal <i>ayò</i>	oyò	👍
			saliendo a su <i>pueta</i> , dezia	puerta	👍

Gg	233	r	vno de los <i>circuntantes</i> le dixo	circunstantes	👍
			vna muy buena <i>cuchillad.a</i>	cuchillada.	👍
			tan <i>ilustrres</i> calidades	ilustres	👍
		v	cuyas son estas <i>cosas</i>	casas	👍
			castiga la <i>descortasia</i>	decortesia	👍
	234	r	<i>satirfazerle</i> bastantemente	satisfazerle	👍
	235	r	<i>mombre</i> heredero de vna aguela	nombre	👍

A decir verdad, los investigadores avellanescos confiábamos en hallar alguna variante reveladora en el pliego de los Preliminares: no hay tal, pero ahora sabemos que en la segunda composición se cometieron bastantes más erratas que las ya conocidas; y es que el *Quijote* de Avellaneda quizá sea la más convincente prueba de en qué medida las segundas ediciones solían empeorar la primera, por más que acertaran a resolver algunas erratas elementales. En las planas aquí consideradas, la segunda composición sólo resolvió las siguientes:

1r	entre ciertos <i>Annalas</i>	Annales
40v	le auia <i>derrribado</i>	derrribado
51r	sin que el las <i>honrase</i>	honrasse
229r	y <i>aun</i> gigante	a vn
230v	<i>hasta a</i> la Corte	hasta
232r	de infame <i>realea</i>	ralea
235r	era el <i>vallacon</i>	vellacon

Lamentablemente, el texto que publiqué en el número 18 de esta Revista (2014) no pudo recoger estas novedades. El Editor y yo hemos considerado introducírselas, descargándolo así de unas treinta notas y beneficiándolo con alguna lectura más fidedigna (p. ej., la primera entrada de la plana 153r). Finalmente concluimos que publicar este artículo era lo más coherente, por dar relevancia al hallazgo y porque la inmensa mayoría de las novedades corresponden a erratas manifiestas de la segunda composición, que ya presenté allí corregidas y anotadas.



Comunicaciones místicas de Teresa de Jesús como actos de evaluación pragmática

María del Pilar García Buendía
UNED. Centro Asociado de Madrid

RESUMEN:

Las comunicaciones místicas son actos evaluativos producto de una sofisticada estrategia discursiva de la que se sirve una mujer de origen judío y monja católica del siglo XVI español, para organizar y construir su experiencia y para filtrar, en cada una de ellas, su contribución teológica como reformadora de la institución a la que pertenece. En un tiempo en que el poder absoluto y el poder religioso unen sus fuerzas por vez primera en la historia, Teresa de Jesús consigue burlar una y otra vez la estrecha vigilancia de los inquisidores manipulando hábil y astutamente el lenguaje, con el objetivo principal de impactar en la conciencia de sus lectores. Aplicando el modelo de evaluación en el texto y de evaluación en contexto en Hunston 2011; Thompson and Alba-Juez 2014 respectivamente, y tomando como modelo el análisis de muestras comunicativas en Romano 2014, este estudio demuestra cómo (i) las estrategias lingüísticas y discursivas son las herramientas indispensables para crear los actos evaluativos generados; (ii) a su vez para constituirse, estos actos evaluativos han pasado por un proceso de pragmatización dinámico y recursivo (Alba-Juez and Thompson 2014: 12; Thompson 2014); (iii) las *emotion narratives*, o relatos emocionales, están determinadas por el contexto y, a su vez, determinan el género y el tipo de texto (Bakhtin 1986) en que se expresan.

PALABRAS CLAVE: Evaluación; acto evaluativo; contexto; relato emocional. ('emotion narratives'); pragmatización.

ABSTRACT:

Mystic communications are evaluation acts and a whole discourse strategy by which a sixteenth century Spanish woman and nun organizes and construes her experience and filters thereby, her Theological contribution¹ as a reformer of the Catholic church. In a time when the absolutist power and the religious power joined forces for the first time in history, Teresa de Jesús, mocks once and again the invigilation of the Inquisitors by cunningly manipulating language to gain the empathy of her readers. By applying the model of evaluation in text and context (Hunston 2011; Thompson and Alba-Juez 2014) and taking as a model the sample analysis in Romano 2014, this study shows how (i) linguistic and discursive strategies are the tools

1.- El *Libro de la Vida* podría considerarse como un verdadero tratado de oración. «En sus páginas, las más altas doctrinas místicas se exponen con una total sencillez y naturalidad, encarnadas en símiles e imágenes que se toman casi siempre de la realidad circunstante, aunque inspiradas inicialmente en las *Confesiones* de San Agustín, que la Santa leyó y a quien admiró profundamente». Guillermo Serés: *Santa Teresa de Jesús*. (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/santa-teresa-de-jess-0/html/01e798ae-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html)

to make up these evaluation acts which in turn underwent a dynamical and recursive process to become the unique pragmaticalization tokens they are (Alba-Juez and Thompson 2014: 12; Thompson 2014); (ii) emotion narratives trigger and determine text-type and genre (Bakhtin 1986) and are deeply determined by context.

KEY WORDS: mystic communications; evaluation; evaluation acts; context; emotion narratives.

Introducción

El objetivo de este trabajo es demostrar que los ejemplos de comunicación mística en los relatos escritos por Teresa de Jesús constituyen actos evaluativos determinados por el contexto de su autora. La evaluación es un subsistema que los configura de principio a fin.

Evaluación es «the expression of the narrator's shared emotions or feelings» (...) «and values [which] are negotiated with interlocutors (hearers or readers) and [how in turn] (...) interpersonal meanings sprawl out and colour a passage of discourse». (Martin and Rose, 2003: 54 citado in Romano 2014: 368).

Teresa de Jesús se las ingenia para elaborar una conversación en la que encripta, en las palabras de Jesús, perlas de alto contenido teológico como ejemplos morales. La autora declara que es Jesús quien habla a través de ella («...mas érame gran regalo ver que hubiese Su Majestad tomádome por instrumento —*siendo tan ruin*— para tan gran obra». (*Vida* 36, 6) y ella desempeña, simplemente, el papel de su discípula. De esta manera consigue un doble argumento de autoridad; por un lado el valor de la experiencia misma y, por otro, proporciona la voz más cualificada en la materia y la más incuestionable: la voz de Cristo resucitado. Además, por este medio, Teresa de Jesús consigue adherir a sus lectores a su causa creando una «comunidad de valores compartidos» (Hunston 2011) mientras se protege las espaldas de los inquisidores y de los denunciadores espontáneos.

Su elaboración recursiva (Thompson 2014) va revelándose progresivamente a través de una peculiar *mise en escene* motivadas por el radical posicionamiento moral de Teresa de Jesús como carmelita. Los medios lingüísticos y discursivos utilizados hacen de estas comunicaciones místicas («cognitive means» en la expresión de Romano, que Teresa de Jesús denominó 'Contemplación', 'Saber infundido' o 'Teología mística') ejemplos de texto argumentativo que constituyen un tipo único de pragmaticalización que, para un lector atento, proporcionan una auténtica lección de teología cristiana y una valiosa muestra de uso del lenguaje.

Cada una de estas comunicaciones está determinada por el contexto sociológico —religioso y político— en que se producen (Alba-Juez and Thompson 2014). Por ejemplo, su primer acto evaluativo lo constituye este párrafo que abre el *Libro de la Vida*:

Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que, muy por menudo y con claridad, dijera mis grandes pecados y ruin vida...
(*Vida* Pr, 1)

Teresa de Jesús mediante un acto declarativo, informa de que está escribiendo por orden, no por propia voluntad; sin embargo, no se ha probado que este género de escritura

que se denominó en su tiempo 'Informe de conciencia' le fuera requerido u ordenado. Esta es su primera estrategia y su primer acto evaluativo, en el que expone los temas de los que va a tratar y el apoyo argumentativo que presentará.

Las mencionadas 'mercedes del Señor' son precisamente los actos evaluativos que vamos a estudiar. Presentados como ejemplos de experiencia vivida, contienen el incontestable argumento de autoridad en boca del referente más poderoso en esa comunidad de valores compartidos. La voz de Jesús es el refrendo óptimo y necesario para sostener los principios de teología moral que ella defiende hasta el final. A través de esas mercedes, Teresa de Jesús va a construir una serie de recurrentes actos performativos de comunicación, de especial valor lingüístico y literario.

Cuando presenta sus comunicaciones con Jesús, es consciente de lo que necesita: «... es mi intención engolosinar las almas de un bien tan alto» (*Vida* 18,8) y nos las muestra como recuerdos personales, experiencias vividas que nos va a contar desde la distancia de los años:

Yo quedé tan espantada, y aún lo estoy ahora escribiéndolo, con que ha casi seis años, y es así que me parece el calor natural me falta de temor aquí adonde estoy (*Vida* 32, 4).

Romano (2014) define evaluación como emoción: «Thus the expression of the narrator's shared emotions or feelings, i.e., evaluation in the texts under study becomes the backbone of the narrative». Esto es muy cierto en los relatos de experiencia personal de Teresa de Jesús, tanto como la aguda conciencia de la autora de que cada palabra que pronuncie va a generar reacciones concomitantes en forma de nuevas interacciones discursivas (Biber 1988) puesto que los censores las miraban con lupa. Como expresan Alba-Juez y Thompson (2014: 6) «Any text or interaction displays a sort of inter-contextuality which is vital for the final comprehension of utterance meaning». Teresa de Jesús opera bajo la alargada y abarcadora influencia del contexto (Mey [1993 (2008)] citado in Alba-Juez and Thompson *op.cit.*) que determina los marcos metafóricos en que Teresa de Jesús sitúa sus mensajes.

La competencia lingüística de Teresa de Jesús refleja su relación con aquellos a quienes va dirigido su trabajo y cómo, a la vez, el hecho de que la sentaran en el banquillo de los acusados — como culminación de toda una serie de experiencias de maltrato — determina el extremo cuidado y la extrema prudencia que demuestra para no producir un acto evaluativo que constituya un acto de riesgo social (un Face Threatening Act, que es una de las súper estrategias de la Politeness Theory, definidas en Brown y Levinson 1987 -citado en Alba-Juez and Thompson 2014:7).

El lenguaje evaluativo de Teresa de Jesús, por tanto no es sólo el reflejo de su mente sino el de su mentalidad social, el de su cultura social. (*op. cit.*, 8). Este lenguaje, cargado de emocionalidad, le abre el camino para construir toda una terminología espiritual, sin traza alguna del esteticismo formal, preceptivo en el Renacimiento. Ella opta por la llaneza expresiva del castellano oral utilizado cotidianamente en el siglo XVI, engarzando sentimiento y doctrina a la vez que va disimulando su posicionamiento moral como autora mística. Esta estrategia le permite, a su vez, preservar la apariencia de estar cumpliendo con la preceptiva que prohibía a la mujer escribir sobre altos conceptos especulativos y

la confinaba a escribir sobre su propia experiencia personal. Es su experiencia personal, precisamente, la que configura el centro neurálgico de su ideología mística.

Fray Luis de León, el primer editor del Libro de la Vida, en su *Carta-dedicatoria a la M. Ana de Jesús* escribe:²

En la alteza de las cosas que trata y en la delicadeza y claridad con que las trata excede a muchos ingenios, y en la forma del decir y en la pureza y facilidad del estilo, y en la gracia y buena compostura de las palabras, y en una elegancia desafiada que deleita en extremo, dudo yo que haya en nuestra lengua escritura que con ella se iguale.

Es precisamente en esta fase («the textualized phase») donde vamos a centrarnos. Teresa de Jesús expresa su actitud y su posicionamiento en esa «fase textualizada»; siendo la evaluación la verdadera realización o manifestación verbal de dicho posicionamiento, tal como lo definen Thompson y Hunston en la obra citada. Es más, es precisamente esa conciencia y es ese posicionamiento radical lo que subyace en cada palabra y en cada frase. ¿Cómo, si no, hubiera recurrido a tanto aparato lingüístico, a tantas estrategias discursivas y lanzarse a escribir aun con todo el peligro que no solo el contenido de lo que escribía sino el propio hecho de escribir siendo mujer, comportaba?

Para demostrar cómo la evaluación impregna todos y cada uno de sus textos, he seleccionado tres para analizar aplicando el modelo que se proporciona en Alba-Juez and Thompson (p.10) y las ideas en su texto, puesto que, como dicen estos autores, «we can find realizations of evaluation at all linguistic levels». Por tanto, tendré en cuenta los cinco niveles del lenguaje (*i.e.*, los niveles fonológico, morfológico, léxico, semántico y sintáctico) para detectar los rasgos que cada uno de ellos proporciona en cada uno de los textos seleccionados.

No porque a mí me pareciese había hecho en ello nada, que nunca me lo parecía, ni parece (siempre entiendo lo hacía el Señor, y lo que era de mi parte iba con tantas imperfecciones, que antes veo *había que culparme* que no que agradecerme); mas érame gran regalo ver que hubiese Su Majestad tomádome por instrumento —*siendo tan ruin*— para tan gran obra. (*Vida* 36, 6)

El autodesprecio es la característica principal de un tipo discursivo denominado «sermo humilis» y la autora lo adopta, como una característica de su propia lengua de evaluación y como una estrategia discursiva para configurarse como intérprete de Jesús (García Buendía 2010). Es un lenguaje cargado de emoción, como se ve en este texto:

No es resplandor que deslumbre, sino una blancura suave y el resplandor infuso, que da deleite grandísimo a la vista y no la cansa, ni la claridad que se ve para ver esta hermosura tan divina. Es una luz tan diferente de las de acá, que parece una cosa tan deslustrada la claridad del sol que vemos, en comparación de aquella claridad y luz que se representa a la vista, que no se querrían abrir los ojos después. (*Vida* 28, 5)

Trataremos de ello posteriormente en el apartado *Evaluación: medios lingüísticos y estrategias discursivas*.

2.– *Carta-dedicatoria a la M. Ana de Jesús*, in *Obras completas castellanas*, p. 1314.

La evaluación puede venir expresada tanto por acumulación de recursos léxicos explícitos como implícitamente. Ambas maneras son medios lingüísticos léxicos y semánticos para analizar textos. De manera implícita la evaluación viene expresada a través de términos como se define en Hunston 1993a.:10, citado en Romano 2014: 370): «*Evaluation consists of setting a goal (in this case, «to determine whether the mystic communications are more than a mystic fable»)* and then noting that the goal has been achieved («the results suggest that...»); thereby evaluating the experiment as successful. (...) This proves that evaluation is suited for texts...»

Por medios explícitos, el texto siguiente puede constituir una buena muestra de ello:

Es una luz tan diferente de las de acá, que parece una cosa tan deslustrada la claridad del sol que vemos, en comparación de aquella claridad y luz que se representa a la vista, que no se querrían abrir los ojos después. Es como ver un agua clara, que corre sobre cristal y reverbera en ello el sol, a una muy turbia y con gran nublado y corre por encima de la tierra. No porque se representa sol, ni la luz es como la del sol; parece, en fin, luz natural y estotra cosa artificial. Es luz que no tiene noche, sino que, como siempre es luz, no la turba nada. En fin, es de suerte que, por gran entendimiento que una persona tuviese, en todos los días de su vida podría imaginar cómo es. Y pónela Dios delante tan presto, que aun no hubiera lugar para abrir los ojos, si fuera menester abrirlos; mas no hace más estar abiertos que cerrados, cuando el Señor quiere; que, aunque no queramos, se ve. No hay divertimiento que baste, ni hay poder resistir, ni basta diligencia ni cuidado para ello. (*Vida* 28, 5)

Evaluación es un proceso que se realiza por medios lingüísticos, como hemos visto. Ello implica por parte del autor posicionarse moralmente. Englebreston (2007:3) define 'posicionamiento' como «aquello a lo que las personas se comprometen». Esto entronca con una tradición (especialmente en el análisis conversacional), como se sigue en Hunston 2011: 10, (citado en Romano 2014) que considera las interacciones como áreas en las que las personas realizan su actividad social (Hutchby and Wooffitt 2008:12).

Para Biber (2000:579), sin embargo, es un término que encubre los sentimientos y las valoraciones personales. Este es el caso de Teresa de Jesús cuyo posicionamiento se realiza encubierto en el parámetro de la experiencia personal: «Diré, pues, lo que he visto por experiencia». (*Vida* 28, 1). Fernández (2014) señala el hecho de que Teresa de Jesús ha sido la primera autora que ha antepuesto el Yo individual, la propia voz, la del autor singular, el Yo renacentista que adoptarán a partir de ella sus contemporáneos. La autora establece la secuencia Yo-Ahora-Aquí de la experiencia mística que constituye su experiencia más íntima de Dios y su percepción de la divinidad, a través de verbos de campo léxico de la experiencia: *experimentar, ver, saber, sentir, saborear*, para describir la realidad de lo que ha vivido y aun más allá de lo que puede ser percibido por los sentidos o pensado (Marcos 2015).

Otro de los términos que designan evaluación es 'appraisal' (Martin and Rose 2005:42), que se define como un sistema de significados al que el hablante tiene acceso y que puede usar para (des)aprobar, mostrar entusiasmo o aborrecimiento, aplaudir o criticar, y (...) posicionar a sus lectores o a sus interlocutores para que hagan lo mismo». Para Teresa de Jesús es de vital importancia ganarse la voluntad y el corazón de sus interlocutores por-

que le va en ello la vida; así que su lenguaje va a ser persuasivo y va a recurrir a todos los medios que el lenguaje le brinda para alcanzar sus objetivos.

Las comunicaciones místicas que analizaremos son las piezas que crea esta autora para expresar su actitud, su conciencia como escritora, su posicionamiento intelectual y su compromiso religioso para ejercitar su derecho a contribuir teológicamente con la revolución ideológica que tiene en mente, *actuando* desde dentro del sistema que constituye el contexto determinante de su obra.

Teresa de Jesús crea dos interlocutores: Jesús Cristo y ella misma en situaciones de comunicación determinadas por el contexto socio-cultural que va generando la realidad de los acontecimientos de su vida. De estas dos personas, Jesús realiza el papel de la *Auctoritas* indisputable y Teresa, es su pupila y el medio por el cual él se expresa. Recurrir al mecanismo del autodesprecio coadyuva a desplazar el foco desde el narrador o los participantes a, particularmente, las perlas teológicas que ella proporciona sirviéndose de la autoridad indiscutible e incontestable del mismo Dios. En este sentido, *Vida* es un texto argumentativo más que una exposición de datos de la propia existencia o un informe de conciencia al uso.

Los Datos

Las comunicaciones místicas son textos que pertenecen a las obras *Libro de la Vida*, *Cuentas de Conciencia* y *Libro de las Relaciones*, incluidas en el volumen *Obras de Santa Teresa de Jesús*, editadas y anotadas por el P. Silverio de Santa Teresa, en 1954. Esta edición está basada en la primera edición crítica de Fray Luis de León, el primer editor de las obras de Teresa de Jesús.

Los textos seleccionados muestran algunos de los rasgos más significativos para entender cómo la evaluación se expresa a través de los criterios siguientes (citados en Romano 2014):

- a) La interacción de los participantes.
- b) Las relaciones dialógicas que los relatos construyen (*i.e.*, su intertextualidad)
- c) Las principales estrategias pragmáticas y los mecanismos lingüísticos que las conforman.
- d) Los contenidos socioculturales, cómo determinan el relato y son determinados por el mismo.
- e) La forma en que se narran estos relatos -estilo directo, estilo indirecto o estilo indirecto libre- los sitúa a medio camino entre el diálogo y el monólogo.

Siguiendo los cinco parámetros establecidos por Ochs y Capp (2001)³ para definir un relato (*i.e.*, *tellability*, *tellership*, *embeddedness*, *linearity* and *moral stance*) (citado en Romano 2014: 370), las comunicaciones místicas de Teresa de Jesús pueden definirse:

1. Como relatos monológicos (atendiendo a la manera en que se presentan a lo largo de la línea narrativa de la obra a la que pertenecen), son eventos «highly *tellable*»

3.- In Romano (2014: 30).

de un potencial narrativo alto, precisamente porque proceden de la propia experiencia personal y ello les hace óptimos para que los hechos tan significativos y tan impactantes que describen anclen inmediatamente en el corazón de cada uno de los miembros de esa comunidad de valores compartidos que son los lectores contemporáneos de la autora, narradora y personaje.

2. Aunque estos relatos no sean piezas orales, incorporan la más espontánea oralidad en el registro escrito, que se caracteriza por su naturalidad y por su emotividad expresivas (*i.e.*, el denominado estilo ermitaño) para describir las más íntimas, controvertidas y comprometidas experiencias personales. Estos rasgos —intimidad y controversia— que han captado poderosamente la atención de los lectores de todos los tiempos, les confieren un alto grado de polaridad en los rasgos narratividad o co-narratividad (*telling o co-tellership*) puesto que provocan ese movimiento interior en sus receptores. Los relatos contienen una perla de sabiduría teológica y a su vez están contenidas en un marco narrativo literario (que constituye un proceso de metaforización cuya razón de ser es contener el relato y su disquisición teológica).
3. Las comunicaciones no son parte de un intercambio oral sino que se desgajan de una experiencia pasada que se ensarta en el decurso textual de la narración mayor. La narradora está a su vez contenida en el personaje de la pupila y su argumento teológico se corporeiza en la figura de Jesús.
4. Las comunicaciones místicas se narran en estilo directo, estilo indirecto y estilo indirecto libre como parte de la voz interior de la narradora.
5. Al ser experiencias pasadas que se cuentan, tienen una estructura lineal, no fragmentada (se sitúan más cerca del polo monológico) puesto que descubren contenidos emocionales a través de mecanismos lingüísticos y discursivos.
6. La narradora dirige la información referencial (su contribución teológica) posicionándose así como escritora, como autora, como pensadora, como teóloga, como moralista, al construir sus relatos como fábulas morales. (Ochs and Capps 2001:47)⁴.

El propósito y los contenidos de cada acto de evaluación determinan su forma. Por medio de un proceso recursivo, cada uno de estos relatos se configura como un caso particular de pragmatialización.

Evaluación: Intercontextualidad e Intertextualidad

a. – Intercontextualidad social, política, cultural y religiosa.

Teresa de Jesús tuvo que superar varios obstáculos: pertenecer a una familia de la alta burguesía de provincias, de origen judío y converso por línea paterna. Es además monja católica moralmente definida como mística (o «espiritual»). Los espirituales, («alumbra-

4.– *Ibidem*.

dos» o «dexados») son los perdedores políticos de un debate fatal con los denominados teólogos o «letrados» y terminaron llenando las cárceles del Santo Oficio.

El Edicto de 1525 condenó a dos maestras místicas, Isabel de la Cruz y Magdalena de la Cruz, a prisión perpetua y, más tarde, al mismo Arzobispo de Toledo, fray Bartolomé Carranza, por declarar: «No hay que maravillarse de que Dios quiera comunicarse a las mujeres y a los labriegos antes que a los letrados». Teresa de Jesús era bien consciente de estos hechos cuando asumió su identidad religiosa.

Yo, como en estos tiempos habían acaecido grandes ilusiones en mujeres y engaños que las había hecho el demonio, comencé a temer... (*Vida* 23, 2).

Estos tiempos, que la autora denomina «tiempos recios» describen el clima sociológico del siglo XVI en Europa y en España. En España, bajo el poder del regente Cardenal Cisneros y de los reyes Carlos I y Felipe II, se acoge el primer pacto en la historia entre el poder político y el poder religioso, que actúan juntos en la Inquisición, como una policía de las conciencias requisando libros espirituales (en solo un año, en 1551 publicaron cuatro índices de libros prohibidos), quemando personas («alumbrados», los liberales de la época, en los autos de fe) y obras, como las de Santo Tomás de Villanueva, San Francisco de Borja, San Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, que, entre otros autores, eran precisamente los autores de cabecera de Teresa de Jesús y las lecturas que ella solía recomendar a sus familiares y a sus amigos y allegados.

Esta atmósfera de terror era el marco sociológico, el contexto en el que se inscriben las ideas y la práctica moral e intelectual de Teresa de Jesús en la ciudad de Ávila. En esta ciudad, la Inquisición la sentó en el banquillo de los acusados y la mantuvo bajo constante vigilancia. Teresa de Jesús fue denunciada ante la Inquisición y su *Libro de la Vida*, requisado; fue castigada en varias ocasiones, maltratada públicamente y perseguida con violencia. Esta continua agresividad a lo largo de su vida es la que da el mayor sentido de victoria a su frase final: «Muero al fin hija de la Iglesia»⁵.

El Renacimiento en Europa y en España es, por otra parte, un periodo iluminado por el humanismo. Teresa de Jesús compartió el espíritu de esta época excepcional con intelectuales y artistas que, como ella misma, necesitan y utilizan la retórica lingüística y estética como herramienta y arma fundamental para expresar sus ideas y burlar la censura y la brutalidad de los inquisidores. Entre ellos, Erasmo de Rotterdam, Luis Vives, Miguel Servet, Juan Huarte de San Juan, Galileo Galilei, Bude, Petrus Ramus, Pedro Vela, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega, Juan Boscán.

b.- Intertextualidad

(i) Las relaciones de intertextualidad son una constante en todas las obras de Teresa de Jesús. El *Libro de la Vida*, por ejemplo, está dividido en capítulos y cada uno de ellos incluye un epígrafe del editor, Luis de León, con la idea principal, su valoración y un asunto destacado, como en el ejemplo transcrito a continuación:

5.- For further details, see: Eduardo Sanz de Miguel: http://www.mercaba.org/Eduardo/santa_teresa_de_jesus.htm

CAPÍTULO XXXIV

TRATA DE CÓMO EN ESTE TIEMPO CONVINO QUE SE AUSENTASE DE ESTE LUGAR, DICE LA CAUSA Y CÓMO LLAMANDO IR SU PRELADO PARA CONSUELO DE UNA SEÑORA MUY PRINCIPAL QUE ESTABA MUY AFLIGIDA. COMIENZA A TRATAR LO QUE ALLÁ LE SUCEDIÓ Y LA GRAN MERCED QUE EL SEÑOR LA HIZO DE SER MEDIO PARA QUE SU MAJESTAD DESPERTASE A UNA PERSONA MUY PRINCIPAL PARA SERVIRLE DE VERAS, Y QUE ELLA TUVIESE FAVOR Y AMPARO EN ÉL. ES MUY DE NOTAR.

Cada uno de estos epígrafes y el texto del capítulo que les sigue mantienen una relación estrecha de significado, como sucede en los diversos tipos de informes dentro del género literario denominado 'Informe de Conciencia', al que el *Libro de la Vida* podría pertenecer. (Joseph Pérez 2007: 19). Este hecho lo relaciona con la crónica o el reportaje documental de hoy. En el capítulo 27, la autora se refiere directamente a su censor, el teólogo dominico («letrado») García de Toledo de quien ella supuestamente debe ser discípula; sin embargo, a lo largo de la lectura, nos damos cuenta de que es él quien se convierte en discípulo de su censurada. Señala Teresa de Jesús:

Así que vuestra merced, hasta que halle quien tenga más experiencia que yo y lo sepan mejor, estése en lo que yo le digo. (*Vida* 27, 22)

Otras cosas muchas quisiera decir, sino que he miedo dirá vuestra merced que para que me meto en esto, y con él lo he escrito. (*Vida* 27, 18).

En la siguiente cita, Teresa de Jesús además, le regala una dulce ironía en la última frase:

El Señor me perdone lo que en este caso le he ofendido, y vuestra merced, que le canso sin propósito. Parece que quiero haga penitencia de lo que yo en esto pequé. (*Vida* 27, 21)

A lo largo del *Libro de la Vida*, la autora incluye referencias constantes al receptor de este informe de conciencia, que es el letrado censor que se lo ha ordenado escribir:

Un día de San Pablo, estando en misa, se me representó toda esta Humanidad sacratísima como se pinta resucitado, con tanta hermosura y majestad como particularmente escribí a vuestra merced cuando mucho me lo mandó, y hacíase harto de mal, porque no se puede decir que no sea deshacerse; mas lo mejor que supe, ya lo dije, y así no hay para qué tornarlo a decir aquí. (28, 3)

(ii) La misoginia es un rasgo sobresaliente de intertextualidad que relaciona el tiempo de Teresa de Jesús con el nuestro. Este enorme condicionante no fue el único determinismo que tuvo que burlar la autora valiéndose de todo el aparato discursivo y lingüístico que le proporcionaban las preceptivas literarias tan usuales en su tiempo. Como Teresa de Jesús, también la reina Isabel I de Inglaterra las utilizaba para ganarse a su público receptor y usaba las mismas estrategias discursivas y los mismos medios lingüísticos.⁶

6.- See her Speech to the Troops in Tilbury, delivered on 19 August, 1588. The Queen would state what follows: «I know I have the body of a weak, feeble woman; but I have the heart and stomach of a king, and of a king of England too, and think foul scorn that Parma or Spain, or any prince of Europe, should dare to invade the borders of my realm; to which rather than any dishonour shall grow by me, I myself will take up arms, I myself will be your general, judge, and rewarder of every one of your virtues in the field». (*Cursives* are mine).

Es importante traer a colación que la mujer del Renacimiento tenía la consideración sociológica de un objeto. Su valor se medía en su calidad para procrear y llevar su hogar. No se les permitía enseñar, ni mantener discusiones ni escribir sobre conceptualizaciones teóricas. Su capacidad intelectual se negaba y se describía como un desarrollo biológico detenido en la etapa infantil. Así, se entendía que únicamente podrían tratar de sus experiencias vitales cotidianas. La vida en los conventos, por tanto, estaba lejos de albergar vocaciones religiosas y era un reflejo de la vida social exterior. Los conventos eran también el refugio de la mujer que renunciaba a ser esposa y madre y de aquella que quería realizar sus aspiraciones intelectuales; de manera que, los reyes contaban con algunas de ellas como consejeras personales.

Evaluación: Medios lingüísticos y estrategias discursivas

Teresa de Jesús optó por utilizar en sus obras la lengua oral cotidiana de la gente llana de su entorno. Menéndez Pidal dijo de ella: «Ya no escribe, sino que habla por escrito». Este hecho constituye, junto con los términos deprecatorios hacia sí misma, una estrategia discursiva más para burlar a sus censores; una estrategia más, válida para ocultar su conciencia como autora y como escritora. En Weber 1990 se describen los casos de auto desprecio, de incompetencia fingida, de falsa modestia, etc., en una persona capaz de traer a colación cuando conviene citas en latín, como la que contiene este ejemplo: «¡Oh, cuántas veces me acuerdo, cuando así estoy, de aquel verso de David: *Quemadmodum desiderat cervus ad fonts acquarum*». (Vida 28, 11).

El estilo de escritura denominado por Menéndez Pidal como «estilo ermitaño» le va a servir además para definir los roles de los dos personajes que mantienen esas peculiares comunicaciones místicas. Teresa de Jesús en su fingida incompetencia, va a crear, además, una terminología espiritual que ella misma define en la Relación I de su obra *Libro de las Relaciones*.

a. Vocabulario: El vocabulario espiritual

Cada uno de los términos de este conjunto de palabras de experiencia constituyen una referencia lingüística estable en el registro religioso desde que fue acuñado y definido por la autora. Forman un campo semántico que, junto con las imágenes, símiles, metáforas y metonimias principales originales de la autora, describe la experiencia mística inscrita en la conciencia de un carmelita.

Recogimiento interior; Sueño de las potencias; Unión de las potencias; Arrobamiento y suspensión; Arrebatamiento; Las virtudes; El vuelo del espíritu; La avejica del espíritu; Ímpetus; Herida del amor; una saeta [que] la metiesen por el corazón; Traspasamiento.

b. El estilo ermitaño: La oralidad en la escritura.

El Señor me perdone lo que en este caso le he ofendido, y *vuestra merced*, que le canso sin propósito. Parece que quiero haga penitencia de lo que yo en esto pequé. (27, 21)

En este fragmento, se omiten las expresiones conectivas: a) los conectores consecutivos (*ya que*) «...y vuestra merced, que le canso sin propósito», y *pues* (reemplazados por un punto y seguido después del cual se presenta la segunda parte de la relación de yuxtaposición entre las dos frases coordinadas: «Parece que...»). b) El tercer elemento elidido es el conector que introduce la subordinada sustantiva: «...quiero haga penitencia...». c) La fórmula expresiva convencional: ‘El Señor me perdone’ hermana de otra: ‘Que Dios me perdone’, muy usuales para enmarcar peticiones en el español oral hasta el siglo XX.

Y también después de pasada me acaecía —esto era luego luego— pensar yo también esto: que se me había antojado. Y fatigábame de haberlo dicho al confesor, pensando si le había engañado. Este era otro llanto, e iba a él y decíasele. Preguntábame que si me parecía a mí así o si había querido engañar. Yo le decía la verdad, porque, a mi parecer, no mentía, ni tal había pretendido, ni por cosa del mundo dijera una cosa por otra. Esto bien lo sabía él, y así procuraba sosegar me, y yo sentía tanto en irle con estas cosas, que no sé cómo el demonio me ponía lo había de fingir para atormentarme a mí misma.

Los principales rasgos orales en este párrafo son los siguientes: a) Acumulación de acciones; b) repetición de la conjunción copulativa -y; c) el doblete ‘luego luego’ que es el equivalente en español actual al adverbio de tiempo ‘enseguida’ o a la expresión adverbial de tiempo ‘inmediatamente después’; d) la repetición cacofónica del adverbio ‘también’; e) el leísmo; f) la expresión enfática ‘ni por cosa del mundo dijera una cosa por otra’; g) la combinación o colocación coloquial-vulgar <decir una cosa por otra>; e) la colocación coloquial-vulgar <irle a alguien con algo> en : «irle con estas cosas» ; h) El énfasis coloquial en la expresión elativa «yo sentía tanto... que no sé cómo...».

c. El estilo ermitaño y el argumento de autoridad

Que muchas cosas de las que aquí escribo no son de mi cabeza, sino que me las decía este mi Maestro celestial; y porque en las cosas que yo señaladamente digo: «esto entendí», o «me dijo el Señor», se me hace escrúpulo grande poner o quitar una sola sílaba que sea; así, cuando puntualmente no se me acuerda bien todo, va dicho como de mí, o porque algunas cosas también lo serán. No llamo mío lo que es bueno, que ya sé no hay cosa en mí, sino lo que tan sin merecerlo me ha dado el Señor; sino llamo «dicho de mí», no ser dado a entender en revelación. (Vida 39, 8)

En línea con el profesor Marcos, diría que la escritura de la experiencia es el primer argumento de autoridad de Teresa de Jesús porque muestra el valor cultural que en sí misma tiene la experiencia. Además, para el misticismo, la escritura de la experiencia es el todo porque es la lengua de Dios. «Si hay algo que está valorado en el caso de Teresa —yo diría especialmente valorado— es el tema de la experiencia. (...) [En] sus escritos, nos vamos a encontrar una y otra vez con (...) esa «autoridad» que tiene la experiencia». En *Camino de perfección*, dirá la autora: «Esto lo sé yo por experiencia. Es otro negocio que solo haberlo pensado». (citado en Marcos 2015)

d. El autodesprecio y la paradoja

Obstat sexus ('el sexo lo impide'). Esta maldición sobre la mujer en el siglo XVI genera toda la ingeniería lingüística y discursiva de Teresa de Jesús, quien va a insistir en su famosa tríada derogatoria <mujer-flaca-ruin> («tan ruin, tan baja y de tan poco tomo»). Sin embargo, junto con los ejemplos expresivos del «sermo humilis» como esta: «No llamo mío lo que es bueno, que ya sé no hay cosa en mí, sino lo que tan sin merecerlo me ha dado el Señor». (*Vida* 39, 8); son constantes en sus obras las consideraciones ponderativas de género. En una carta al P. Mariano, exclama Teresa de Jesús: «En gracia me ha caído el decir vuestra reverencia que en viéndola la conocerá. ¡No somos tan fáciles de conocer las mujeres!, que muchos años las confiesan, y después ellos mismos se espantan de lo poco que han entendido» (*Carta* 21/10/1576, 7).

Las comunicaciones místicas

Los textos seleccionados son ejemplos de actos evaluativos, escritos desde el punto de vista de la narradora; son textos de experiencia personal que contienen un conocimiento profundo de su contexto determinante y la valoración y ponderación de sus condicionantes (May 2001), así como del lenguaje como elaboración pragmática intencional. Sin embargo, en Teresa de Jesús no es solo el lenguaje sino que también el tipo de texto y el género —cuya fuente principal y recurrencia en el acervo cultural popular podrían ser las fábulas que aparecen en la Biblia—, como digo, son consecuencia de la intercontextualidad determinante. A todo esto, debe sumarse la siempre constante necesidad de aportar un argumento de autoridad complejo, que relaciona a la autora con sus más cercanos antecedentes intelectuales.

Relato N° 1

Estando una vez muy inquieta y alborotada, sin poder recogerme, y en batalla y contienda, yéndoseme el pensamiento a cosas no perfectas (...) como me vi así tan ruin, tenía miedo de que las mercedes que el Señor me había hecho eran ilusiones. Estaba con una oscuridad grande de alma. Estando con esta pena, comencé a hablar el Señor, y *dijome que no me fatigase, que en verme así entendería la miseria que era, si El se apartaba de mí, y que no había seguridad mientras vivíamos en esta carne. Dióseme a entender cuán bien empleada es esta guerra y contienda por tal premio, y parecióme tenía lástima el Señor de los que vivimos en el mundo; mas que no pensase yo me tenía olvidada, que jamás me dejaría, mas que era menester hacerse yo lo que es en mí. Esto me dijo el Señor, con una piedad y regalo, y con otras palabras en que me hizo harta merced, que no hay para qué decirlas.* (*Vida* 39, 20)

Los rasgos prosódicos en este texto pueden deducirse de la disposición de la información: cinco líneas de apertura y tres de cierre enmarcan el foco informativo (resaltado intencionadamente en cursiva). El marco mencionado contiene un destacado contraste

emocional que, en su contrapartida oral vendría expresado con las curvas de entonación y los patrones prosódicos pertinentes.

Las cinco primeras líneas educirían un sentimiento de inquietud, angustia, bloqueo, desesperación, propias de un miedo extremo que contrastarían con las tres líneas finales que denotan sentimientos de fortaleza espiritual y de paz.

Tanto las líneas 1 a 5 como las líneas 11 a 13 muestran, también, un contraste léxico: en las primeras, expresiones como ‘inquieta’; ‘alborotada’; ‘sin poder recogerme’; ‘y en batalla y contienda’ describen una emoción extrema de desesperación, ‘en una oscuridad grande de alma’ que se define como ‘pena’ (‘estando con esta pena’) y, pena, como es sabido, designa el concepto de carencia.

Además, tanto por sí mismas, como por su profusa ocurrencia, establecen un contraste con la concisión y los elementos léxicos de las líneas de cierre, que describen un estado de ánimo reconfortado, vuelto en sí mismo, fortalecido, lleno de emoción: «Esto me dijo el Señor, con una piedad y regalo, y con otras palabras en que me hizo harta merced, que no hay para qué decirlas».

Las palabras ‘piedad’ y ‘regalo’, de polaridad positiva están destacadas entre comas y contenidas en una curva de entonación propia como foco informativo —importa resaltar el cómo—. Este énfasis, junto con la intensidad máxima de la frase final —«que no hay para qué decirlas»—, describe un entorno semántico elativo que tiene sentido por su función en el texto, que es reforzar la acción divina; esta *actuación* de Jesús es el argumento de autoridad incontestable tras el que la autora parapeta sus argumentos y a ella misma. A esa iglesia institucional que la maltrata le dedica además esta advertencia velada: «Parecióme tenía lástima el Señor de los que vivimos en el mundo», con la que remarca la relevancia de las líneas de apertura y critica agudamente la persecución de que está siendo objeto junto con sus amigos y sus seguidores.

En el cuerpo del mensaje, las palabras cargadas de emotividad como ‘jamás’ en el sintagma verbal ([*jamás me dejaría*]) constituyen el foco informativo secundario, útil para destacar la actitud del hablante y su posicionamiento; rasgos que definen su práctica discursiva como actos de evaluación:

que no pensase yo me tenía olvidada, que jamás me dejaría, mas que era menester hiciese yo lo que es en mí»

En el nivel sintáctico, se consigue el énfasis mediante la inversión VS y la última oración adjetiva que, en realidad, contiene una relación disyuntiva: «...y con otras palabras en que me hizo harta merced, que no hay para qué decirlas».

En resumen, la autora justifica su misión buscando el respaldo de una autoridad por encima de todos los religiosos y los civiles de un tiempo en que Dios y el demonio eran más que creencias; eran realidades de cada día.

Relato N° 2

Estando comulgando partió la forma el Padre Fray Juan de la Cruz —que me daba el Santísimo Sacramento— para otra hermana. Yo pensé que no era falta de Forma, sino que me quería mortificar porque yo le había dicho que gustaba mu-

cho cuando eran grandes las Formas (no porque no entendía no importaba para dejar de estar el Señor entero, aunque fuese muy pequeño pedacico). Díjome su Majestad: *No hayas miedo, hija, que nadie sea parte para quitarte de mí; dándome a entender que no importaba. Entonces representóseme por visión imaginaria, como otras veces, muy en lo interior, y diome su mano derecha y díjome: Mira este clavo, que es señal que serás mi esposa desde hoy, hasta ahora no lo habías merecido; de aquí adelante, no solo como Criador y como Rey y tu Dios mirarás mi honra, sino como verdadera esposa mía: mi honra es tuya y la tuya es mía.* (CC nº 25).

Este texto tiene una estructura bímembre y un condicionante diferente del anterior. Expone una anécdota trivial que produce la reacción más cálida por parte del personaje de Jesús, para confortar y asegurar a su discípula. La alocución de Jesús consiste en actos verbales directivos («Mira este clavo...»; «mirarás mi honra», asegurando a su pupila y reafirmando espiritualmente: «mi honra es tuya y la tuya es mía». Estas dos frases, en relación de causalidad dentro de una estructura copulativa ecuativa, tienen un valor discursivo conclusivo y concluyente, mediante el que la autora se garantiza la propia Razón de Dios en igualdad semántica a su inherente autoridad, para demostrar que a partir de ese momento, ha de entender el inquisidor que ella no actúa por sí misma sino en el nombre de Dios.

El texto alcanza un tono climático desde un punto de partida marcado por una polaridad positiva que en su contraparte oral estaría enmarcado por patrones tonales y entonativos cargados de emocionalidad en distintos grados hasta alcanzar un punto de hondura emocional máximo. En un acto declarativo directo, Jesús afirma: «*Serás mi esposa desde hoy*». Todas las contribuciones discursivas que se le adscriben son actos de habla directos, en contraste con las del personaje de su pupila, que son en su mayoría, actos de habla indirectos que comportan significados implícitos; o sea, actos de habla en que la evaluación se expresa implícitamente.

Relato Nº 3

Cuatro avisos que dio Dios a través de Santa Teresa a los Padres Descalzos.

Estando en San José de Ávila, víspera de Pascua del Espíritu Santo, en la ermita de Nazaret, considerando una grandísima merced que Nuestro Señor me había hecho en tal día como éste veinte años había, poco más o menos, me comenzó un ímpetu y hervor grande de espíritu que me hizo suspender. En este gran recogimiento, entendí de Nuestro Señor, lo que ahora diré: Que dijese a estos Padres Descalzos de su parte, que procurasen guardar estas cuatro cosas y que mientras las guardasen siempre iría en más crecimiento esta religión; y cuando en ellas faltasen, entendiesen que iban menoscabando su principio. La primera, que los cabezas estuviesen conformes. La segunda, que aunque tuviesen muchas casas, en cada una hubiese pocos frailes. La tercera, que tratasen poco con seglares y esto para bien de sus almas. La cuarta, que enseñasen más con obras que con palabras. Esto fue año de MDLXXIX. Y porque es gran verdad, lo firmo de mi nombre. (*Relaciones* III, 1)

El envoltorio informal de este relato, que es un ejemplo del fenómeno místico de denominado transverberación, contiene un intento de ajuste a la mentalidad de sus receptores originales; así, muestra a la autora como *medium*, vehículo de transmisión de la palabra de un emisor principal. Jesús habla a través de ella misma. Teresa de Jesús estaría por tanto definiendo su rol de manera similar a algunas de las definiciones tradicionales del papel del intérprete de lenguas (García-Buendía 2010:3), como conducto, que coincide con la definición tradicional del papel del artista.⁷

Como en los textos anteriores, aunque en discurso indirecto, Jesús expresa actos directivos y atrae el foco informativo sobre sus palabras; a través de esos actos de habla la autora estaría dando instrucciones a sus monjas y a los frailes descalzos para redactar los estatutos de los monasterios recién creados para la orden carmelita, además de instruir su comportamiento dentro del núcleo social en el que se van a incluir. El foco informativo se logra mediante el contraste entre el párrafo introductorio y el núcleo semántico del relato.

Teresa de Jesús cierra este texto con un acto declarativo enmarcado en un dato temporal explícito (un mecanismo lingüístico para aportar verosimilitud a la historia que presenta). Este es el único acto de habla directo de la autora en su papel de discípula y contiene la rúbrica de las palabras de Jesús que su discípula, ya su esposa, y el medio por el que se expresa, refrenda con su propio nombre, mostrándose ahora explícitamente. Esta estrategia discursiva a su vez contiene un posicionamiento de género que no se puede obviar pues constituye un ejemplo de incumplimiento del canon misógino que a partir de ahora ya no es inquebrantable. El foco está en las palabras de Jesús (los consejos y las instrucciones dadas) y en la oración de cierre formalizando la verdad de lo que se había dicho anteriormente. Teresa de Jesús realiza un acto evaluativo completo y máximo en cuanto al criterio de posicionamiento moral, puesto que está nivelando discursivamente al maestro y a su pupila y, a su vez, sociológicamente, a cada uno de los esposos. El acto de la firma documental no se autorizó a la mujer en España hasta la Constitución de 1978. En las líneas 15-16 dice Teresa de Jesús mucho adoptando una fórmula administrativa convencional «Y porque es gran verdad lo firmo en mi nombre», hablando en su propio nombre y con su propia voz, reafirmada y ejerciendo una autoridad espiritual y temporal abiertamente. A partir de su indisoluble alianza con Jesús, el argumento de autoridad puede proporcionarlo Teresa de Jesús, no de forma delegada sino a través de actuaciones lingüísticas directas.

Conclusiones

Este estudio ha demostrado, en primer lugar, que los relatos analizados son actos evaluativos. La evaluación los empapa de principio a fin; esta es la razón por la que un modelo de interpretación como el aplicado en Romano 2014 y el descrito en Alba-Juez and Thompson 2014 pueden aplicarse también a los relatos seleccionados en este estudio.

En segundo lugar, los rasgos orales que los caracterizan, les acercan a las hablas emocionales dentro de su estructura lineal, no fragmentada. Los mecanismos lingüísticos y

7.- «El artista es simplemente un conducto cuya única función consiste en transmitir las fuerzas de la naturaleza en formas artísticas». Read (1967: 14).

discursivos utilizados por Teresa de Jesús, también narradora y personaje (anticipación, repetición, expresiones o formalismos convencionales, coloquialismos, vulgarismos, arcaísmos léxicos, diminutivos afectivos⁸, proverbios, refranes, junto con otros recursos más elaborados como sus metáforas, imágenes, comparaciones, expresiones elativas y otros patrones prosódicos) están en función de un objetivo principal: ganar la empatía de sus lectores. En tercer lugar, demuestran cómo el contexto es determinante para explicar el género y el tipo de texto que elige un autor y, finalmente, la elaboración recursiva de estos relatos, como fenómenos cognitivos pragmáticos —pragmaticalizaciones— demuestra que la evaluación es un subsistema dinámico dentro del sistema de la lengua.

8.- In *Libro de la Vida* she employs 182 diminutive forms, as collected by German Vega García (see this author's «Dimensión literaria de Santa Teresa», p. 58. In *Revista de Espiritualidad*, n° 162-162 (1982) 29-62.

Bibliografía

- ALBA-JUEZ, L. and G. THOMPSON (2014): «The many faces and phases of evaluation». In Thompson G and L. Alba Juez (eds.) 2014 (3-22) *Evaluation in Context*. Amsterdam: John Benjamins.
- ALBA-JUEZ, L. y ALBA-JUEZ, F. (2012): «Identity, Evaluation, and Differential Equations». *Pragmatics and Cognition* 20 (3): 570-592.
- BAKHTIN, M. (1986): *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by Vern W. McGee. Austin, TX: University of Texas Press.
- BIBER, D. (1988): *Variation across Speech and Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BROWN, P. and S. LEVINSON (1987): *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUNSTON, Susan and G. THOMPSON (2000): *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ-ESCALONA, G. (2014): *Música y espiritualidad en el mundo de Santa Teresa de Jesús. Homenaje a Santa Teresa de Jesús en el Quinto Centenario de su Nacimiento*. Universidad Carlos III de Madrid: manuscrito inédito.
- GARCÍA BUENDÍA, M. (2010): «El intérprete como sujeto discursivo. Reflexión personal sobre el papel del intérprete en los servicios públicos, la entrevista administrativa bilingüe y el oficio de interpretar». Ms. inédito. Inscrito en el RPI nº 16/2011/4111. BOCM nº 257: 8. 29 de octubre de 2011.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1986): «'Sermo humilis', coloquialismo y rusticidad en el lenguaje literario teresiano». En: *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Vol. 2, (Estudios de lengua y literatura), págs. 251-278
- HUNSTON, S. (2011): *Corpus Approaches to Evaluation: phraseology and evaluative language*. Routledge.
- JAKOBSON, Roman (1960): «Linguistics and Poetics». In *Style in Language* Thomas Sebeok (ed.) 350-377. Cambridge MA: M.I.T. Press.
- JOHNSTONE, B. (2002): *Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell.
- LABOV AND WALETZKI (1967): «Narrative Analysis». In *Essays on the verbal and Visual Arts*, June Helm (ed), 12-44, Seattle: University of Washington Press.
- DE LEÓN, Fray Luis (2001): «Carta-dedicatoria a la M. Ana de Jesús», In Barrientos García, J. (ed.) *Epistolario: cartas, licencias poderes, dictámenes./Fray Luis de León*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LEVINSON, S. (1983): *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARCOS, J.A. (2015): Teresa de Jesús: «Experiencia de Dios y lenguaje». *Conferencia dictada en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo*. Santander, 24 de febrero de 2015.
- MEY, J. (1993) [2008]: *Pragmatics. An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- PÉREZ, J. (2007): *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid: Edaf.
- READ, H. (1967): *As origens da forma na Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- ROMANO, M. (2014): «Evaluation in Emotion Narratives». In Thompson, G. and L. Alba-Juez (eds.) *Evaluation in Context*. Amsterdam: John Benjamins.
- SANTA TERESA (1954): *Obras de Santa Teresa de Jesús*. El Monte Carmelo: Burgos.
- SERÉS, G. (2008): *Santa Teresa de Jesús*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- VEGA GARCÍA, G. (1982): «Dimensión literaria de Santa Teresa». (29-62) *Revista de Espiritualidad*, nº 162.
- WEBER, A. (1996): *Teresa de Ávila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton University Press.



Las dos espadas y el vicariato divino en *Siete Partidas*

Daniel Panateri
Imhicihu-Conicet

RESUMEN:

Este artículo pretende analizar el discurso contenido en *Siete Partidas* que refiere al conflicto entre los poderes religioso y laico. El objeto del debate se arma en torno a las definiciones de los lugares de poder con especial énfasis en las capacidades y potencialidades de acción de cada sujeto que detenta el poder según corresponda. El método implica un análisis formal de las estructuras argumentativas alfonsíes con el objeto de desentrañar los modos más sutiles con los que se construye este discurso monárquico que boga por representar un poder autónomo de la esfera papal.

PALABRAS CLAVE: monarquía, discurso, conflicto, *Siete Partidas*.

RÉSUMÉ:

Cette étude cherche à analyser le discours qui, dans les *Siete Partidas*, fait référence au conflit entre pouvoirs religieux et laïques. L'objet du débat est centré sur les définitions des lieux de pouvoir et tout particulièrement sur les capacités et le potentiel d'action des différents sujets détenant le pouvoir. Cette méthode exige de passer par une analyse formelle des structures argumentatives des textes d'Alphonse X dans le but d'établir les subtilités à travers lesquelles le discours monarchique devient le représentant d'un pouvoir indépendant de la sphère papale.

MOTS-CLÉS: monarchie, discours, conflit, *Siete Partidas*

Introducción

El discurso alfonsí contenido en *Las Siete Partidas* ha sido objeto de diversos análisis. En esta oportunidad, proponemos una mirada focalizada sobre los elementos compositivos de los argumentos que nos permitan revelar un conflicto político contextual. Concretamente, perseguimos dilucidar la intervención de Alfonso X dentro del panorama de definición de esferas de acción entre el papado y el poder laico. Este conflicto tiene una antigüedad de importancia, aún en tiempos alfonsíes. La obra que analizamos, en espe-

cial sus recensiones cercanas a la llegada de la embajada de Pisa en 1256 que proponía la elección de Alfonso X como emperador del Sacro Imperio, tuvo un lugar preponderante dentro de la tarea cultural e ideológica del rey Sabio. Así, se comienza por considerar que existe un conflicto en torno a estos poderes universalistas que puede verse expresado en el texto de *Partidas*. Por ello, nos daremos al análisis de las leyes alfonsíes que retomen de algún modo este escenario. El método concreto será el de desarmar, para entender el procedimiento, los argumentos alfonsíes desde un punto de vista formal. Esto nos permite, más allá de la semántica expuesta, entender las maneras sutiles en las que los redactores de *Partidas* tocaban temáticas complejas y tensas y, a su vez, tomaban posición pero creando, con su discurso legal, espacios de certidumbre¹ que le permitieran crear posturas acordes a las pretensiones de la corona castellana². Por eso, el hilo argumental propuesto será puramente temático y el lector deberá excusar la elección «salpicada» de pruebas, pues nuestra intención es mostrar el modo de exponer razonamientos en los lugares donde el conflicto se hace más evidente. Asimismo, retomaremos el estado del conflicto también desde una perspectiva papal al tratar la formulación de Agustín de Ancona del vicariato de Cristo. Esta propuesta intenta también comprobar la preocupación y la necesidad del aparato intelectual de la Iglesia de producir un discurso coherente sobre sus principios legitimadores a nivel político. En definitiva, la propuesta será ir revisando los procedimientos argumentales de *Partidas* para ver en qué lugares el texto jurídico se comporta como un elemento de intervención ideológica de la monarquía en el contexto de pugna entre poderes universalistas.

El papa y los obispos según *Siete Partidas*

Comencemos con una breve descripción analítica de la *Primera Partida* (en la edición de López). El primer título se dedica a la ley y su naturaleza; luego, en el segundo, despliega un trabajo de definición en torno al uso, la costumbre y el fuero (sección inexistente en los manuscritos de la tradición legalista³). El resto de los veintidós títulos se dedican a cuestiones de definición de los dogmas, sacramentos, artículos y funcionamiento en general de la Iglesia. Resulta importante resaltar el hecho de que Alfonso X compile en su código legal cuestiones que, se supone, están reservadas a la esfera puramente canónica. Esto, entendemos, es una indicación de la posición que pretenderá ocupar y de su relación con la recepción del derecho común. Asimismo, nada de lo planteado en la *Primera*

1.- La idea de espacios de certidumbre se encuentra en Jesús Rodríguez Velasco, «Espacios de certidumbre. Palabra legal, narración y literatura en *Las Siete Partidas*», *CEHM*, 29 (2006), p. 423-451.

2.- En relación al estudio sobre la definición de palabras se puede ver Corinne MENCÉ-CASTER, «Le poids des mots dans la *Deuxième partie*», *e-Spania* [En ligne], 5 | juin 2008, mis en ligne le 01 février 2008, consulté le 09 juin 2015. URL : <http://e-spania.revues.org/10623> ; DOI : 10.4000/e-spania.10623.

3.- La existencia de versiones seriamente contrapuestas dentro de la tradición manuscrita alfonsí ha sido objeto de estudio durante los últimos sesenta años. Solo a modo de ejemplo ver Alfonso García Gallo, «El 'Libro de las Leyes' de Alfonso el Sabio. Del *Espéculo* a las *Partidas*», *AHDE*, 21-22 (1951-52), p. 345-528; Alfonso García Gallo, «Nuevas observaciones sobre la obra legislativa de Alfonso X», *AHDE*, 46 (1976); Antonio Arias Bonet, *Alfonso X el Sabio, Primera Partida (Manuscrito Add. 20.787 del British Museum)*, Valladolid (1975); Jerry Craddock, «La cronología de las obras legislativas de Alfonso X el Sabio», *AHDE*, 51 (1981); Jerry Craddock, *The legislative Works of Alfonso X, «el Sabio». A critical bibliography*, Valencia (1986); entre otros

Partida tuvo sanción eclesiástica oficial⁴. Sin embargo, con la intención de dar paso a un estudio de carácter más textual dejaremos esto de lado para retomarlo al final⁵.

A partir del título III de la *Primera Partida*, Alfonso X se propone definir cuestiones centrales de dogma y eclesiología. De hecho, prácticamente toda la *Primera Partida* se dedica al derecho de la Iglesia en general. Vamos a comenzar por el título V que reviste una importancia central pues allí define, entre otras cosas, al papa. Encontramos en esta parte una fuerte presencia, en relación a otros procedimientos, del recurso a la etimología. Como es bien sabido ya, Alfonso X hizo un uso extensivo de este procedimiento para la argumentación por tres vías: argumento de omnisciencia, argumento de veracidad y argumento de objetividad⁶. Estas tres posibilidades argumentativas combinadas provocan un efecto de realidad generado por la identificación entre elementos del discurso y sus referentes materiales que se proponen como veraces, procedimiento fundamental en el sistema de ilación argumental alfonsí.

El proemio del título describe la función de prelatura como aquella que implica mostrar la fe y otorgar los sacramentos. En las sucesivas leyes expone el origen de los nombres obispo y prelado definiendo luego su lugar. Seguidamente, se expone en el apostólico y lo compara con los demás obispos, vuelve luego a la etimología para referir al papa y establecer una escala de jerarquía y, finalmente, pasa a los patriarcas.

La definición sostiene que «perlado» significa «adelantado en santa iglesia». Allí, los más honrados son los obispos: «que maguer ha papa e patriarchas e arçobispos e primados [...] todos estos son obispos como quier que ayan los nomes departidos» (P. I, V, 1). Es decir que el papa, tanto como patriarcas y arzobispos son todos obispos pero con distintos nombres. Obispo, significa «guardador» (*videntes*), ya que ocupa el lugar de los apóstoles y, por extensión, tiene el mismo poder que Jesucristo dio a todos ellos: ligar y desatar en el cielo a partir de la acción homóloga en la tierra. Por esto, explica Alfonso, son los pilares de la «santa iglesia». Este planteo sirve como fundamento para lo que sigue: la explicación del lugar del papa a partir de la noción de «mayoría». De esta manera, la «mayoría [que] han los unos perlados sobre los otros» se expresa como una relación jerárquica basada en el orden y no en la naturaleza. Del mismo modo en que *major ecclesia* se usa para definir la catedral por su tamaño, en este caso la referencia indica una mayor preeminencia dentro del mismo orden de acuerdo a la costumbre de seguir a uno, tal y como Cristo lo quiso al elegir a Pedro como sucesor⁷. Esto último se comprueba cuando el rey Sabio plantea que

4.- Jerry Craddock, «Must the king obey his laws?», *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, (1983), p. 71-79 (75).

5.- Los trabajos más interesantes para ver estas cuestiones son: Jerry Craddock, «Must the king... *op. cit.*», Robert MacDonald, «Problemas políticos y derecho alfonsino considerados desde tres puntos de vista», *AHDE*, 54 (1984), Aquilino Iglesia Ferreirós, «La labor legislativa del Alfonso X el Sabio», in *España y Europa, un pasado jurídico común*, Murcia (1986), Georges Martin, «Alphonse X ou la science politique. Septenaire, 1-11», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 18-19 y 20 (1993-1994 y 1995), entre otros.

6.- Juan Ramón Lodares, «El mundo en palabras. Sobre las motivaciones del escritorio alfonsí en la definición, etimología, glosa e interpretación de voces», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 21, (1996), p. 105-118.

7.- Esta idea que se basa en el ya estudiado pasaje de Mt. 16, 16-19, versículos que fueron centrales en los fundamentos de la llamada Reforma Gregoriana, se sostiene con mucha soltura a través de diversas enseñanzas en el período bajo medieval. A esto debe sumarse, naturalmente, la observancia sobre los cánones de los concilios de Nicea I, Calcedonia y, fundamentalmente, Constantinopla I. Es decir, estas nociones son las formales y obligadamente aceptadas en el Occidente latino continental. No es aquí, entonces, donde encontraremos formulaciones de importancia. Para ver las fuentes ca-

Pedro tiene mayoría sobre los apóstoles (P. I, v, 2). La noción, entonces, de *imitatio* que le da forma al método sustenta en *Partidas* la aseveración de que el papa es el más importante apóstol en tanto que es el «vicario de Cristo» en su diócesis: la cristiandad. Por esto último recibe el nombre especial de apostólico.

El título de apostólico fue atribuido al papa por el concilio de Reims en 1049 bajo el pontificado de León IX y refiere, en realidad, a una sucesión directa y única (monista) del apostolado⁸. Así, entraría en contradicción la noción detrás del nombre *apostolicus*, tal y como fue planteado en el concilio, con lo dicho previamente por Alfonso en relación a que todos los preladados son apostólicos. Todo esto se evidencia con mayor claridad cuando continúa en la tercera ley y reafirma que «apostolico de Roma obispo es también como uno de los otros». Como puede verse, después de cada argumentación por vía canónica del primado romano, Alfonso X inicia la próxima ley reafirmando la idea de un apostolado compartido. Prosigue con una explicación a partir de las enseñanzas de Cristo para explicitar que Pedro fue puesto delante del resto y, por eso, se convierte en cabeza; y finaliza la ley mostrando que el papa es a sus obispos lo que Pedro fue al resto de los apóstoles, su cabeza en tanto que guía tras la muerte de Cristo. A partir de allí enlaza la oración siguiente con una adversativa para establecer, una vez más, que cada obispo tiene «logar de nuestro señor Jesucristo e sea vicario de el sobre aquellos que son dados en su obispado para aver poder de ligar e de absolver». Luego establece que así como cada obispo es vicario de Cristo en su diócesis, el papa, que es también un obispo, lo es en la suya propia, solo que esta comprende a la cristiandad toda⁹.

Ahora pasemos al recurso etimológico expuesto en el discurso del rey Sabio. Alfonso X define «papa» a partir de la idea de padre. Sin embargo, nuevamente plantea que todos los obispos son «padres espiritualmente»¹⁰ y establece concatenadamente una estructura comparativa de dos términos encabezados por la conjunción «ca», la cual determina un enlace causal muy fuerte¹¹. Veamos todo el pasaje:

Papa ha nome otrosi el apostolico, que quiere tanto decir en griego como Padre de padres. E esto es porque todos los obispos son llamados padres espiritualmente, e el sobre todos, e por eso le llaman asi. **Ca bien como** el poder que es sobre todas las cosas del mundo se ayunta e se afirma en Dios, e del le resciben, **otrosi**, el poder que han los perlados de Santa Iglesia se ayunta e se afirma en el papa e del les viene. E por esso conuino que essos dos nomes, papa e apostolico, se ayuntassen en una persona que fuesse cabeza de todos los otros Perlados, assi como dicho es. Onde por todas estas razones deue el apostolico ser mucho honrrado e

nónicas y eclesiásticas en general de *Partidas*, tarea que no nos ocupa a nosotros, ver Antonio García y García, «Fuentes Canónicas de las *Partidas*», *Glossae. Revista de Historia del Derecho Europeo*, 3 (1992).

8.- Claudio Azzara, *Il papato nel Medioevo*, Boloña: Il Mulino (2006), p. 52.

9.- Un elemento central de la teoría política es la definición del título de vicario de Cristo, el cual es utilizado *in extenso* por el papa y el emperador ya desde el siglo XIII e incluso con anterioridad. Sin embargo, su uso es sistematizado formalmente en el siglo XIV.

10.- Para entender la caracterización que Alfonso hace del espacio espiritual cf. *infra* sobre el prólogo a la *Segunda Partida*. Cfr. Georges Martin, «Alphonse X de Castille, Roi et Empereur. Commentaire du premier titre de la *Deuxième partie*», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, (2000), p. 323-48.

11.- Resulta esencial el trabajo de Marta Lacomba, «Un discours historique marqué par la causalité: l'utilisation de la conjonction *ca* dans l'*Estoria de España* d'Alphonse X», *CLCHM*, 27, (2004), p. 71-82 para entender la importancia profunda de estas maneras de construir el relato en la obra alfonsí.

guardado como aquel que es padre de las almas e Señor, e mantenedor de la Fe. E por esto todos los Christianos del mundo cuando vienen a el besanle el pie. Onde qualquier que dixesse, afirmando como quien lo cree, que el papa non ha estos poderes que auemos dicho aqui, o que non es cabeza de Santa Eglesia, sin que es descomulgado, deue auer tal pena por ello, como herege conocido.

Entonces, se plantea una relación analógica entre la dinámica del poder divino y la del papal: así como el poder sobre las cosas del mundo deriva de Dios (y vuelve hacia Él, en cuanto que toda expresión de poder remite a Dios), el poder que tienen los preladados en la Iglesia deriva y es expresión del poder del papa. Los dos términos comparativos, encabezados por «bien como» y por el conector frástico «otrosi» se concatenan, a su vez, con la secuencia lógica de argumentación anterior a través del «ca», para establecer la validez del argumento por medio de la analogía de funcionamiento. Sin embargo, esta comparación implica una diferenciación que permite mostrar la preocupación constante por delimitar esferas de acción. Así, la incumbencia de las acciones y el poder del papa y de los preladados se circunscriben por exclusivo a lo que comprende a la «santa iglesia», sugiriendo así espacios de acción por fuera de la institución eclesiástica y sus derivados. La construcción del razonamiento dentro de la comparación analizada implica un camino especificativo (Dios-mundo/papa-preladados). Así, resulta innegable que este discurso plantea que la *santa iglesia* deba ser tomada bajo la idea de institución guardiana y defensora de la fe y los sacramentos, fundamentalmente para atar y desatar. Las tareas que se encontraban por fuera de esta esfera y que podrían pertenecer al ámbito de lo estrictamente temporal, aunque siempre relacionadas con un objetivo salvífico final, son puestas entonces como independientes del rigor eclesiástico. El discurso laicista en la Baja Edad Media, así, se expresa por medio de la separación de esferas irreductibles. Esta idea presente en Alfonso parecería ir en contra de la tradición política hispánica que resalta Rucquoi¹². Aunque, nuestro texto nos permite ver un discurso novedoso en lo político también en lo referido a su propia tradición de base visigoda, lo cierto es que propone la función del papa como la de ser «mantenedor de la fe» (P. I, V, 4)¹³.

En el resto de las leyes dedicadas al papa seguirá delimitando constantemente la esfera de acción. En la ley V establecerá que el papa puede llamar a los príncipes de la tierra (aunque estos pueden decidir enviar representantes) para el tratamiento de cuestiones de la fe o para su acrecentamiento. Asimismo, plantea que el papa puede hacer establecimientos y decretos referidos a la Iglesia (y para mejora de la Cristiandad), pero solo en cuestiones espirituales. Esto implica una observancia estricta sólo por parte de aquellos que son cristianos, lo cual resulta sugerente, ya que la definición de ley, elemento jurídico que aquí no le atribuye al papa, conlleva una obediencia absoluta sin que medie como justificación la no observancia ni la

creencia, ni linage, ni poder, ni honrra, ni aun por demostrarse por vil en su vida o en sus fechos [...]. [En definitiva], ninguno no puede ser escusado de las non obedecer e las guardar [...], naturales o moradores (P. I, I, 16).

12.- Adeline Rucquoi, *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la Península Ibérica Medieval*, Granada : Universidad de Granada (2006)

13.- Toda esta disquisición va a ser importante para cuando veamos *Partidas II*, ya que habrá una contraposición entre el vicariato de Cristo y el de Dios.

En este caso, la inclusión de los no cristianos está mostrando un alcance diferenciado de cada esfera de acción.

En la ley VII vuelve a plantear un espacio de acción consecuente con el discurso aquí estudiado. En efecto, establece que en el caso de que el papa, a través de los medios legales pertinentes, modifique el sistema de elección papal, los cristianos deben aceptarlo «ca este fecho le pertenece solamente porque es spiritual». El papa, pues, se arroga el derecho a cambiar cualquier cosa que atañe a la Iglesia por los medios legales pertinentes y los cristianos, y solamente ellos, lo deben observar. Finalmente, la ley VIII establece que los cristianos deben respetar y amar al papa pues es vicario de Cristo y, por extensión, recibe el amor que le deben a Él. Una vez más, circunscribe su ámbito de acción y poder a los cristianos para cuestiones que atañen a lo espiritual, lo cual, como ya vimos, no es todo lo que conforma la realidad medieval circundante.

Vicariato de Cristo, una creación tardía

La teoría del vicariato de Cristo pertenece, en su acepción papal, a Agustín de Ancona y tiene dos dimensiones desde las cuales debe entenderse. Por un lado, la diferenciación entre el poder derivado del cargo y el del orden, de lo cual se desprende que el papa poseía dos vicariatos, uno sacramental y otro jurisdiccional. En el caso sacramental, exceptuando teorías excesivamente primatistas, nadie negaba su coparticipación con el resto de los obispos¹⁴. En referencia a lo jurisdiccional no habría nadie, entonces, que compartiera esta capacidad. Esta idea es, en sí, una concepción de gobierno a partir del siglo XII. Por otro lado, el papa adquiere un lugar de gobernante supremo al obtener un cargo que contiene esa función que se estableció por medio de Pedro y se pasa a todos los obispos de Roma. En este sentido, la teoría de Agustín de Ancona se monta y encadena de forma automática con la idea ya presente en la teoría papal desde León I, por la cual se acepta que hay una diferenciación entre el hombre que ocupa un cargo y aquello que emana como consecuencia de la función de dicho lugar¹⁵. Así, esta doble naturaleza muestra que «*potest ab ipsa persona vel illa separari papatus*» (*Summa*, IV, 3). En rigor, el papa es uno más detrás de Pedro, igual que el propio Pedro, pero que ocupa un lugar que es el de Cristo en la tierra. Por tanto, el poder concedido por el cargo se ejerce funcionando, ya que cuando lo hace es el propio Cristo hablando y decidiendo para toda la cristiandad:

Papa succedit Petro in personali administratione [...], Christo autem succedit in officio et in universali iurisdictione, quia Petrus in persona omnium summorum recepit universalem iurisdictionem a Christo (*Summa*, XIX, 4).

Esta concepción implica que el papa posee la potestad de Cristo. Por ello, la posición relativa entre el papa y los obispos adquiere un matiz cualitativo de importancia: no son

14.- Aunque los casos no son pocos. Egidio Romano, por ejemplo, sostenía un monismo a ultranza donde el poder sacramental de los obispos es generado a partir de su ordenación, la cual se produce como consecuencia de la *translatio* parcial del papa hacia ellos por cuestiones de alcance geográfico.

15.- Cfr. Walter Ullmann, *Escritos sobre Teoría Política Medieval*, Buenos Aires: Eudeba (2003), p. 155-6.

ahora todos iguales, sino que su naturaleza es distinta y la relación entre ellos es como la de Cristo y sus apóstoles y no la de Pedro y sus iguales¹⁶.

Así, su lugar de «cabeza» se explica por su función, su *officium capitis Ecclesia*, y no de su lugar de adelantado, como Pedro, del resto de sus homólogos. Este cambio con el que el pensamiento político hierocrático se armó para hablar del papa se resume en la idea de que «*papa est nomen iurisdictionis et non ordinis*» (*Summa*, IV, ad 3). En consecuencia, hay una doble naturaleza que implica que el papa es papa y obispo, siendo ambas cosas diferentes en términos cualitativos. De esto se desprende que no haya ordenamiento ni consagración papales, pues es su elección el único elemento constituyente, al contrario que el caso del obispo. Un elemento interesante es que sigue utilizando la denominación de gobernante de la *congregatio fidelium*, lo cual hace ver la noción jurisdiccional desde un punto de vista más endeble. Sin embargo, no es nuestro trabajo observar las inconsistencias del tratado de Agustín de Ancona pero sí marcar la diferencia de registro con el poder laico y su reivindicación de la ley. Más allá de esto, el papado hace un uso más habitual de la sugerente fórmula *nos sumus succesor Petri et vicarii Christi*. Si bien el papa seguía identificándose con el obispado romano, no lo hacía con la *sedes Petri*, ya que no era ella la que le daba el poder vicarial. Así, se produce una desterritorialización de la función que comporta dicha formulación. Asimismo, sirve para diferenciar al poder que ejerce el hombre que lo contiene. De esta manera, da un paso para subrayar la infalibilidad pero también, más propio de su época, para explicar la imposibilidad de herejía papal, sosteniendo que solo puede ser hereje el hombre cuando no es papa, es decir, cuando no ejerce su vicariato o la función de ser Cristo. Agustín de Ancona sostiene entonces la infalibilidad de la función en ejercicio por sobre la falibilidad del que ejerce la función (*Summa*, LXIII, I, ad 1). En este punto desarrolla la idea de la autodeposición provocada *ipso facto* por la desviación en materia de fe del papa en tanto hombre.

Así, la universalización de la monarquía papal se alcanza cuando esta se deshace de su identidad automática con la Iglesia romana¹⁷. El vicariato entonces plantea que Pedro fue un obispo más: es la función de Cristo y no la silla de Pedro la base del poder papal. La herencia petrina poseía ataduras geográficas que la institución religiosa debía cortar al menos idealmente. Este es, por un lado, el elemento central para que ocurra el pasaje del gobierno episcopal al monárquico, de la teocracia a la burocracia¹⁸. Por el otro, es el principio teórico que permite deshacerse del conflicto entre el monismo hierocrático y el dualismo laico, ya que el papa se igualaba en la esfera temporal por vía de la superioridad vicarial. De igual modo, la subordinación de los cardenales se produce por vía de la función universal contenida en el vicariato, sin importar entonces la relación con la Iglesia romana y sus ataduras a la curia. Es decir, el papa era obispo de Roma pero, al ser papa, era ya mucho más que eso y el fundamento de su poder implicaba a todos de un modo absolu-

16.– Seguimos a Michael Wilks, «*Papa est nomen iurisdictionis: Augustinus Triumphus and the papal vicariate of Christ*», *Journal of Theological Studies*, 8, (1957), p. 256-271.

17.– Michael Wilks, *op. cit.*, p. 262.

18.– Es sumamente útil en este contexto citar el trabajo de Ernst Kantorowicz, *Laudes Regiae. A study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Berkeley: Los Angeles University Press (1958) donde muestra no solo los elementos teológicos o canónicos que se transforman en el discurso y el simbolismo laico, sino también su camino inverso. Sin embargo, este complejo proceso mantiene una paradoja, ya que el cambio de forma y la imitación de estructuras laicas implicaba una retórica aún universalista, sin la cual la Iglesia medieval no tenía razón de ser.

to. A partir de esta base, alimentada además por la idea de la autodeposición, se establece la noción de que el papa es juez supremo sin nadie que lo juzgue, pues evidentemente se juzga él mismo y también se depone: así *papa a nemine iudicatur*. Estas posturas fueron lo suficientemente leídas como para ser objeto de profundas críticas por parte de Marsilio de Padua, Guillermo de Ockham y de Juan de París. Más allá de este debate que nos excede, habiendo dejado de lado el problema del conciliarismo presente en la obra de Agustín de Ancona, lo cierto es que esta sistematización no solo muestra un momento arriesgado para el papado, como fue el *cautiverio* y la *herejía* de algunos papas, sino también la debilidad estructural como poder vinculante en la política laica. El texto de Agustín de Ancona y la tradición canónica de la época reacciona a los sucesos políticos recién expresados. El contexto de análisis que estamos proponiendo y, además, el objeto elegido (*Partidas*) nos resulta más que efectivo para mostrar también la preocupación concreta del poder papal en el conflicto que durante el siglo XIII este llevó adelante no solo con el emperador sino también con las monarquías territoriales. Tal y como dice Wilks, la doble naturaleza, necesaria en los tiempos de ataque, generó una debilidad inherente en el sistema papal que no hizo, en realidad, más que contribuir a su largo y eventual derrumbe¹⁹.

«E estas son las dos espadas porque se mantiene el mundo»

La *Segunda Partida* es un tratado de derecho político que aglutina, por tanto, una serie de explicaciones sobre fenómenos referidos a la propia teoría del Estado y las formas de gobierno. Allí se expone la organización del poder regio como también la estructura y funcionamiento de la sociedad. Este texto comporta una gran riqueza en lo que al proyecto imperial alfonsí refirió, como así también en lo que concierne a la monarquía. Desde una perspectiva más general, además, resulta un hito insoslayable para la historia del tratadismo político cristiano de los siglos XIII y XIV que, con gran falta de visión, ha sido subestimado por la historiografía²⁰. En definitiva, en esa obra se encuentra la mayor parte de la teoría política alfonsí. Decimos la mayoría ya que en la *Primera Partida* se exponen regulaciones en torno a la ley (habitual temática de la codificación civil en la modernidad), lo cual pertenece al derecho constitucional y forma parte, en última instancia, de lo que se llamará derecho político.

Sin embargo, como vimos, el grueso del primer libro lo constituye el derecho eclesiástico. Martin sostiene que este orden expositivo de *Primera y Segunda Partida* se fundamenta en que «Dios es comienzo, e medio e acabamiento de todas las cosas» (P. I, pr.)²¹. A nuestro entender, se pueden agregar también a esta idea de Martin otros principios vectores. Debemos argumentar en torno a una lógica temporal e histórica del discurso alfonsí. En este sentido, el primer libro (excepto los dos primeros títulos) responde a la propia acción legitimadora del código general para regular todo aquello que atañe a la vida social, incluso aquello que corresponde a la esfera canónica. Esta aparente confusión de esferas se efectúa, paradójicamente, con la intención constante de delimitarlas. En este sentido, la

19.– Michael Wilks, *op. cit.* p. 271.

20.– Como sostiene Georges Martin, «Alphonse X de Castille, roi et empereur...», *op. cit.*, p. 324.

21.– *Ibidem*.

explicación así como no se reduce solo al principio de orden divino impuesto, tampoco debe entenderse como mero uso del material constituyente del derecho común. De igual modo, no es solo una *imitatio* del *Digesto*. En rigor, la regulación eclesiástica queda referida entre los dos primeros títulos de las *Partidas* dedicados a la ley (tarea solo reservada a reyes y emperadores) P. I, I y II, y P. II, el libro dedicado por entero al derecho político encarnado en esos mismos reyes y emperadores. En este sentido, Dios (en el discurso alfonsí, en clara concordancia con una antropología cristiana medieval) es creador de todo, pero la esfera temporal es parte central de la creación, separadamente de la espiritual. De hecho, es aquella que sirve para penar los males contra la fe. Por ello, este ordenamiento del texto de *Partidas* no solo remite a la primacía de Dios declamada en el prólogo de *Partidas* I, sino también a que:

[...], han de guardar la fe, non tan solamente de los enemigos manifiestos que en ella no creen, mas aun de los malos cristianos atrevidos que la non obedecen ni la quieren tener nin guardar e por que esto es cosa que se deve vedar e escarmentar crudamente lo que ellos non pueden fazer por ser el su poderio espiritual que es todo lleno de piedad e de merced. Por ende, nuestro señor Dios puso otro poder temporal en la tierra con que esto se compliese (P. II, pr.)

De este modo, es el poder laico el que está en primer plano como protector de aquello que el eclesiástico muestra y conoce, y solo él puede hacerlo perdurar por medio del castigo de aquellos que dentro de la fe cristiana no la obedecen: los enemigos internos²². Por esto, el problema es temporal, pues la fe de Jesucristo está primero, pero como está constantemente puesta en peligro por la naturaleza humana y necesita de un poder correccional, Dios establece la espada material para que la fe se cumpla verdaderamente. *Partidas* respeta y entiende la obra divina pero a partir de una sola visión: la del poder laico. Esta visión se completa con una serie de consideraciones sobre el tratamiento diverso y deliberado que hace *Partidas* en lo concerniente a la imagen de Cristo y a la de Dios.

Para entender las distinciones sobre Dios y Jesucristo en el discurso alfonsí debemos considerar algunas lecturas sutiles que el rey Sabio propone como al pasar en los momentos de fundamentación. El hincapié principal de su discurso está en sostener que la Iglesia es la detentadora de un poder didáctico y de verdadero conocimiento. Sin embargo, su existencia (real y metafórica) se asienta sobre la primera venida de Cristo. Así es Él quien, a través de sus enseñanzas, siembra algo en la tierra que debe perdurar pues es querido por Dios. Sin embargo, este nuevo tiempo no implica la supresión absoluta del anterior. En la sexta ley del título I de la *Segunda Partida* Alfonso explica de dónde salen los reyes. Por medio de la referencia a la autoridad de Aristóteles (única fuente directa citada en *Siete Partidas*) muestra que previo a la Encarnación los reyes concentraban en sí las funciones temporal y espiritual. Si bien el contexto histórico al que se hace referencia (los tiempos de los gentiles) ni la autoridad citada (Aristóteles) le otorgan legitimidad automática a la alusión a la concentración en el monarca del poder temporal y espiritual, lo cierto es que esta imagen queda instalada en la escena, haciendo que su inclusión no sea de considera-

22.- Cfr. Alejandro Morin, *Pecado y Delito en la Edad Media. Estudio de una relación a partir de la obra jurídica de Alfonso el Sabio*, Córdoba: Del Copista (2009). Allí se puede encontrar información y profusas referencias a los principios y contradicciones de la separación de jurisdicciones sobre la base de lo oculto y lo evidente en relación a las acciones jurídicas y penitenciales.

ción menor para los redactores de *Partidas*. Dos observaciones deben ser hechas en este punto: en primer lugar, la idea de la definición lexicográfica en el texto alfonsí para exponer posiciones políticas implica en su modelo de pensamiento y de trabajo una máxima que no derrocha energías sin la intención de conseguir alguna utilidad en términos de eficacia retórica²³. De esta manera, la importancia de este uso lexicográfico (tanto como etimológico: «rey quiere dezir como regidor») no es menor, pues se mantiene constante a lo largo de todos los títulos de *Partidas*. En segundo lugar, en un nivel más formal, por medio de la parataxis Alfonso lleva estas explicaciones contenidas en las leyes al plano de la verdad retórica sosteniendo que rey es como Dios, quien contiene tanto el poder temporal como espiritual en uno solo. Asimismo, resalta su lugar político en tanto que Dios es «rey sobre todos los reyes, porque del han nome, e los gobierna e los mantiene en su lugar en la tierra para fazer justicia e derecho». La construcción comienza por el anuncio del tradicional método «científico» del rey Sabio. En este discurso, el título de la ley prepara al lector para la explicación que va a venir, esto es, el origen histórico del término rey, que ya implicaba la unión de poderes: los reyes, aun gentiles, fueron puestos ahí por Dios, quien es rey Él mismo. De allí proviene entonces la institución. La cita de Aristóteles muestra la recepción no solo de la *Política* sino también de la *Ética*²⁴. Esto abre la puerta a pensar que por medio de las tradicionales vías judeo-árabes presentes en el taller alfonsí pudieron entrar elementos de una tradición política greco-oriental que podría considerarse diversa a la propia de Occidente²⁵. Dicha noción quizá tenga algún correlato en la obra política de Dante (*De Monarchia*, principalmente²⁶), pero no son más que elementos dispersos en problemas análogos de momentos similares.

El núcleo de la argumentación alfonsí para la sección que analizamos está en sostener que existen dos espadas que ordenan la sociedad. Sin embargo, esta forma de razonamiento por medio de la lexicografía y la digresión permite darle cierta preeminencia al

23.– Herbert Van Scoy, «Alfonso X as a lexicographer», *Hispanic review*, 8.4 (1940); y del mismo autor «Alfonso X. educator», *South Atlantic Bulletin*, 24.1 (1958).

24.– Jaime Ferreiro Alemparte, «Recepción de las Éticas y de la Política de Aristóteles en las *Siete Partidas* del Rey Sabio», *Glossae*, 1 (1988), y Georges Martin, «Alphonse X de Castille, roi et empereur...», *op. cit.*, (2000).

25.– Más allá de lo expuesto hasta aquí, debemos recordar que el discurso alfonsí realiza una lectura sobre las cosas que lo circundan, de allí que refleja una percepción sobre un supuesto sistema social en el período helenístico. Pero esta idea no debe trascender el marco del propio discurso que analizamos. En tal sentido, la determinación del sistema social y político en Grecia como en Bizancio (espacio que recurrentemente se asocia a una indistinción estructural entre monarquía y sacerdocio) responde a determinantes distintos y pueden encontrarse, entre otros, resumidos en Gilbert Dagron, *Empereur et prêtre: étude sur le césaropapisme byzantin*, París: Gallimard (1996), p. 290 y ss, (especialmente «la théorie des deux pouvoirs», p. 303-15). En este texto se verá la opinión aceptada de los especialistas de que no había dos poderes ni nada que se le pareciera a cesaropapismo o papocesarismo. También se puede consultar J. H. Burns, *Medieval Political Thought, c. 350-c. 1450*, Cambridge: Cambridge University Press (1988), p. 51-83. En cuanto a las relaciones concretas de Alfonso X con Bizancio siguen siendo un tema virtualmente inexplorado. Tenemos solamente seguridad de que hay una conexión, ya señalada por Peter Linehan, «Pseudo-historia y pseudo-liturgia en la obra alfonsina», in *España y Europa, un pasado jurídico común*, *op. cit.* (1986), p. 263.

26.– Nos nos parece una casualidad, por ejemplo, la reedición del texto dantesco en tiempos de Fernando I emperador, cuando se lo exhibe, junto con las reediciones de Marsilio de Padua, Leopoldo de Brandemburgo y Alejandro de Roes, como un pensador que sustenta la postura de independencia imperial al calor del nuevo conflicto con el papa Pablo IV (donde el *lobby* imperial lo denominaba el «anticristo romano»). También se lo pretendió reeditar en marzo de 1527, cuando dos meses antes del saqueo de Roma, Gattinara, canciller de Carlos V, le encargó a Erasmo la reedición del texto marsiliano como parte de su proyecto de fortalecimiento de la propaganda imperial anti papal. Véase Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, I, Madrid: Fondo de Cultura Económica (2006), p. 270.

rey en este contexto de conflicto discursivo. La necesidad de ocupar tal cantidad de leyes en sostener que ambas espadas son «departimientos» de un poder concentrado en Dios y sin intermediación en su delegación, sumado a su intención de resaltar la igualdad de importancia para el mantenimiento del mundo es lo que nos permite ver un conflicto.

A continuación, Alfonso completa su argumentación lógica por medio de elementos históricos, como dijimos más arriba. Luego de presentar el origen divino de la institución debe explicar por qué existe, entonces, la Iglesia. Así, sostiene que la llegada históricamente datada de Dios se dio por medio de Cristo, otra e igual persona, Su hijo. Así, previo al momento de revelarse totalmente por medio de la Resurrección, en la Última Cena explicó que de allí en más serían dos las espadas que cuidarían la verdad «ayuntadas» para dar justicia al alma y al cuerpo (*P. II, pr.*). De este modo, toda la argumentación se mueve hacia un dualismo de origen que implica igualdad y, por tanto, autonomía relativa. Asimismo, el elemento histórico solo funciona argumentalmente para sostener la importancia de la espada secular a efectos de contraponer el consabido prestigio superior que encarnaba el oficio sacro. Así, en términos de utilidad social ambas se homologan.

Vicariatos diferenciales²⁷

Vicario se define según el *Diccionario de la Real Academia Española* como aquél que «tiene las veces, poder y facultades de otra persona o la sustituye/Persona que en las órdenes regulares tiene las veces y autoridad de alguno de los superiores mayores, en caso de ausencia, falta o indisposición»²⁸. Alfonso X sostiene una idea similar a la moderna, a saber, que vicarios son aquellos que ocupan el lugar de otro (*P. I, v, 1*). El uso que hace de «vicario» resulta digno de análisis. Entre la *Primera* y la *Segunda Partida* solo lo invoca seis veces para referirse a obispos, papa, rey y emperador: «Los obispos son vicarios de **Cristo**, cada uno en su obispado» (*P. I, v, 3*) / «El apostólico es vicario de **Cristo** en el mundo» (*P. I, v, 3*) / «El apostólico vicario de **Cristo** es» (*P. I, v, 8*); «El Emperador es Vicario de **Dios** en el imperio» (*P. II, I, 2*) / «Vicarios de **Dios** son los reyes en sus reinos» (*P. II, I, 5*) / «El rey es puesto en la tierra en lugar de **Dios**» (*P. II, I, 5*). Pueden observarse aquí dos cosas: en primer lugar, la intención de definir el alcance de ese poder que está refiriendo por medio del complemento circunstancial («en su obispado»/ «en el mundo», etc.), que le otorga a la definición un cariz espacial. Así, lo que expresa es una atención absoluta sobre la *iurisdictio*. Un elemento crítico a tener en cuenta es que la «Cristiandad» en *Partidas*, en tanto comunidad de creyentes, comprende todo eso que también son reinos e Imperio de Occidente. Sin embargo, como estamos demostrando, la esencia del debate sobre las dos espadas, su origen y aplicación sirve precisamente para poder acordar pacíficamente los alcances del poder de cada elemento, ahí está el *quid*. En ese sentido, la alusión a lo espiritual en contraposición a lo temporal no funciona a partir de una lógica de subordinación sino de complementariedad, ya sea por razones prácticas (castigar a los enemigos inter-

27.- Una vez más, vale aclarar para evitar equívocos que, tal y como explica Peter Linehan, «Pseudo liturgia...», *op. cit.*» (1986), p. 274, la figura de «vicario de Dios» no posee, al menos para *Partidas*, permiso ni de la Iglesia romana ni de la toledana. Alfonso lo toma, en este caso, del derecho romano.

28.- <http://lema.rae.es/drae/?val=vicario> (09/06/2015).

nos y externos de la fe y mantener la paz y tranquilidad necesarias para la enseñanza de esa misma fe), ya sea, como ya explicitamos más arriba, por razones históricas. Además, el discurso enfatiza la posibilidad de impedir las acciones del papa en materia temporal dentro del territorio del reino.

Una segunda cosa que se debe notar es el uso diferenciado de Cristo y Dios como complementos de «vicario». Lejos de leerlos como meros sinónimos, es de remarcar que el texto nunca los intercambia. La elección de uno u otro complemento implica diferencias significativas y que provienen de usos terminológicos propios de un escenario conflictivo previo entre Imperio y papado. En primer lugar, esa elección puede responder a cuestiones ligadas a la producción historiográfica de Alfonso X, como vimos más arriba. En rigor, la Iglesia es vicaria de Cristo pues, al igual que Él, comienza en un determinado momento que puede ser datado y cumple la misión didáctica y salvífica de la Segunda Persona. Dios es rey él mismo y, por tanto, reinando sobre la Creación, la institución monárquica se encontraría desde el punto cero del mundo. De tal modo, aunque no explicita que la monarquía ejercida por los humanos se pueda datar fehacientemente desde el inicio de los tiempos, lo cierto es que desde el principio de su ley, Alfonso X la coloca en un momento previo a la llegada de Cristo para sostener que los reyes forman parte de la sociedad de un modo inmemorial²⁹. En segundo lugar, consideramos que hay una diferencia con respecto a las funciones. Entre las tareas que llevó adelante Jesucristo en la tierra, según Alfonso, la más característica fue la de enseñar a cumplir la fe, mostrar la palabra de Dios, absolver y ligar (*P. I, v, 1 y 2*). En este sentido, los obispos realizan esto mismo al igual que el papa, la diferencia es básicamente de escala y de procedimiento, como ya señalamos. Por ello sostiene que el papa puede hacer establecimientos y decretos concernientes a la Iglesia y a favor de la Cristiandad que deben ser observados por todos los cristianos (*P. I, v, 5*). En referencia a Dios, su mención está asociada a la posibilidad de establecer la ley y castigar. Tanto el rey como el emperador poseen la capacidad de realizar leyes, pues Dios, con el objetivo de mantener a los pueblos en justicia y en verdad, concede su voluntad creadora (*P. II, I, 1*). En este punto, nuevamente marca una diferencia pero sin entrar en un conflicto abierto. «El rey es puesto en la tierra en lugar de Dios» y de Él obtiene la capacidad de crear y castigar. Esta argumentación, que resulta aceptada sin mayores inconvenientes en la historiografía sobre la «España» medieval³⁰, plantea una relación del monarca con la ley que no se condice con lo postulado por historiografías doctrinales sobre el derecho medieval en general. Esta aparente contradicción historiográfica surge del estudio diferenciado que se puede realizar al trabajar situacionalmente con textos jurídicos que intervienen políticamente. Así, no es solo un contraste espacial lo que marca la distinción, sino también un método de análisis y un objeto que permiten ver los elementos dinámicos de una sociedad que estaba en constante proceso de construcción de sus principios ordenadores. En ese contexto, el estudio sobre *Partidas* muestra estos pliegues peculiares a nivel social que son, a su vez, el resultado de la acción continuada de la presencia del texto y de su «evolución» dentro aún del propio pensamiento alfonsí allí plasmado. Sus diversas

29.- En este punto, resalta el hecho de que el discurso alfonsí, centro de nuestro análisis, no recupere la visión tradicional de que la monarquía sí tuvo, como puede encontrarse en el discurso papal y monárquico de la época, un origen concreto asociado a la instauración de la monarquía entre los hebreos.

30.- Como puede verse en Rucquoi (todos sus textos citados) quizá más que en cualquier otro exponente.

redacciones, asimismo, obedecían a los distintos momentos políticos que fue afrontando, como muy bien retrató Craddock, y eso fue marcando dinámicas políticas de profundas consecuencias para la realidad castellana³¹. Finalmente, pongamos atención a las definiciones de cada cargo en las leyes citadas.

Como señalamos más arriba, aunque el papa es un apóstol más, representa al que históricamente fue el primero, elegido por Cristo para ser el guía, el apostólico, quien, a su vez, es llamado papa, pues viene de la voz padre y hace las veces de padre espiritual. Nuevamente, este recurso a la etimología le permite a Alfonso establecer eficazmente su planteo. La idea que se desprende continúa en la línea del didactismo: tal y como Cristo enseñó a la gente a hablar con Dios, el padre enseña a hablar con Cristo y, así, ambos son mediadores. En lo que refiere al rey y al emperador, la separación es más profunda, ya que sostiene que emperador es igual a mandador y rey a regidor (*P. II, I, 1 y 6*, respectivamente) y ambas funciones fueron delegadas en ellos por Dios. El elemento que permitirá, entonces, distinguir la función de enseñanza frente a la de prescripción y represión es la de hacer derecho (*iurisdictio* y, fundamentalmente *imperium*³²).

La glosa de López y el problema de las dos espadas

La teoría de las dos espadas expuesta por Alfonso X mostró una igualación que hizo de telón de fondo de esa tarea cuyo objetivo era, según ya constatamos, delimitar esferas de acción. Gregorio López, glosador de las *Partidas* en su edición de e1555 a través de la glosa *ad verbum* «cuchillos» (*P. II, pr.*) da una visión diametralmente opuesta a la que exhibe el cuerpo del texto alfonsí: «[...] *alter autem est defensionis gladius materialis, in quo non pugnat, sed manus laica in ipso pugnat quando praecipit ecclesiae minister, et vterquem est in ecclesia*»³³. El rey Sabio en esta ley utiliza, como ya vimos, el recurso de la fundamentación histórica del hecho que sostiene. En ese punto, el comentario interrumpe luego de introducido el objeto de la argumentación de Alfonso y se monta sobre dicho objeto para sostener la idea contraria a la que arribará el argumento. De este modo, la postura que determina una noción fuertemente papista de la teoría de las dos espadas, se presenta desde el principio revestida y fortalecida por el elemento historiográfico introducido en el texto de *Partidas* con el fin de sostener exactamente lo contrario.

En la glosa *ad verbum* «espirituales» (*P. II, I, 1*) se plantea nuevamente una contraposición abierta frente a lo que exponen los redactores de *Partidas*. En efecto, Alfonso planteaba que el emperador se encuentra atado al papa solo en función de las cosas espirituales; por lo tanto, en ninguna otra instancia le debe obediencia más allá de los sacramentos y cuestiones referidas a la salvación de su alma individual. La idea era lograr una construcción donde el juego de poder pueda llevarse a cabo sin primar ninguna institución, por su prestigio ni por su función religiosa. En este sentido, al proponer que en la acciones

31.– Jerry Craddock, «Must the King Obey his Laws?», *Florilegium Hispanicum: Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Geary, J. (ed.), Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, p. 71-79.

32.– Cfr. Victor Crescenzi, «Per una semantica della *necessitas* in alcuni testi giuridici di *ius commune*», *Nuovi studi storici*, 76 (2008), p. 263-290.

33.– «[de las dos, la Iglesia posee la espada espiritual], la otra es la espada de la defensa material, la cual no blande; sin embargo, la mano laica la esgrime cuando lo ordena el ministerio de la Iglesia, asimismo ambas se encuentran en la Iglesia».

políticas terrenas (lo temporal) el gobernante es autónomo, genera prácticamente una soberanía sobre las decisiones concernientes al plano «político» y, asimismo, coloca al papa como otro sujeto más dentro de ese plano, sin que prime otro elemento. Sin embargo, Gregorio López interrumpe esta elaboración sobre el final y expone que

*innuit quae in temporalibus non sit subiectus papae, si tamen ordinatio temporalium esset necessaria ad conseruationem spiritualium videtur qua et in his tali casu Papa habeat potestatem*³⁴.

La glosa continúa y sostiene de manera formulística que si se puede el consecuente, se debe poder el antecedente. Así, un derecho está sobre el otro a partir de la necesidad y a partir de una relación lógica que sirve para reafirmar su principio axiomático de que el poder espiritual es superior al temporal. Establece seguidamente una serie de corolarios automáticos a lo expuesto. Por ejemplo, sostiene que el papa puede obligar (entiéndase reprender) tanto al emperador como a príncipes cristianos por gobernar mal a sus súbditos. Como puede verse, esta interrupción ensayada sobre el final del enunciado alfonsí plantea, de una manera sutil, una suerte de complementariedad por vía de la excepción. Así, se monta sobre la última argumentación, la afirma pero le da un valor relativo y sobre ella expresa una capacidad de acción directa del papa en cuestiones temporales, sin intermediación del rey o emperador; más aún, por sobre ellos.

En la glosa *ad verbum* «fe» (P. II, proemio), López va a realizar un planteo abierto que puede arrojar más luz sobre las intenciones de su práctica en estas temáticas. De tal modo, sostiene el legítimo derecho de la Iglesia para la declaración justa de la guerra contra los infieles (*infideles*). Aclara, en rigor, que aquellos que no recibieron nunca la fe no pueden ser obligados por fuerza a creer, pero que sigue siendo lícito declararles la guerra en la medida en que «estorban» la fe (*fidem non impediunt vel blasphemis*). En toda la glosa no hay ni una sola alegación a otros juristas, solo a Tomás de Aquino para justificar el derecho que refiere a la guerra enunciado al principio. En el final de la glosa llama a que se lea aquello que establece en la ley 2 del título XXIII, es decir, toda su argumentación en torno a los justos títulos sobre la base de la conquista. Prosigue con glosas *ad verba* «tener» y «guardar» que solo reafirman lo que acaba de plantear. En la glosa que sigue *ad verbum* «pueden» va a sostener la *translatio imperii* otorgando al papa la potestad última sobre el imperio. Entre las pocas alegaciones, encontramos la extravagante *Unam Sanctam* de 1302. El uso de esta bula resulta llamativo, pues representa un estado de reafirmación papal en un contexto verdaderamente crítico, en el cual la violencia de la argumentación en torno al concepto de las dos espadas llega a su paroxismo. De este modo, desde el comienzo está marcando un camino que solo se irá radicalizando.

La inclusión de este último material tenía como objetivo mostrar la presencia continuada del conflicto entre poderes aún en el siglo XVI y dentro del propio texto de *Partidas*. Dejando de lado los intereses y la intervención política concreta de López, lo que se pone de relieve es, justamente, lo incómodo y negativo de la argumentación alfonsí en esta temática para un proyecto donde, claramente, el papado debía ocupar un lugar

34.- «Si bien se sugiere que en lo temporal no se encuentra sujeto al papa, de ser necesario ordenar algo en lo temporal para conservar lo espiritual, se ve que en ese caso el papa tendrá poder [sobre el emperador o cualquier gobernante temporal]».

preponderante³⁵. La utilidad de esta última digresión estuvo en poner en primer plano el conflicto que analizamos en el discurso alfonsí y que no siempre es estudiado en dicha compilación.

Reflexiones finales

A lo largo del estudio, hemos comprobado que la letra alfonsí se arma y cohesiona con objetivos políticos concretos. De tal modo, este texto jurídico denominado *Partidas*, imposible de ubicar dentro de una tradición firme y unívoca, implica la exposición del cuerpo monárquico dentro de la escena política. El texto es una intervención directa de la ideología monárquica en un contexto tenso entre el poder papal y las reivindicaciones centralizadoras de las monarquías territoriales. Alfonso X plantea en el MS Británico (fol. 2º v. b) que el rey de España tiene poder de hacer leyes ya que «por merced de Dios no avemos mayor en el temporal». Esta fórmula tiene un correlato concreto muy cercano en el tiempo: el papa Inocencio III otorgó a Felipe II de Francia esta gracia de independencia temporal en 1202 por medio de la bula *Per Venerabilem*. El contexto era bien distinto. La intervención del papa se ubicaba en el contexto conflictivo con la institución imperial y esta «independencia» de un reino tan importante, y que siempre el Imperio se preocupó por tenerlo bajo influencia directa, resultaba un interesante golpe. Sin embargo, baste recordar el debate entre Vicente Hispano y Juan el teutónico (datado también en sus sendas glosas al *Decreto de Graciano*) en torno a la naturaleza excepcional de «Espanna» con respecto a un lazo político para con el emperador o para con el papa, especialmente en lo tocante al territorio³⁶. La existencia de este debate entre canonistas (regio y propiamente papal según los casos) revela que la fórmula expresada por Alfonso es apropiada pero nunca otorgada ni sancionada oficialmente. De tal modo, su incorporación no hace más que hablar del conflicto entre esferas de poder que intentamos mostrar aquí. Así, como planteaba Rucquoi³⁷, es el derecho el espacio desde el cual la monarquía hispana plantea su legitimidad basada en el *imperium*, principio político de trascendencia ideológica para el ejercicio del poder. De tal modo, *Partidas* desde su sutil construcción argumental se constituyó como un hito trascendental del armado ideológico monárquico. Los objetivos allí estipulados, lejos de morir en mera expresión cultural o proyecto inacabado, pretendían una intervención por medio del convencimiento y la reafirmación ideológica que respondía a la necesidad concreta de hacer más efectivas sus políticas materiales. Es esto lo que abona la idea expuesta por el texto jurídico de maximizar el alcance de la esfera de acción temporal sobre la realidad social.

35.- Al respecto ver Alejandro Morin, «La frontera de España es de natura caliente. El derecho de conquista en las *Partidas* de Alfonso X el Sabio», ponencia presentada en el Encuentro Internacional «El mundo de los conquistadores. La península Ibérica en la Edad Media y su proyección en la conquista de América», Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Iberoamericana (en prensa) (2008).

36.- Cfr. Georges MARTIN «Le concept de « naturalité » (*naturaleza*) dans les *Sept Parties*, d'Alphonse X le Sage», *e-Spania*, [En ligne], 5 | juin 2008, mis en ligne le 01 février 2008, consulté le 09 juin 2015. URL : <http://e-spania.revues.org/10753> ; DOI : 10.4000/e-spania.10753.

37.- Adeline Rucquoi, «De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España», *Temas Medievales*, 5, (1995), p. 163-186.



Índice de nombres propios de la Primera parte de la *General Estoria*

Belén Almeida Cabrejas
(Universidad de Alcalá)

RESUMEN:

En las páginas que siguen, se presenta una tabla de todos los nombres propios citados en la Primera Parte de la *General Estoria* de Alfonso X, según la edición de Pedro Sánchez-Prieto aparecida en 2001 en la Fundación José Antonio de Castro y reeditada en 2009. Como es conocido, esta Parte historia desde el inicio del mundo hasta la muerte de Moisés, e incluye tanto contenidos bíblicos (contrastados con Flavio Josefo, comentaristas bíblicos e incluso fuentes árabes) como gentiles (tomados de Ovidio, Plinio, Lucano...). El índice o tabla contiene fundamentalmente nombres de personas y lugares, pero también de obras literarias o cuerpos celestes, entre otros. Se han recogido bajo la misma entrada las distintas formas gráficas de cada nombre, se ha indicado la relación entre diferentes nombres aplicados a una misma persona o lugar y se han señalado los casos de posibles errores en la transmisión, para facilitar la búsqueda en la obra. En una breve Presentación, se explican las convenciones seguidas en la redacción y organización de las entradas.

PALABRAS CLAVE: Literatura medieval, historiografía, crónicas medievales, romanceamientos medievales, Alfonso X, *General Estoria*.

ABSTRACT:

In this work, we present a table of all proper names appearing in the *General Estoria*, Primera parte. This part of the huge historiographical feat ordered by Alfonso X in the 13th century covers from the beginning of humanity as narrated in the Bible until the death of Moses, and includes contents about the Jewish people (from the Bible, Flavius Josephus, Christian fathers and glossators, even from Arabic Muslim sources) and about the *heathens* (drawn from Ovid, Plinius or Lucan, among others). In each entry are included all the different ways the name was written, graphical variability being a trait of the writing of less frequent words in the medieval texts. The various names sometimes given to one and the same person or place are also indicated, and possible errors or confusions are pointed out. In a brief Presentation, we explain the conventions used to organise the entries.

KEYWORDS: Medieval Literature, Historiography, Medieval Chronicles, Medieval translations, Alfonso X, *General Estoria*.

Presentación

Hace algunos años, en 2009, vio la luz un proyecto editorial largamente gestado: la edición crítica completa de la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio (Madrid, Biblioteca Castro, 2009, 10 vols.). Esta edición de la historia universal alfonsí puso por primera vez al alcance del público secciones de la obra hasta entonces solo accesibles mediante consulta de los manuscritos o de ediciones paleográficas, e incluso fragmentos desconocidos. La obra se presentó acompañada de amplios estudios introductorios a cada una de las seis partes conservadas.

A pesar de la satisfacción que, como editora, comparto con mis compañeros coeditores al ver la obra publicada, no se me escapa un problema causado por las dimensiones y la complejidad de la obra: la dificultad de hallar informaciones o referencias concretas en el interior de la narrativa. Los títulos de los capítulos, de origen alfonsí, son de gran ayuda, pero no pueden cumplir la función de tabla de contenidos que a veces, buscando un dato, el lector les asigna. Por ello, y a pesar de las dificultades de la empresa, he preparado un índice de personas y de lugares citados en la Primera Parte de la obra. Está planeado seguir con la elaboración de índices de las partes Segunda a Sexta.

A continuación, se ofrecen algunos datos sobre cómo se ha elaborado y cómo se puede consultar este índice.

Los nombres propios incluidos son los de personas o seres con características antropomórficas (dioses, monstruos) y de lugares, pero igualmente de obras (obras independientes, libros bíblicos), cuerpos celestes (planetas, constelaciones) y fiestas. Cuando se menciona en la misma página una obra y al autor de esta, solo se recoge el dato bajo el autor. Los nombres *Biblia*, Dios y Nuestro Señor no se han recogido dada su presencia sostenida a lo largo de toda la *estoria*.

El propósito de este índice, además de simplemente recoger los nombres propios que aparecen en esta Parte de la *General Estoria* y señalar en qué páginas se encuentran, es ayudar al lector a reconocer la identidad de los personajes a lo largo de la obra a pesar de la separación local y de las frecuentes variaciones gráficas que presentan los nombres. Para cumplir este objetivo, algunas entradas son inevitablemente complejas.

La estructura básica de cada entrada, que varía levemente entre personas y lugares, es:
Nombre, identificador: parte,volumen,página; página; de página-hasta página; parte,volumen,página; página; página; etc.

Dada la complejidad de la estructura de la *General Estoria* (partes, libros bíblicos, algunos constituidos por centenares de capítulos; libros independientes de los bíblicos, «estorias unadas» gentiles con título propio, capítulos de muy distinta longitud) se ha preferido ofrecer los datos de parte, volumen y página en la edición de Pedro Sánchez-Prieto publicada por la Fundación José Antonio de Castro en 2001 y reeditada en 2009. La Primera parte se divide en dos volúmenes, y cada volumen presenta numeración desde 1. El dato I,1,160 significa Primera parte (I), volumen 1, página 160. Si un nombre aparece en

varias páginas en el mismo volumen, no se repite el dato de Parte y volumen, sino que se escribe solamente, separado por punto y coma, el número de las páginas en que aparece: I,2,844; 884. El número de página se cita solo una vez independientemente del número de veces que un nombre propio aparezca citado en una página.

El nombre o «lema» presentará no la forma castellana actual, sino la que aparece en la *estoria*. Si hay varias, se elegirá la más frecuente. También la forma en que aparecen los nombres que están en la explicación a otro nombre será una que se encuentre en la obra:

Adda, mujer de Lamech
Amram, padre de Moisés

En caso de que haya varias formas con variantes gráfico-fonéticas, estas se presentarán entre paréntesis a continuación del nombre:

Labán (Labam)
Caín (Caím)

Si una forma es extremadamente rara y/o ha surgido de un error de escritura, se presentará a continuación del número de la página donde se encuentre:

Pallas, diosa [Palas Atenea]: I,1,120; 129 (Pálox)
Amitens, rey de Assiria: I,1,140 (lista); I,2,667 (Amitres); 710 (Amintes); 828-829 (Amintes); 983 (Amientes).

Para que también las variantes gráficas menos frecuentes puedan hallarse fácilmente, especialmente si difieren en las primeras letras de la que elige como forma principal, se listarán alfabéticamente y luego remitirán con > a la forma principal.

Elías > Helías
Getró > Jetró

En el caso en que una variante haya surgido posiblemente por un error, se señala así:

Espáim, error por > Efraím
Jectura, probable error por Jectán
Ciplós, rey de Atenas (posible error por Cicrops)
Hin, desierto (¿error por Sin?)

En el caso de autores a los que se presenta con *maestre*, *abad*, etc., este título se escribe tras el nombre propio. Para (Moisés), considerado autor de varios libros bíblicos, aparecen dos entradas, una como autor y otra como protagonista de la historia.

Pedro, maestre, autor [Pedro Coméstor]

El identificador será por lo general un sintagma nominal que relacione el personaje o lugar nombrado con otros («hijo de Jacob», «ciudad de Grecia») o simplemente explique a qué grupo pertenece (*autor*, *estrella*).

Es frecuente que haya un identificador complejo («hijo de Matusalem y padre de Noé»; «hija de Ismael, gemela de Nabayot y mujer de Esaú»). En lo posible, y para evitar confusiones, se unen con y los identificadores. Así se evita la interpretación errónea que podría tener «hijo de Matusalem, padre de Noé» de que Matusalem es padre de Noé.

Para redactar los identificadores, se ha utilizado en la medida de lo posible el léxico empleado para identificar los personajes en el propio texto de la *estoria*: así hablamos de *alguazil*, *puebla*, *carrera* o *posada* (lugar de aprovisionamiento en el desierto).

Estos identificadores son lo más sencillos e indiscutidos que se ha podido. Algunas veces, los datos ofrecidos sobre una figura o lugar se ofrecen tras el dato de la página, si chocan o representan una novedad con respecto a la información más habitual que sobre el personaje ofrece la *estoria*: por ejemplo, si Bala es sirvienta de Raquel, su identificador será: «Bala, sirvienta de Raquel». Sin embargo, como en un caso se la identifica como sirvienta de Lía, este dato se pondrá entre paréntesis tras el número de la página donde aparece:

Bala, sirvienta de Raquel: I,1,353; 366 (sirvienta de Lía); 373.

El dato (*lista*) siguiendo a un dato de página significa que en esa página se encuentra una lista de varios miembros del mismo grupo, como reyes, hijos, etc. Las listas son un contexto especial en que menudean errores característicos; por eso se ha decidido incluir este dato.

Cuando un mismo personaje o lugar se presenta bajo varios nombres diferentes, se subraya esta identidad de la persona o del lugar (no del nombre) mediante un =:

Reu (= Ragau), hijo de Falec
 Ragau (= Reu), hijo de Falec
 Jetró, obispo en Madián y padre de Sefora, mujer de Moisés (=Raguel)
 Cristo (=Jesucristo, Cristo Jesús)
 Ludín (Ludim) (=Fisloím), hijo de Mezraím, hijo de Cam
 Cinosura, constelación [=menor Artos, Bootes, Artofilax, Fenice, Ossa menor]

En los casos en que es posible que dos denominaciones se refieran al mismo personaje o lugar (con frecuencia una de ellas habrá surgido por un error), pero en que esto no sea seguro, esto se señala con v.

Alcofa (v. Alcufa), ciudad de Caldea
 Alcufa (v. Alcofa), ciudad de Caldea
 Irái (v. Irari), hija de Heber
 Irari (v. Irái), hijo de Heber, hijo de Sale

Igualmente se utilizará v. para relacionar miembros de un grupo o protagonistas de una historia, especialmente poco conocidos:

Bet Samat, hija de Ismael, gemela de Nabayot y mujer de Esaú (v. Melech, Aha):
 I,1,393

Para identificar a un personaje que sea conocido actualmente por otra denominación, se incluirán entre corchetes los datos necesarios para la correcta identificación:

Dampne [Dafne], hija de Peneo
 Godofré, maestre, autor [Godofredo de Viterbo]
 Pedro, maestre [Pedro Coméstor]
 Calida e Dina, obra [Calila e Dimna]: I,1,386

Esto se hace, naturalmente, solo en aquellos casos en que se ha podido lograr esta identificación.

Si dos personajes llevan el mismo nombre, se los diferencia mediante su identificador; si hay dudas de a quién de ellos se refiere alguna mención, se sitúa la página en ambos entre interrogaciones.

Delbora, ama de Rebeca: I,1,291; 272.

Delbora, juez de Israel: I,1,324.

Nacor, hijo de Seruc: I,1,126-128; 131; 133; 135-136; ¿166?; 157; 161.

Nacor, hijo de Tare: I,1,126-127; 137; 150; 158-159; ¿166?; 176; 182; 184; 203-204; 210; 282-283; 287; 289-290; 358; I,2,537; 776.

Índice

- Aarón (=Aharón): I,1,240; 244; 334; I,2,57; 77; 82; 87-88; 90-91; 94; 96-103; 105-106; 108-110; 112; 114-115; 117; 119-122; 141; 146; 152-155; 179; 182; 186; 190; 204; 210; 211 (Arón); 214-215; 225-226; 228; 247; 294; 297; 298 (Arón); 324; 337-344; 346-349; 352-356; 358; 362; 364; 374-378; 380; 382-383; 387; 394; 397; 402; 404; 412; 442; 463; 465; 468; 471-491; 495; 499; 501; 504; 506-507; 509-510; 512; 514-515; 517-520; 526; 528; 537; 593-594; 626-627; 654; 656; 658-661; 665; 671-672; 676-677; 680-681; 684; 688; 691; 698-702; 706-707; 713-717; 720; 722-729; 732; 734-741; 743-746; 751; 755; 758-759; 761-762; 774; 804; 806-807; 809; 811; 844; 885; 931; 937; 941; 943; 944 (Arón); 945; 976.
- Abala, lugar de África: I,1,550.
- Abarim, monte (Abarín): I,2,795; 811; 844; 937; 946; 977-978.
- Abarón, isla: I,1,231.
- Abbas, rey de Argos: I,1,324 (lista).
- Abbimael, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Abunael).
- Abda Albaziz Albacrí, padre de Abul Ubeyt: I,1,160.
- Abdehel, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Abel, hijo de Adán y Eva: I,1,13-19; 31-34; 36; 38; 46; 61; 240; I,2,629.
- Abén Acelim, autor: I,1,213; I,2,153 (Avén Acelín).
- Abén Avez, autor: I,1,213; 294 (Avén Abec); 341 (Abén Abet, Abén Abez); I,2,153 (Avén Abec); 945 (Avén Abez).
- Abiahíel, padre de Suriel: I,2,658.
- Abicáuz, rey de Amelec: I,1,411.
- Abida, hijo de Madián > Nabida
- Abidái, hijo de Gedeón, del linaje de Benjamín, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Abidán); 678 (Abidán).
- Abidón, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Abimelec (Abimelech, Abimelet), rey de Gerara: I,1,259 (Gerara, que es tierra de Palestina); 262-265; 271; 275-276; 292; 337-340.
- Abiram, ciudad: I,1,295.
- Abirón, hijo de Heliab y protagonista de un levantamiento contra Moisés y Aarón (v. Datan, Core): I,2,713; 723-724; 727-733; 806-807; 887.
- Abisab, hijo de Core, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).
- Abisamech, padre de Oliab (o Aquisamech): I,2,370.
- Abiud, hijo de Aarón y Elisabet (Abiú, Abiut): I,2,97 (lista); 294-295 (Abiud); 297 (Abiud y Abiut); 338; 402; 471 (Abiud); 473 (Abiud); 484 (Abiut y Abiud); 486 (Abiud); 489 (Abiud); 656 (Abiú); 809 (Abiud).

- Abiut, hijo de Salomi, príncipe mayor del linaje de Aser en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Abraham (=Ram, Abram): I,1,45; 106-7; 123; 125-128; 130; 137; 148; 150-151; 155-156; 158-161; 164-166; 170; 173; 174 (Abraam); 176-188; 190; 194; 199-201; 203-205; 209-215; 232-234; 237-245; 247-251; 258; 262-265; 269-271; 273-302; 321; 323-326; 329; 331; 335; 337-340; 346-347; 358; 360; 372-374; 402; 407; 433; 468; 476; 481; 483; 487; 489-490; 507; 511; 518; 521; 527; 534-535; 541; 544; 561; 564; 565; I,2,25-26; 39-40; 42; 46; 69; 74; 78-80; 95-96; 118; 124-125; 129; 137; 145; 154; 162; 170; 172; 205; 208; 224; 232; 284; 306; 379-380; 385; 424; 473; 537; 612; 624-625; 692-693; 766; 776; 824; 840; 844; 862; 876; 882-883; 885; 928; 940-941; 947; 983.
- Abram, nombre de Abraham: I,1,184-185; 247.
- Absalón, hijo de Saúl: I,2,274.
- Absander, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Abul Ubeyt, autor: I,1,160; 161; 163; 178; 204; 213-214; 256; 273; 274 (Abel Ubeyt); 286; 294; 346; I,2,153.
- Abunael, error por > Abbimael
- Acait (Acaid), tierra de África (v. Caid): I,2,301-302; 955.
- Acasto, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Acaya: I,1,355; 367; 375; 421; 432; 486; 487 (antiguo nombre de Argos); 514 (Argos está en Acaya); I,2,17.
- Acaz: I,2,235.
- Accoris, faraón: I,2,166.
- Aceneris, rey de Egipto (dinastía diapolita): I,1,188 (lista).
- Acia, hija de Muzachín, mujer hebrea casada con el faraón en la época de Moisés según los arávigos: I,2,154; 941; 946.
- Acoreo, sabio egipcio: I,1,219-223; 226; 229-230; 232.
- Acoris, rey de Egipto (dinastía diapolita) (v. Achoris, Accoris): I,1,188 (lista); I,2,166.
- Acre, tierra: I,1,79.
- Acta, ciudad de Grecia, luego llamada Eleusis: I,1,363; 375-376; 385; I,2,6 (nombre antiguo de Atenas); 62-64; 89.
- Actarot, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad I,2,842.
- Actea, nombre antiguo de Atenas (v. Eleusis, Acta, Áctica): I,1,376; 385.
- Áctica, nombre antiguo de Atenas: I,2,89; 170-171.
- Acuario, signo: I,1,120.
- Açuç, ciudad de Caldea: I,1,161.
- Acusilao, autor: I,1,66.
- Acherres, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista); I,2,84-85; 126; 204 (sucesor del faraón que reinaba en la época de Moisés según Eusebio/Jerónimo); 379; 665 (Aquerres); 693.

- Achetres, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Achoris, faraón; sucede a Ascener (noticia de Eusebio/Jerónimo): I,1,563 (Achoris / Achor); 564 (Achor); I,2,84 (sucesido por Cencres); 166 (Accoris/Acoris, sucesido por Cencres); 167.
- Ada, hija de Elón y mujer de Esaú; otro nombre de Agamidán según Josefo (=Agamidán): I,1,393.
- Adac, villa: I,2,846.
- Adad, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Adam: I,1,9-12; 15-21; 23; 28; 32-36; 38; 40; 45-46; 51; 54-55; 58; 64; 69-70; 72-73; 75; 106-107; 110; 155-156; 184; 200; 234; 240; 269; 285-286; 303; 326; 374; 432; 510; 520; 526-529; I,2,39; 118; 125; 153; 173; 224; 288; 306; 344; 379; 439; 487; 438-540; 629; 693; 705; 789; 810-820; 935; 983.
- Adama, tierra y ciudad: I,1,86; 89; 235; 254; I,2,927.
- Adat, lugar: I,1,510.
- Adda, mujer de Lamech, hijo de Matussael: I,1,21; 22; 30-31; 381.
- Ader, torre cerca de la tumba de Raquel: I,1,373.
- Adoara (=Azoara), mujer de Tare según Abul Ubeyt: I,1,178; 182.
- Adonai, nombre de Dios (v. Ayot Adonay): I,2,95.
- Adraastro, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Adriagna, estrella: I,2,663.
- Adurán, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Azurán).
- Aereli, hijo de Gad: I,1,469 (lista); 807 (lista) (Ariel).
- Aerodi, hijo de Gad: I,1,469 (lista); 807 (lista) (Arot).
- Afagaliel, hijo de Ochran, del linaje de Aser, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Efegiel); 678 (Fegiel).
- Afalthi, lago, posible error por Aspalt o Asphalt, nombre que se da al Mar Muerto: I,2,765.
- Afer, hijo de Madián: I,1,293 (lista); 293 (da nombre a África); 295 (lista) (Ofér).
- Afidas, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Afram, hijo de Abraham y Cetura según Cleodemo Malco: I,1,295 (pobló la ciudad de Abiram y dio nombre a África); 296.
- África, mujer: I,1,80.
- África, tierra: I,1,70; 78-80; 88; 91; 101; 104; 107; 109; 131; 146-147; 212; 215-217; 293; 295; 411; 439; 544-548; 550; 553-555; 557; I,2,6; 42; 55; 299; 548-549; 551; 554; 556; 571.
- Afrondídiz, adivino y estrellero egipcio: I,2,195.
- Agag, rey de Amalec vencido por Saúl: I,2,788.
- Agamenemes, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).

- Agaméstor, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Agamidán, hija de Elón y mujer de Esaú según Josefo (=Ada): I,1,340; 393.
- Agar: I,1,215; 245-246; 269-272; 274; 276; 292; 294-297; 299; 326; I,2,25.
- Agarchachides, autor: I,1,439.
- Agateo, autor: I,1,66.
- Agazapes, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Agenor: I,1,56; 80; 323; 336.
- Ageo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Agi, hijo de Gad: I,1,469 (lista); 807 (lista).
- Agnimet, río de África: I,2,54.
- Agrigent, ciudad de Sicilia: I,2,564.
- Aha, hija de Ismael, gemela de Nabayot y mujer de Esaú según fuentes árabes (=Melech (v. Bet Samat): I,1,341; 346.
- Ahaíra, hijo de Henón, del linaje de Neptalín, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Ahrra); 678 (Aíra).
- Aharón, nombre de Aarón según los árabes: I,2,153.
- Ahirán, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Aiezer, hijo de Amisadái, del linaje de Dan, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Abiezer); 678 (Abizer).
- Alaziz, nombre árabe de Futifar: I,1,410.
- Alaziz, sobrenombre de Josep: I,1,443.
- Alba, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Albaçara, ciudad de Caldea: I,1,163.
- Albacrí, autor: I,1,294.
- Albalea, ciudad en la que vive Bilham (Balaam) según los arábigos: I,2,947.
- Albana, tierra: I,2,561-562.
- Albaquí, soldado de Darcón, luego alcaide de tierra de Caid: I,2,956-957.
- Albula, río (=Tibre): I,1,130; 132-133.
- Alcofa (v. Alcufa), ciudad de Caldea: I,1,163.
- Alcufa (v. Alcofa), ciudad de Caldea: I,1,161.
- Aldid, uno de los siete faraones de Egipto («aquellos reis de Egipto a quien dixieron faraones fueron siete»): I,1,421 (lista).
- Alemaña, tierra de Europa: I,1,109; 191; I,2,564.
- Alemeón, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Alexandre el Grand: I,1,83; 147; 195; 229; 341; 392; 530; I,2,38; 44; 232; 302; 549-550; 553; 561-564.

- Alexandre Polistor, autor: I,1,295.
- Alexandre, maestro: I,2,330 («maestre Alexandre en un sermón que fizo en Roma al papa»)
- Alexandría, ciudad: I,1,341; 556-557; I,2,41; 575.
- Alfonso (Alfonso X): I,1,5; I,2,90.
- Algarbe de África: I,1,553.
- Algarbe: I,1,6; 79; 409; 553 (Algarbe de España); 555.
- Alguazif, autor: I,2,132 (escribió las estorias de Egipto).
- Alibamín, hija de Eusebón y mujer de Esaú según Josefo (=Olibán): I,1,340; 393.
- Alila, ciudad que está «agora» según Josefo y maestro Pedro en un lugar donde llegó Moisés: I,2,861.
- Almiez > Armiés
- Alpes, montes: I,2,574.
- Alquimán, hijo de Enach (por identificar): I,2,704.
- Altadas, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 516-517.
- Altar de Sant Joan de Letrán: I,2,304.
- Altea, hija de Testio y mujer de Oeneo: I,1,408.
- Alvadi (Alvaldit, Alvalid): I,1,410 (padre de Rayón, el rey de Egipto que reinaba en tiempo de Josep); 557 (según los árabes, del linaje de Sem y rey de Egipto que reinaba cuando nació Moisés); I,2,154 (Alvaldit) (según el sabio Oab, nombre árabe del faraón que reinaba en época de Moisés); 941 (según Ohab, nombre árabe del faraón que reinaba en época de Moisés).
- Amacia, tierra poblada por Amateo: I,1,89.
- Amalec, tierra (Amalech, Amelec): I,1,236; 393; 411 (Amelec); I,2,154; 207-208; 211-212; 214; 216; 707; 713; 716; 717; 718; 788; 790; 913; 917-918; 941.
- Amalec, hijo de Ismael: I,2,205-206; 212; ¿707?.
- Amalech, hijo de Elifat: I,2,206.
- Amalequit, nuevo nombre de Gabofit: I,1,393.
- Amán, monte: I,1,86; 104.
- Amano, monte de Sicilia: I,1,97; 104.
- Amarán, hijo de Quehat y padre de Moisés según los arávigos (=Amram): I,2,941.
- Amasías, rey de Judá: I,2,667.
- Amasis, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Amateo, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Ambrosio, autor: I,2,114.
- Amelec, hijo de Elifat y de Tamna, su concubina: I,1,393 (lista).
- Amenofis, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Amfilo, autor: I,1,74.
- Amfión, rey de Atenas: I,2,665 (debe de ser un error por Anfiteón o Pandión).

- Amfiso, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Amfiteon, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Amfrisos, afluente del río Peneo: I,1,301.
- Amiel, hijo de Gamalli, del linaje de Dan, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Amilcar, general de Cartago: I,1,147.
- Aminadab, padre de Elisabet, mujer de Aarón, y de Naasón: I,2,97; 626; 654; 677.
- Amisadái, padre de Aiezer: I,2,627; 655 (Amisaddái).
- Amitens, rey de Assiria: I,1,140 (lista); I,2,667 (Amitres); 710 (Amintes); 828-829 (Amin-tes); 983 (Amientes).
- Amiud, padre de Elisama: I,2,627; 655.
- Amiud, padre de Samuel: I,2,846.
- Amón, hijo de Lot y de su hija menor: I,1,261.
- Amón, hijos de (tierra de los hijos de Amón): I,2,776; 867-869.
- Amón, tierra de Moab en poder del rey amorreo Seón: I,2,771; 773.
- Amón: I,1,107; 475; I,2,35 (ídolo); 89 (advocación de Júpiter); 151 (Júpiter Amón); ¿589? («el ídolo de los de Amón»).
- Amonofes, rey de Egipto (din. diapolita) (v. Menofes, Menofo): I,1,188 (lista); 516-517 (Amenofes; sexto faraón); 541 (Amenofes; tercer faraón según Eusebio/Jerónimo); 558 (faraón tras Tamoso; faraón en cuyo reinado nació Moisés según varios autores); 559 (hijo de Tamoso según Eusebio; v. Teritimoso); 559-561; I,2,8; 9-10 (Amenofes/Amenofe); 23; 30; 39-41; 59; 67 (Amenofe); 133 (Amenofe); 203 (Amenofes).
- Amorreo, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Amosis, rey de Egipto, hijo de Nicrao (=Derit): I,1,188 (lista); 409 (nombre del faraón que reinaba en tiempo de Josep; otro nombre de Nicrao); 480-483 (cuarto faraón); 511; 514; 516; 541 (primer faraón según Eusebio/Jerónimo).
- Amrafel, rey de Sennaar o Babiloña: I,1,235-236.
- Amram, padre de Moisés (=Amarán): I,1,527; I,2,23-30; 38; 40; 47; 57; 72; 97 (lista) (hijo de Caat, hijo de Leví); 154; 224; 657 (hijo de Caat; lista); 722; 740; 751; 975.
- Amuid, padre de Fedahel: I,2,846.
- Amul, hijo de Fares, hijo de Judas: I,1,469; I,2,807.
- Anamín, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Anastasio: I,2,258 (Anastasio en el salmo Quicumque vult).
- Anat, río de África: I,1,548.
- Andaluzía: I,1,557; I,2,90.
- Andez, rey de Caid (nombrado por Ofesia) que se levanta contra Darcón: I,2,955-956; 958; 970 (alguacil nombrado por Danicia).
- Aner, hermano de Mambre: I,1,234 (Aver); 237; 239; 241.

- Anglauros, hija de Cicrops: I,2,90.
- Annibal, general de Cartago: I,1,147.
- Antecristo: I,1,39; 498.
- Anteno, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Anteo: I,2,6; 42-44.
- Anteopolite, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Antico, caballero: I,2,565.
- Aoch, hijo de Simeón: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Aod).
- Aot, juez de Israel: I,2,666.
- Apia, nombre de Sicionia: I,1,200.
- Apio Junio, cónsul: I,2,559.
- Apis, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 200; 203; 299.
- Apis: I,1,168.
- Apis: I,1,324 (rey de Argos; lista); 335 (hijo de Foroneo, no reina en Argos, sino que pasa a Egipto y reina; marido de Isis según algunos; sobrenombre Sarapis); 350 (rey de Egipto, hijo de Júpiter y Niobe, sobrenombre Serafín); 367 (rey de Argos o de Egipto, hijo de Foroneo, sobrenombre Serafín, se niega que sea el mismo que el citado en p. 350); 421 (r. Argos); 432-433 (r. Argos); I,2,6 (toro); 17-18 (hay dos Apis, un rey de Acaya que pasa a Egipto y otro a quien los egipcios adoran); 20; 22; 105 (toro, adorado por los egipcios); 376 (ídolo de figura de toro adorado por los egipcios); 378 (toro adorado por los egipcios).
- Apolloplite, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Apulla, región de Italia: I,1,101; I,2,573 (Pulla).
- Aqueleunta, río: I,2,551.
- Aquerres, rey de Egipto > Acherres
- Águila, autor: I,1,281; 329.
- Aquisamech, padre de Ooliab (o Abisamech): I,2,398.
- Ar, ciudad: I,2,867.
- Aravia (Arabia): I,1,70; 156; 230-231; 255-257; 260; 274; 555; I,2,25; 116; 131 (seno de Aravia, en el mar Vermejo); 183; 199; 302; 573; 671 (Arabia); 697; 761; 765; 836.
- Aracén, çatiquero del faraón Nicrao: I,1,423; 425 (Arescem); 426 (Arescen).
- Aracén, según Josefo ciudad fundada por el rey de Madián Recén, luego llamada Piedra por los griegos: I,2,836.
- Aracheo (Araqueo), hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Arada, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Aradio, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Aradio, isla: I,1,89.
- Aralio, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 286; 292; 300.

- Aram, hijo de Sem: I,1,67; 82; 83; 107-8; 144.
- Aram, hijo de Tare: I,1,126-126; 137; 150; 158-159; 176; 179; 181-184; 185 (Arán); 203; 204 (Arán); I,2,537.
- Aramia, tierra (=Siria): I,1,82.
- Arán, ciudad de Mesopotamia: I,1,158 (Aram); 185; 186 (Aram); 204; 210; 345-346 (aquí vive Labán (Gén 27,43)); 348; I,2,26; 125; 783 («Arán de los montes de orient»).
- Arat, tierra donde reina un rey cananeo: I,2,762.
- Arath, ciudad (=Edessa): I,1,78.
- Aratín de Masatad, río de África: I,1,549.
- Arax, río y tierra: I,1,83.
- Arbea, ciudad de Ebrón: I,1,283; 373.
- Arcadia: I,1,133; 312; I,2,557; 631-632 (toma nombre de Arcas); 637; 643; 650.
- Arcas, hijo de Júpiter y de Calixto: I,2,630-631; 637-638; 640; 643; 645; 648; 650-652; 654.
- Arcat, «que es tierra de Misibi»: I,1,78
- Arcín, ciudad de Arabia (=la Piedra): I,2,761.
- Arcomena, nombre de Atenas en la época del rey Cicrops: I,2,89.
- Archipo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Aret, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Arfa, «puebla» en el límite de Judea o Palestina: I,2,292.
- Arfaxat, hijo de Sem: I,1,67; 81-83; 124-125; 127-128; 134; 156; 161; I,2,629 (se dice que es hijo de Noé).
- Argo, pastor de Juno: I,1,174; 308-313; 315; 317-321; I,2,41.
- Argo, rey de Argos: I,1,324 (lista); 511; 514; 521; 529; 539; 544.
- Argob, tierra en el reino de Basán: I,2,868.
- Argos, ciudad y tierra: I,1,132; 300-301; 305; 309; 315; 317; 321; 324; 326; 335; 349-350; 367; 390; 394; 402; 421; 432-433; 442; 476; 483; 486; 487 (nuevo nombre de Acaya); 511; 514; 521; 525; 529; 539; 544; 553; 559; 562-563; I,2,23; 39-40; 42; 65; 126; 172; 379; 631; 665; 693; 710; 827-829; 983.
- Aries, signo: I,1,120.
- Arifrón, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Ario, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 269; 299.
- Ariópago, lugar para oír los pleitos: I,2,171.
- Ariot, rey de la isla de Ponto: I,1,235-236.
- Ariotorcho, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Ariot, Amrafel, Tadal o Cadolaomor: I,1,235.
- Aristótil [Aristóteles]: I,1,205; 216; I,2,548-550; 584.
- Armagis, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista); I,2,631; 665.

- Armanetres, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 335 (Armametres); 337 (Armenie); 340 (Ar-mameses); 350 (Armametres).
- Armenia: I,1,56; 71-73; 83; 139; I,2,172; 970.
- Armiés, rey de Effrip nombrado por Danicia (Almiez, Armiez): I,2,970.
- Armiña (=Armenia): I,1,83.
- Arno > Arnón (río)
- Arnón, monte: I,1,504 (peñas en el desierto); 505 (monte); 783 (peñas).
- Arnón, río que desciende de los montes de Aravia y desemboca en el mar Muerto: I,2,755; 765-767; 769; 771-772; 867 (Arno); 868-869.
- Arnón, tierra: I,2,781.
- Aroer, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842; I,2,867-868; 874.
- Arón > Aarón
- Arotaba, según Josefo nombre dado por Moisés al lugar donde se enterró, en la posada de Asermot, a varios fallecidos (=Cabrot): I,2,698.
- Arquelao: I,2,577.
- Arquelas, filósofo (¿=Arquelao?): I,2,577.
- Arrio: I,2,258 (Arrio ell erege).
- Artaxerses: I,1,530.
- Artemidoro, autor: I,1,216 (lista).
- Artenidor, sabio: I,1,336 (lista).
- Artofilax, constelación (=menor Artos, Cinosura, Bootes, Fenice, Ossa menor): I,2,644-645.
- Artos (mayor Artos) (=Carro, Elice, Ossa mayor, Septentrión), constelación: I,2,644; (Arton) 644.
- Artos (menor Artos), constelación (=Cinosura, Bootes, Artofilax, Fenice, Ossa menor): I,2,644; (Arton) 644.
- Árvol del llanto, encina junto a la que enterraron a Delbora, ama de Raquel: I,1,372.
- Asano, río de África: I,1,550.
- Asbel, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Ascalón, ciudad de Palestina: I,2,291.
- Ascenech, hijo de Gomer, hijo de Jafet: I,1,68; 98 (Ascenet); 101 (Acenet).
- Ascenech, nombre egipcio de Zulaime: I,1,431; 440 (Ascenet); 470 (Ascenet).
- Ascener, faraón; sucede a Horo (noticia de Eusebio/Jerónimo): I,1,562-563; I,2,84 (su-cedido por Achor).
- Asdrubal, general de Cartago: I,1,147.
- Aselcha, ciudad del reino de Og: I,2,868.
- Asemot (Asermot), posada: I,2,671 (Asemot); 694 (Asermot; posada en el desierto de Farán); 698 (Asermot).

- Aser (Asser), hijo de Jacob y Zelfa: I,1,353; 366; 373; 446; 469; 499-500; I,2,7; 627; 655; 678; 694; 704; 808; 846; 921; 939.
- Asermot, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Asarmod).
- Aserot, posada (distinta de Asermot): I,2,698; 702 (Asserot); 844.
- Asia, mujer: I,1,80.
- Asia: I,1,68; 70; 78-81; 83; 87; 91; 97-98; 100-101; 103-4; 108; 131; 143; 146; 156; 190-191; 195; 199; 215; 235; 245; 299; 326; 341; I,2,198; 200; 292; 299; 551; 828.
- Asión Gaber, posada: I,2,671; 844; 866.
- Aspa, montes: I,1,102-103.
- Aspalt, lago (=Aspant) (=Mar Muerto): I,1,210 (Aspant); 255 (Aspalt, 'lago del bitumen'); I,2,765 (Afaltih).
- Asriel, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,808.
- Assasen Tamas, lugar donde viven los amorreos: I,1,236.
- Asser, lugar: I,2,867.
- Assero, posible error por Asserot: I,2,861.
- Asseyengeber, según Pedro Coméstor nombre de un lugar en los campos de Moab, entre Betsimón y Betsatín: I,2,703.
- Assiria, tierra: I,1,9; 71; 81; 136-137; 139-143; 147-148; 186-187; 190; 193; 199; 201; 203; 209; 234-236; 241; 245; 258; 269; 283; 285-286; 292; 295; 297-300; 326; 335; 350; 366; 394; 402; 421; 433; 442; 476; 483; 511; 514; 516; 521; 525; 529; 539; 544; 553; 559; 561-563; I,2,23; 39-40; 59; 125-126; 170; 172; 379; 539; 630; 665; 667-668; 693; 710; 790; 828-829; 983.
- Assitide, tierra: I,1,82.
- Assur, ciudad: : I,1,81; I,2,790.
- Assur, hijo de Sem: I,1,67; 81; 136; 168.
- Assuri, hijo de Dadán: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Assurín); 297 (Assurín).
- Astabaria, tierra (=Sabatania): I,1,87.
- Astacad, rey de Assiria (v. Astacadis, Astacades): I,2,126; 379.
- Astacadis, rey de Assiria (v. Astacad): I,1,140 (lista); 170; 172 (Astacades); 630 (Astacades); 665; 667; 693 (Astacades); 983 (rey de Sicionia!).
- Astapo, brazo del Nilo: I,1,80; 217; 228; 232; 430; I,2,53.
- Astarah, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Astarond Carnaím, tierra: I,1,236.
- Astenagos, hijo de Gomer según Josefo (v. Ascenech): I,1,98.
- Astlejos, constelación (=Yades): I,1,555; I,2,663.
- Astobores, brazo del Nilo: I,1,80; 218 (Astabores); 228; 430 (Asta-); I,2,53.
- Asturias: I,2,567.

- Astusapes, brazo del Nilo: I,1,80; 218; 228; 430.
- Asubaba, río de África: I,1,548.
- Atalo, rey: I,2,575.
- Atel, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Atenas: I,1,221; 374; 375 (=Eleusis); 377-378; 385-388; 390-391; 511-512; 562-563; 564 (nombre que pone Cicrops a la tierra de Euboea); I,2,6; 41; 59-62; 64-65; 88-89; 126; 169-170; 172; 361; 364; 379; 572; 631; 665; 693; 709-710; 762; 828-829; 983.
- Atlant (Atlas): I,1,311; 525; 544 (Atlas); 545-547; 549; 553-555; I,2,41; 90; 710 (Atlant) (rey de las Españas).
- Atlant, monte: I,1,79; 216; 525; 545-553.
- Atlant, rey: I,1,408 (Atlas/Atlant; rey de España; estrellero).
- Atlántico, mar: I,1,545.
- Atrisio, rey de Argos: I,1,324 (lista).
- Augustín (Agostín, Agustín): I,1,8; 21; 51; 55; 57; 67; 126; 159-160; 169; 214; 276; 317; 502; I,2,99; 104; 114; 121; 158; 214; 229-230; 234; 237; 241-242; 245-246; 248-249; 253-255; 258; 272-273; 284; 290; 295; 319; 321; 359; 361; 385; 412; 424; 458-459; 483-484; 514; 546; 584; 599; 621; 677; 699; 701; 743; 766; 819.
- Aura, mujer de Abraham según fuentes árabes: I,1,294.
- Auripa, nombre antiguo de Zaragoza: I,1,103.
- Avén Abez > Abén Avez
- Avén Acelim > Abén Acelim
- Aventura (=Fortuna): I,2,575 (palacio de la Aventura (i. e. templo de la Fortuna)).
- Avothaír, nombre dado por el linaje de Manasses a las aldeas de Galaad: I,2,842.
- Avotjaír, nombre que pone Jaír a Basán (quiere decir villas de Jaír): I,2,869.
- Axem, tierra: I,1,341 (poblada por Esaú); 955 (reino).
- Axemis, nombre árabe de Mefres: I,1,517.
- Aynaxepz, nombre árabe de Eliopoleos: I,1,413.
- Ayot Adonay, nombre de Dios: I,2,344.
- Ayud, sobrino de la reina Tacriza, vencido por Darcón: I,2,960; 962; 966-967.
- Azán, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista); 283 (Asau).
- Azar, sobrenombre de Tare: I,1,163.
- Azarías, rey de Judá: I,1,140.
- Azoara (=Adoara), mujer de Tare según algunos: I,1,163.
- Baal, ciudad a la que suben Balaac y Balaam: I,2,782.
- Baal, nombre de una imagen: I,1,142.
- Baalín, nombre de una imagen: I,1,142.
- Babel: I,1,75; 77-78; 84; 99; 135; 178.
- Baber, posible error por Heber, I,1,77.

- Babilón: I,1,78; I,2,130 («ésta es a la que dizen Babiloña la de Egipto»; nombre dado a Litos por Cambises, su repoblador)
- Babiloña la de Egipto (=Babilón): I,2,130.
- Babillona (Babilloña, Babiloña): I,1,77; 99; 104; 125; 131; 133; 135-136; 138-143; 146-147; 156-157; 162; 168; 170; 178; 185-186; 190; 194; 197-199; 201; 210; 215; 235-236; 269; 298-299; 349; 392; 495; 530; I,2,125; 203; 386; 483; 539; 575; 625; 667; 828.
- Baco: I,1,121; 168; 171; I,2,172 (Dionís Baco); 641; 644; 652-653.
- Bacri, hijo de Gad: I,1,469 (lista).
- Bactra, tierra: I,1,83; 107 (Bactria); 108; 144; 190; 298.
- Bala, tierra (= Segor): I,1,235; 253; 260.
- Bala, sirvienta de Raquel: I,1,353; 366 (sirvienta de Lía); 373; 399; 445-446; 470.
- Balaac, rey (Balaach): I,2,755; 774 (rey de Moab, hijo de Sefor); 775; 776 (otro nombre de Og); 777-789; 771-772.
- Balaam, profeta, hijo de Beor (Balaán): I,1,283 (descendiente de Buz, hijo de Nacor y Melca); I,2,755; 776 (adivino); 777-792; 795-6; 805; 836; 914; 931; 941; 946-947.
- Baldeo, sobrenombre de Xerses: I,1,300; 326; 335 (Balleo).
- Bale, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Baleas, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Bara, Barsa, Sennaar, Sember: I,1,235.
- Baleo, rey de Assiria (no idéntico a Xerses): I,1,140 (lista); 366; 394; 402; 421; 433; 476; 511; 514; 516.
- Balmeón, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Rubén: I,2,842.
- Bambot, río de África: I,1,549.
- Bamot, lugar en el desierto, quizá un valle en Moab, en la cabeza del monte Fasga: I,2,768.
- Bara, rey de Sodoma: I,1,235; 239; 242.
- Barac, marido de Delbora: I,1,324.
- Barach, lugar (Barac): I,1,246; 326.
- Barbaria, tierra: I,1,296 (Bárbara; Barbaría).
- Barbe, templo en Egipto: I,2,194; 197; 747 (la reina Doluca pone aquí ídolos; Barbe «es tanto como la pared de la vieja o de fortaleza»); 749 («la pared de la vieja»).
- Baris, monte de Armenia: I,1,56; 71 (Boris).
- Barne > Cades
- Barsa, rey de Gomorra: I,1,235.
- Barta, villa en que la reina Malganiza construyó un templo: I,2,301-302.
- Barzeuay, filósofo: I,1,386-387.
- Basán, hijos de: I,2,935.
- Basán, según Josefo tierra o ciudad donde reina Og (Baasán): I,2,772-773 (Baasán); 842; 868-869; 873; 939.

- Batuel (Betuel), hijo de Nacor y Melca, padre de Rebeca y Labán: I,1,204 (lista); 283; 288-289; 346.
- Bay, ciudad, ¿error por Hay?: I,1,278.
- Beatriz, madre de Alfonso X: I,1,6
- Beda, autor: I,1,7; 67; 120; 160; I,2,114; 116; 162; 164; 220; 321; 329-330; 339; 343; 346; 406-409; 458; 621; 819; 941.
- Beel, nombre de una imagen: I,1,142.
- Behelfesón, lugar de Egipto: I,2,122; 130 (Behelfesón y Beelzefón); 134; 843 (Beelfessón).
- Bel, nombre de una imagen: I,1,142.
- Bela, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Belaco, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Belaspar, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Belenico, autor: I,1,66.
- Belfegor (Beelfegor, Balfegor, Belfagor), nombre de una imagen: I,1,142 (Balfegor); I,2,799 (ídolo a honra de la diosa de la lujuria) (Beelfegor); 803 (Belfegor, Beelfegor); 805 (Belfegor); 870 (Belfegor)
- Belial, nombre de una imagen: I,1,142; 330 (el diablo); I,2,723 (tratado como si fuera un nombre propio normal).
- Belo, rey de Babilonia, padre de Nino: I,1,71 (de los de Cam); 120; 135-138 (hijo de Nemprot); 140-141 (alusión a una imagen suya); 147; 177; 186; 190; 197; 322 (ídolo); 667 (hijo de Nemprot y padre de Nino).
- Belo, rey de Grecia, hijo de Epafo: I,1,135; I,2,828 (llamado Prisco; padre de Danao).
- Beloco, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 350; 366.
- Belzebub, nombre de una imagen: I,1,142.
- Bellas, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Bara, Barsa, Sennaar, Sember: I,1,235.
- Beneyachán, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Benjamín, hijo de Jacob y Raquel: I,1,211; 371; 373; 442; 444-447; 449-456; 458-462; 470; 506-507; I,2,7; 627; 655; 678; 704; 808; 846; 921; 938.
- Beno, rey de los bárbaros que lucha contra Darcón: I,2,967.
- Beón, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Beor, padre de Balaam: I,2,776; 789; 836; 914; 947.
- Beria, hijo de Aser: I,1,469 (lista); I,2,808 (Brie).
- Bernaldo en la glosa, autor: I,2,299.
- Beroso, autor (Beroso el Caldeo, Beroso de Caldea): I,1,56-57; 66; 166; 180.
- Berot, lugar: I,2,885.

- Bersabee, pozo: I,1,264; 270-271; 275-278; 282-283; 340 (ciudad); 340 (pozo cavado por Isaac); 346 (lugar).
- Beseleel, artesano de la tienda que Dios ordena a Moisés construir, hijo de Hurí, hijo de Hur, del linaje de Judá: I,2,370-371; 398-399.
- Beseo, nombre de un templo de Cesarea: I,1,216.
- Bet Samat, hija de Ismael, gemela de Nabayot y mujer de Esaú (v. Melech, Aha): I,1,393.
- Betaven (nombre antiguo de Betel): I,1,211.
- Betel, ciudad: I,1,211; 232-233; 278; 347; 356; 372.
- Beter, hijo de Efraím: I,2,808.
- Betleem: I,1,70; 371 (Betlehe); 372-373; 489; I,2,291.
- Betraán, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Betsatín, ¿lugar? en los campos de Moab: I,2,703.
- Betsimón, ¿lugar? en los campos de Moab: I,2,703.
- Betulia, tierra: I,2,551.
- Bielón, hijo de Esaú y de Olibama: I,1,393.
- Bilham, nombre de Balaam según los arábigos: I,2,947.
- Bimoborus, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Bara, Barsa, Sennaar, Semeber: I,1,235.
- Binnabaris, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Bara, Barsa, Sennaar, Semeber: I,1,235.
- Bisalpo, rey de Italia: I,1,404.
- Blanquia, tierra de Europa: I,1,109.
- Blates, sustituto de Josep como *aguazil* en Egipto: I,1,539-540.
- Bocor, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Bocor, rey de una tierra de Egipto que yaze cerca Jersén: I,2,151.
- Bocoris, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Bocri, hijo de Jogli, príncipe mayoral del linaje de Dan en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Boemia, tierra de Europa: I,1,109.
- Bolgria, tierra de Europa: I,1,109.
- Bolotez, hijo de Darcón (Bolotes): I,2,953; 958-960; 971.
- Bolotez, padre de Darcón y tío de Doluca: I,2,203; 747-748.
- Bootes, constelación (=menor Artos, Cinosura, Artofilax, Fenice, Ossa menor): I,2,644-645; 646; 648; 654.
- Boro, rey de Egipto (dinastía diapolita): I,1,188 (lista).
- Bosfor, nombre del río Inaco: I,1,321.
- Bosor, ciudad allende el Jordán que sirve de refugio a quien ha matado accidentalmente a una persona: I,2,873.

- Bosra, nombre antiguo de Idumea: I,1,393.
Botro, torriente (=Nehel Escol): I,2,705.
Braço de Sant Jorge: I,1,79.
Brees, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
Bretaña la menor, tierra de Europa: I,1,109.
Bretón, autor: I,1,304.
Briateo, hijo de Júpiter y Temistión: I,1,404.
Brie > Beria
Bucifal, caballo de Alejandro Magno: I,2,563-564.
Bucifalia, ciudad poblada por Alejandro: I,2,564.
Bul, error por > Hul
Bus, error por > Hus
Buz, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista) (Huz); 283; I,2,776.
Ca > Ça
Ça, tierra (Ca): I,2,957; 967; 969; 971.
Caat, hijo de Leví y padre de Amram: I,1,244 (obispo de los judíos); 469 (lista) (Cet);
I,2,97 (lista) (Caad/Caat); 153 (Caaz); 627 (Cabat); 657-658 (Caat); 660-661 (Caat);
677 (Caat); 722.
Caat, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
Cabat, posible error por > Caat, hijo de Leví: I,2,627.
Cabrot, nombre dado por Moisés al lugar donde se enterró, en la posada de Asermot, a
varios fallecidos (= Arotaba): I,2,698.
Çadebz, nombre árabe de Chebrón: I,1,516.
Cademot, desierto: I,2,867.
Çaden Chebrón, nombre de Chebrón: I,1,516.
Cades, lugar: I,1,236 (nombre de Efat); 246; 263; 326.
Cades, posada: I,2,706; 745 (Cades de Barne); 746 (en el desierto de Sin); 751; 758; 760-
761; 811; 840 (de Cades a Barne); 844 (en el desierto de Sin); 846 (Cades de Barne);
861; 865-867; 884; 937.
Cadmo: I,1,56; 80; 129; 323; 336; I,2,172.
Caduf, faraón de tiempos de Abraham según fuentes árabes: I,1,213; 274.
Caftorín, antiguo rey de Caid: I,2,955.
Caftorín, lugar cerca de tierra de Acait y cerca de la aldea de Mo: I,2,955.
Caid, tierra (v. Acait): I,2,301 (¿lugar en Egipto); 955; 956 (Caida).
Caida, hija de Macac y mujer de Ismael según Abul Ubeyt: I,1,274.
Caín (Caím): I,1,12-20; 24-25; 28-34; 37; 45-49; 53; 55; 61; 107; I,2,629; 789.
Cainán (Cainam), hijo de Enós: I,1,33; 38; 125.

- Caistro, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Calabria: I,1,101.
- Calahorra: I,1,103.
- Calapnen, nombre antiguo de Seleuca: I,1,78.
- Caldea: I,1,82; 156-158; 162; 164; 168; 172; 175; 179-189; 182-183; 185; 205; 210; 212; 262; 274; 320; 322; 534; I,2,153; 766.
- Cale (=Rabat), ciudad: I,1,81.
- Calef, hijo de Jefone, del linaje de Judas, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaan», y junto con Josué su «mayoral y cabdiello»: I,2,704; 707; 713-715; 717; 809; 840; 846; 865; 931.
- Calef, hijo de Yefum y marido de María, hermana de Moisés (Caleb) (v. Ur): I,2,154; 671; 941 (Caleb / Calef).
- Calef: I,1,244.
- Calida e Dina, obra [Calila e Dimna]: I,1,386.
- Calidonia, tierra: I,1,408.
- Calixto, hija de Licaón, amada de Júpiter y madre de Arcas (v. Parrasis): I,2,630-636; 648-652; 654.
- Cáliz, ciudad: I,1,79.
- Calmana, gemela de Caín: I,1,12; 18-20; I,2,629.
- Calofón, «príncipe» que desterró al rey de los garamantes: I,2,559.
- Callicias, primer obispo de Argos: I,1,544.
- Cam, hijo de Noé: I,1,48; 54; 64-65; 68; 71-72; 84-86; 90-93; 104-105; 107-109; 124; 134; 136; 144-145; 159; 190; 238; 298; 557; I,2,276; 292; 789-790.
- Cambises, rey de Persia: I,1,188; 229 (Cabises); I,2,53; 130 (rey de Etiopia).
- Cames, habitante de Toscana: I,1,129-130.
- Campo, carrera que dizen del (en el desierto): I,2,873.
- Camuel, hijo de Sefán, príncipe mayoral del linaje de Efraím en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Can, estrella: I,1,225; (signo) I,2,646; 648; 663-664.
- Canaán (Canaan) (=Cananea): I,1,158-159; 204; 210-211; 233; 262; 274; 283; 285; 287; 326; 337; 346; 356; 362; 369; 372; 393-394; 442-443; 454; 462; 468; 471-472; 483; 488-490; 493; 507; 509; 531-532; 534-535; 541; 544; 565; I,2,12; 39-40; 42; 46; 80; 95; 122; 125; 146; 172; 186-187; 199; 224; 292-293; 380; 510; 535; 607; 689-690; 692-693; 702-704; 706-707; 714; 717; 722; 745; 760; 762; 791; 862; 879; 888; 914; 931; 937; 944; 978.
- Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 87-89; I,2,292.
- Canaán, sobrenombre de Cam (?): I,1,65.

- Cananea (=Canaán): I,1,87; 157; 209, 211-212; 232; 247; 263; 287; 299; 359; 367; 442; 443; 448; 469; 472; 475-476; 496; 510; I,2,25-26; 128; 256; 289; 385; 717; 775; 784; 807 (Canán); 839; 842-848; 978.
- Cancro, signo: I,1,120; 224-226; 230; 482.
- Canícula, nombre de Sirio: I,1,225; I,2,642; 648.
- Canopia, tierra: I,2,198.
- Canopo, príncipe que da nombre a Canopia: I,2,198-199.
- Canosa, ciudad: I,2,573.
- Capado, tierra: I,1,98.
- Capadocia: I,1,98; I,2,171; 571; 867.
- Capititem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Capitolio: I,1,131-132; I,2,566.
- Capricornio, signo: I,1,120; 224-225.
- Capturín, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Cariat Arbe, nombre de Ebrón: I,1,234 (Cariant Arbe); I,2,842 (Cariat, tomada por Nobe, que le quita el nombre y le da el de Nobe).
- Cariataím, ¿ciudad? en tierra de Sabe: I,1,236; I,2,842 (ciudad que toca al linaje de Rubén) (Cariatiarin).
- Carmi, hijo de Rubén: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista); 806 (lista) (Charim, Carmi).
- Carmona, ciudad de Andalucía: I,1,557.
- Carnero, signo: I,2,116; 663.
- Carón, nombre árabe de Core (hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví): I,2,153.
- Carpentania, tierra: I,1,103.
- Çarquel, gran señor de Egipto: I,2,261.
- Carra, ciudad de Mesopotamia: I,1,287.
- Carretero de Septentrión, sobrenombre de Bootes, constelación: I,2,648.
- Carro (=mayor Artos, Septentrión, Ossa mayor, Elice), constelación: I,2,644; 646; 648; 662.
- Cartago: I,1,107; 147; 411.
- Cased, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista); 283.
- Cassandra, sibila: I,1,76.
- Casselón, padre de Helidat: I,2,846.
- Cassiodoro, senador de Roma: I,2,329.
- Castiel de Segico, seno de la mar en África: I,1,548.
- Castiella: I,1,5; 12; 19; 34; 119; 299; 331; 341; 358-359; 380; 387; 409; 431; 441; 475; 492; 501; 514; 543; 554; 562; I,2,5; 14; 33; 70; 90; 95; 118; 132; 157; 159; 171; 184; 190; 200; 212; 228; 232; 234; 236; 240-241; 246-247; 249; 253; 273; 296; 305; 310; 318; 329-330; 333; 337; 340; 342; 349; 352; 362; 422; 428; 430; 432-433; 442; 444-445; 475; 502; 520;

522; 541-542; 567; 571-572; 579-580; 592; 621-623; 644-646; 649; 690; 698; 702; 705-706; 709; 718; 721; 763; 813; 817-818; 822; 826; 828; 842; 858-859; 882; 977.

Cástor, filósofo: I,1,335.

Cástor, hijo de Júpiter, gemelo de Pólux: I,1,120.

Catadupia, lugar de Etiopia: I,1,218.

Catilinario, obra: I,2,585.

Catma, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista) (da nombre a Catmea).

Catmea, tierra: I,1,274.

Catón (de Útica): I,2,273.

Catón, autor: I,2,450.

Caucaso, monte: I,1,156.

Caxim, nombre árabe de Amenofes, sexto faraón: I,1,516.

Cebico, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).

Ceclata, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.

Cecrops, rey de Atenas: I,2,60 (lista; aparece tras Ericteo).

Cedar, hijo de Ismael y de Caida: I,1,272; 274 (lista) (da nombre a Cedar).

Cedar, tierra: I,1,274.

Cedro («el primero rey Cedro»), rey de Atenas: I,2,60 (lista).

Cedro («el segundo rey Cedro»), rey de Atenas: I,2,60 (lista).

Celio, rey de Creta, hijo de Orión y padre de Saturno: I,1,302; 554 (padre de Titano); I,2,641-642; 705; 828.

Celón, rey, cuyo perro se metió en la hoguera fúnebre de su amo: I,2,559.

Celtiberia, tierra: I,1,103.

Cellio, senador de Roma, cuyo perro le defendió de sus enemigos: I,2,559.

Cencres, faraón, sucede a Achoris (noticia de Eusebio/Jerónimo) (v. Talme): I,1,199 (lista; dinastía diapolita); 564; I,2,84-85; 91; 96; 132-133 (según Eusebio/Jerónimo faraón en cuyo tiempo sucedieron las plagas de Egipto); 166-167; 170-172; 191; 193; 203; 204 (según Eusebio/Jerónimo faraón «con quien Moisés y Aarón ovieran su contienda»); 260-261; 264; 301; 665 (muere en la mar).

Ceneret, mar: I,2,846; 869.

Cenet, hijo de Elifat y de su mujer: I,1,393 (lista).

Centauro, sobrenombre de Cicrops: I,2,90.

Cepa: I,1,79.

Ceptrí Manasse Gaddí, hijo de Susi, del linaje de Josep, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.

Ceres, diosa: I,1,121; 394-395; 403-404; 512-514; I,2,537; 631.

César Augusto: I,1,103; I,2,564 (Otaviano Augusto); 575.

- Cesarea, ciudad y tierra: I,1,98 (tierra); 216-217 (ciudad).
- Cetim (Cetín), hijo de Javán (=Jano), hijo de Jafet: I,1,68 (h. de Javán); I,1,99 (h. de Jano).
- Cetima, nombre antiguo de Chipre: I,1,99.
- Cetis, ciudad de Chipre: I,1,99.
- Cetura, mujer de Abraham: I,1,293; 294 (podría ser un sobrenombre de Agar); 295; 296 (podría ser Agar); 297; 302; 325-326; I,2,25; 69; 205; 693.
- Cibdad de los señores, villa en Jersén: I,1,471.
- Cibele, nombre de la diosa de la tierra (Cibile) [v. Tellus, Rea]: I,1,167; 203; 299; 306; 307 (hija de Saturno).
- Cicrops, rey de Atenas: I,1,562; 563 (Cerops); 564 (rey de Euboea, le cambia el nombre por Atenas para asemejarla a la Atenas primera); I,2,6 (rey de Atenas); 41; 60-65; 88; 89 (Cicrops/Cicrop); 90; 126; 169 (Ciplós); 170; 172; 379.
- Cidacis, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Cidón, rey de Creta: I,2,45.
- Cile, tierra de Europa: I,1,100.
- Cilicia, tierra: I,1,99.
- Cimóis, río de tierra de Troya [Simóis]: I,2,709.
- Cincuaesma [Quincuagésima]: I,2,288; 822-823.
- Cineo, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89 (Fineo).
- Fineo, hijo de Canaán > Cineo.
- Cineo, sobrenombre de Jetró: I,2,69; I,2,790 (pueblo Cineo, linaje de Cin).
- Cinosura, constelación (=menor Artos, Bootes, Artofilax, Fenice, Ossa menor): I,1,225; I,2,644-645; 648; 651-652.
- Ciplós, rey de Atenas (posible error por Cicrops): I,2,169.
- Cirra, cabeza del monte Parnaso (v. Nisa): I,2,167.
- Cisites, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Ciudad de las palmas, sobrenombre de Jericó: I,2,978.
- Ciudad del sol (=Eliopoleos) (v. Villa del sol): I,1,431; 473.
- Clara, nombre dado al lago Nulliden: I,1,218.
- Claudio, emperador: I,1,550; I,2,553; 566.
- Cleodemo profeta, autor (=Malco): I,1,295.
- Cleopatra, reina de Egipto: I,1,220; I,2,41.
- Climar, monte donde acaba Egipto (al sur): I,2,199.
- Cnoso, ciudad de Creta: I,1,203; 562 (Gnoso).
- Gnoso, ciudad > Cnoso.
- Cobri, hija de Diori príncip de Madián y mujer de Zamarías (=Chorami): I,2,795; 800-801; 805-806.

- Codolaomor (Cadolaomor, Cadalaomor, Codoloamor), rey de los elamitas o de Elam: I,1,106; 235 (hijo de Sem); 236-237; 299.
- Cofano, río de India: I,1,84.
- Columela, sabio: I,2,563.
- Tetragones, collados (=monte Arnón): I,1,504.
- Cómpoto, obra: I,2,157-158; 162; 164-165; 272; 690.
- Coras, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Córcega, isla de Europa: I,1,100.
- Cordiceo, monte de Armenia: I,1,56; 71 (Cordicero).
- Córdova, ciudad: I,1,6; 230.
- Core, hijo de Elifat y de su mujer: I,1,393 (lista).
- Core, hijo de Esaú y de Olibama: I,1,393.
- Core, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista); I,2,153; 713 (disputa el sacerdotado a Aarón); 721-731; 733-736; 739; 807; 810; 884; 931; 941.
- Corinto: I,2,90; 170.
- Cornel Tácito, autor: I,1,257.
- Cornel, autor (Corneyo): I,2,150 (escribe sobre Egipto); 151; 156; I,2,505 («Corneyo e (...) Justino, que escrivieran esta estoria en ell egipciano»).
- Cornelio, autor (¿=Cornel Tácito?): I,1,255
- Córsega, tierra: I,2,578.
- Constantinopla: I,1,79; 100; 108.
- Cotafluya, mujer de Cam: I,1,54; I,2,789 (Caraflyua o Oetafluya).
- Crates de Troya, autor: I,1,438.
- Creao, rey de Argos (v. Creauso): I,1,324 (lista); 559 (Creaos); I,2,23 (Creago); 39-40 (Creago).
- Creauso, rey de Argos (v. Creao): I,1,544; 553 (Creouso).
- Cres, hijo de Nemprot: I,1,135; 203 (hijo de Nemprot o natural de Creta); 299-300 (rey de Creta).
- Creta, isla de Europa: I,1,100; 131; 135; 170; 203; 299; 300; 302-304; 307; 374; 385; 394; 402; 421; I,2,45; 62.
- Cristo (=Jesucristo, Cristo Jesús): I,1,50; 93; 104; 110; 172; 184; 278; 281; 297; 330; 491-492; 498; 500; 530; I,2,46; 61; 178; 215; 228; 233; 243-244; 250-251; 257; 286-288; 302-303; 311; 412-413; 425; 519; 539; 542; 592; 624-625; 675; 682-683; 701-702; 790; 816-817; 820.
- Cristo Jesús (= Jesucristo, Cristo): I,2,286.
- Crotopo, rey de Argos: I,1,324 (lista) (antecesor de Stenelo); 335 (padre de Lenanto); 693.
- Cuaresma: I,2,449; 524.
- Cuentas, otro nombre del libro Número: I,2,624.

- Culfida, ciudad de Caldea: I,1,161.
- Cupido, hijo de Júpiter y Venus: I,1,403.
- Cure, sierras: I,2,945.
- Curfo, isla de Europa: I,1,100.
- Chamos, ¿ciudad en Moab?: I,2,771.
- Chamuel, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista); 283 (Camuel).
- Chebrón, hijo de Amosis y rey de Egipto: I,1,188 (lista: dinastía diapolita); 516; 541 (segundo faraón según Eusebio/Jerónimo).
- Cheldaa [Eldaa en Génesis], hijo de Madián: I,1,295 (lista).
- Chelsim, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Chipre: I,1,99.
- Chireo, rey de Sitonia, sucesor de Marato (=Etireo)
- Chorami, nombre dado por Josefo a Cobri: I,2,800; 804 (Corami).
- Chus, hijo de Cam: I,1,68; 71-72; 86-88; 190.
- Dabrí, hombre del linaje de Dan y padre de Silamut: I,2,598.
- Dacia, tierra de Europa: I,1,109 (=Danimarca)
- Dadán, hijo de Yexán: I,1,293 (lista); 295 (lista).
- Dalida: I,2,273.
- Dalmacia, tierra: I,2,574.
- Damacra, lugar: I,1,412.
- Damasco, hijo de Eleazar, mayordomo de Abraham: I,1,241.
- Damasco: I,1,82; 210; 238; 341.
- Damcara, villa en tierra de Nuba en que la reina Malganiza construyó un templo: I,2,301.
- Damiata, ciudad de Egipto: I,1,218; 413 (nombre egipcio de Eliopoleos); 473; I,2,22 (Damatata); 35.
- Dampne [Dafne], hija de Peneo: I,1,316.
- Dan, castillo en Sodoma: I,1,233.
- Dan, fuente: I,1,233; 237; 256.
- Dan, hijo de Jacob y Bala: I,1,353; 366; 373; 470; 497-498; I,2,7; I,2,370; 598; 626; 655; 678; 694; 704; 808; 846; 921; 939-940.
- Danimarca, tierra de Europa: I,1,109.
- Danao, rey de Argos y padre de Hipermestra y de sus hermanas: I,1,324 (lista); I,2,198; 713; 827-832 (hijo de Belo); 971-972; 974-975; 913; 931; 971-972; 974-975; 983.
- Dancia, sobrina de Ofesia y reina de Eferib: I,2,957; 970.
- Dapni, lugar: I,2,846.
- Darcón, hijo de Bolotez, tío de Doluca (v. Acherres): I,2,203; 204 (según la Estoria de Egipto, faraón que sucedió al que reinaba en el tiempo de Moisés); 747 (sobrino de Doluca); 748; 750; 931; 947-949; 953; 955-971.

- Dardania, nombre de Troya: I,1,555; I,2,671 (ciudad); 710.
- Dardano, hijo de Júpiter y Niobe: I,1,392; 555 (hijo de Júpiter y Electra, hija de Atlas, o de Jasio); 671 (fundador de la ciudad de Dardania); 708; 710 (hijo de Júpiter y Electra, hija de Atlant y de Maya).
- Dardo, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Dario, rey de Persia: I,1,83; 530 (Dario Idaspo); I,2,203.
- Darmeza, tía de Danicia (Darmeça) (v. Ofesia): I,2,971.
- Datán, hijo de Heliab y protagonista de un levantamiento contra Moisés y Aarón (v. Abirón, Core): I,2,713; 723-724; 727-733; 806; 887.
- Dauma, uno de los siete faraones de Egipto («aquellos reis de Egipto a quien dixieron faraones fueron siete»): I,1,421 (lista); 422.
- David, rey de Israel: I,1,151; 277; 332; 372; 494-495; 505; 527-528; I,2,235; 308; 475; 534; 547; 586; 623; 625; 698; 767.
- Decreto, obra: I,1,391.
- Deda, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84.
- Defeta, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,843.
- Delbora, ama de Rebeca: I,1,291; 272.
- Delbora, gemela de Abel: I,1,13; I,2,629.
- Delbora, juez de Israel: I,1,324.
- Delfo, isla: I,2,308.
- Delio, sobrenombre del Sol: I,2,170.
- Delos, isla: I,2,170.
- Dellamarot, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Cadolaomor, Ariot, Amrafel o Tadal: I,1,235.
- Demetra, nombre de Ceres: I,1,514.
- Demofón, rey de Atenas: I,2,60 (lista); 709 (hijo de Teseo) (Demofoón).
- Demogergon, primer hombre según los gentiles: I,1,302; 554 (primer hombre y dios); I,2,705; 828.
- Derit, nombre árabe del faraón Amosis, hijo de Nicrao: I,1,482; 514; 516.
- Detnemia, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Deucalión: I,1,563; I,2,166; 167 (rey de Tesalia); 168; 170; I,2,631.
- Deuteronomio: I,2,393; 630; 842; 851; 857-859; 861; 874; 876; 879; 892; 894-895; 897; 900-901; 903; 906; 913; 920-921; 925; 927; 932; 937; 940; 977-980; 983-984.
- Deyanira: I,1,408.
- Diadas, nombre que pone Cicrops (junto con Atenas) a la tierra de Euboea: I,1,564; I,2,89 (nombre antiguo de Atenas).
- Diana: I,1,121; 312; I,2,632-637; 641; 649-650.
- Diapolitem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).

- Dibón, ciudad en Moab: I,2,771.
- Dibón, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Dibongat, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto (Dibongad): I,2,844.
- Dídimas, montañas de Frigia: I,2,709.
- Dido: I,1,107.
- Difies, otro nombre de Cicrops: I,2,60; 89 (Difres; nombre egipcio de Cicrops); 169 (Diefies; sobrenombre de Cicrops)
- Dina, hija de Jacob y Lía: I,1,354; 361; 369; 371; 446; 469; 492.
- Dincán, alguacil de Darcón después de Tenderez: I,2,958-960.
- Diogenito, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Diomo, sobrenombre latino de Cicrops: I,2,169.
- Dionís de Roma, abad, autor: I,1,120; I,2,116; 162; 164.
- Dionís Matatón: I,2,171 (se dice por confusión con Dionís Baco que es hijo de Semele); 172.
- Dionís, autor: I,2,584.
- Dionís: I,2,172 (Dionís Baco).
- Diori, nombre dado por Josefo a un príncipe de Madián (=Sur): I,2,800; 806.
- Dirivaciones, libros de las, obra: I,1,383.
- Dirumec, alguacil que nombra Darcón en Ça para guiar a su hijo: I,2,969.
- Ditopolite, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Dodamim, hijo de Javán, hijo de Jafet: I,1,68; 101 (Dodanín).
- Dodari, hijo de Soboi, descendiente de Cam (?): I,1,68.
- Dodorim, hijo de Hércules y de Etea: I,1,296.
- Doluca, reina de Egipto según la Estoria de Egipto, hija de Zunene: I,2,191-194; 196-197; 203-204; 259; 261-265; 300; 379; 693; 713; 746-750; 947-948; 957; 959; 962-963.
- Dominus videt, monte (= El señor lo ve): I,1,281-282.
- Donat, autor: I,1,377-378.
- Dotaím, lugar: I,1,401.
- Draca, montes de África: I,1,549.
- Drido, marido de Trufefia y privado del faraón Talme: I,2,266.
- Drimiden, sabio: I,2,197; 749.
- Duhel, padre de Elisfán: I,2,627; 655.
- Ebal (Hebal), hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84.
- Ebe [Hebe], hija de Júpiter y Juno: I,1,395.
- Eber, hijo de Beria, hijo de Aser: I,1,470; I,2,808.
- Ebrardo, autor: I,1,404; I,2,253; 448.
- Ebro, río de tierra de Troya: I,2,709.

- Ebro, río: I,1,83; 103; 561.
- Ebrón, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 657 (Hebrón).
- Ebrón, valle: I,1,10-12; 32; 106; 234; 283; 285-286; 294; 325; 373; 393; 401; 487; 508; 510; 538; 704-705; 708.
- Ebrona, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Ecateo, autor (¿=Etate?): I,1,166.
- Edessa, ciudad: I,1,78.
- Edom, otro nombre de Esau (Idón): I,1,323 (Idón); 393.
- Edón, montaña de Tracia: I,2,710.
- Edón, tierra (Edom): I,1,8; 18; 131; 359; 393; I,2,146; 755; 760; 761 («es Idumea atanto como tierra de Edom»); 763; 844; 846.
- Efa, hijo de Madián: I,1,293 (lista); 295 (lista).
- Efaram, hijo de Abraham y Cetura según Cleodemo Malco: I,1,295 (pobló la ciudad de Abiram y dio nombre a África).
- Efat, fuente: I,1,236.
- Efegiel > Afagaliel
- Efer, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,808; 810 (Efar).
- Eferib, tierra donde es reina Danicia (Effrip): I,2,957; 970.
- Efero, autor: I,1,66.
- Effrip > Eferib
- Efot, padre de Hamuel: I,2,846.
- Efraím, hijo de Josep y Zulaime: I,1,440; 470; 488-490; 505; 518; I,2,210; 626-627; 655; 678; 704; 807; 808 (Espaím); 846; 939-940.
- Efraím, monte de: I,1,505.
- Efrata, nombre antiguo de Betleem: I,1,489.
- Efratenes, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Efrom > Esrón
- Efrom, hijo de Rubén: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista); 806 (lista) (Esrom).
- Efrón, campo de: I,1,467 (lugar donde entierran a Jacob); 507 (campo de Efrom Eteo).
- Egialea, nombre antiguo de Sicionia: I,1,148; 150; 156; 200.
- Egialeo, hermano de Foroneo y rey de Acaya: I,1,367; ¿432?.
- Egialeo, hijo de Foroneo, hermano de Apis y rey de Acaya: I,1,421; ¿432?; 486.
- Egialeo, rey de Sitionia: I,1,148; 150; 200.
- Egidro, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 286; 292; 293 (Egildro); 300.
- Egipto (Egiptos): I,1,71; 79-80; 86; 89; 117; 136-137; 140; 143; 147; 151; 157; 168; 171-172; 187-188; 190; 199-201; 203; 209; 211-213; 215-216; 218-222; 225; 229-234; 243-246; 255; 257; 259; 263; 269; 274-275; 286; 292-294; 298-299; 313-314; 316; 320-323; 326; 335-337; 366-367; 394; 399; 402; 408-416; 419; 421-422; 426-427; 429-436;

440-443; 448-451; 453; 456; 460-463; 467-472; 474-484; 486-488; 494; 502-503; 508-512; 514-517; 519; 521; 525-526; 528-529; 531-535; 537-542; 544; 553; 555-563; 565; I,2,5-20; 22-26; 30-31; 33; 35; 37-41; 44; 46-48; 50-53; 56-61; 65-67; 70-71; 74; 77-89; 91-93; 95-110; 112-116; 118-130; 132-135; 137-139; 146-147; 149-158; 160; 164; 166; 168-170; 172-173; 177-180; 189; 191; 193-200; 199 (Egiptas); 203-204; 206; 208; 213; 215; 218-221; 224; 226; 228; 231-232; 255-256; 258-262; 264-265; 267; 278; 285; 287; 289; 292; 299-302; 324; 339; 345; 357; 370; 373; 375-380; 383; 385; 395-396; 401-402; 487; 498; 505; 522; 528; 535; 537; 547-548; 574; 587-588; 598; 607; 609-610; 612; 622; 624-627; 630-631; 656; 665-666 (la mayor y la menor; la de yuso y la de suso); 671; 683; 689-696; 699; 702; 704-706; 710; 714-716; 721; 727; 731-732; 745-747; 749-751; 760; 762-763; 766; 776-777; 786; 788; 802; 817; 819; 822; 824; 826-829; 840; 843-844; 846; 861; 864-865; 871-872; 874; 876-877; 882-887; 897-898; 900; 904; 914; 916-919; 923; 925-927; 931; 942-943; 947; 953; 955-956; 963; 967; 976; 982-983.

Egipto, hermano de Danao: I,2,198; 713.

Egipto, poderoso «de grand sangre» que se alza por rey de una parte de Egipto llamada antes Herial y a la que pone Egipto de su nombre: I,2,666; 710 (nombre de Ramesses).

Egisto, hermano de Danao y padre de Lino: I,2,828 (Egisto/Ogisto); 829-830; 972; 975.

Egla, una de las cinco hijas de Salfaat, a quien Dios manda heredar: I,2,808; 810; 851.

Eglón, lugar cerca de Damasco: I,1,341; 368.

El Señor lo ve, monte (=Dominus videt): I,1,282.

Ela, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).

Elam, hijo de Sem: I,1,67; 81.

Elam, tierra: I,1,235; 245.

Elat, zona o tierra: I,2,866.

Eleale, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.

Eleaos, puebla en el límite de la tierra de Samaria: I,2,292.

Eleazar, hijo de Aarón y Elisabet: I,1,244 (obispo de los judíos); I,2,97 (lista); 338; 402; 473; 484-485; 489; 656; 658; 660; 735; 756; 761; 804-806; 808-810; 812; 841; 846; 835-839; 885; 978; 982.

Electra, hija de Atlas y de Pleyone: I,1,555; 710 (hija de Atlant y de Maya, madre de Dardano).

Elesmot, nombre hebreo del Éxodo: I,2,5.

Eleusina (=Eleusis), ciudad de Grecia, luego llamada Atenas: I,1,363; 385.

Eleusis (=Eleusina), ciudad de Grecia, luego llamada Atenas: I,1,363; 375.

Elías, profeta: I,1,39 (Helías); I,2,395.

Eliasaf, hijo de Jahel y príncipe de los descendientes de Jersón: I,2,657.

Elibama > Olibama

- Elice (=mayor Artos, Septentrión, Carro, Ossa mayor), constelación: I,2,225 (forma errónea Ence); 644-645; 651-652.
- Elidico, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Eliezer, hijo de Moisés y Sefora: I,2,70; 85; 213.
- Eliezer, mayordomo de Abraham: I,1,241 (Eleazar); 286-292.
- Elifat, hijo de Esaú y de Ada: I,1,393; 394; I,2,205-206.
- Eliopoleos (=Ciudad del sol) (v. Damiata): I,1,413; 431; 473 (Eliopolis); I,2,30 (Eliopolis); 84.
- Elios Cora, tierra: I,1,70.
- Elisabet, hija de Aminadab y mujer de Aarón: I,2,97.
- Elisafán, hijo de Oziel (¿= Nisafán?): I,2,485.
- Elisafán, hijo de Oziel y príncipe de los descendientes de Caat: I,2,658.
- Elisafán, hijo de Parnat, príncipe mayoral del linaje de Zabulón en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Elisama, hijo de Amiud, del linaje de Efraím, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Helisama); 678 (Elisama).
- Elisas, hijo de Jano, hijo de Jafet (v. Eúsa): I,1,99; 101 (Elisa)
- Elisfán, hijo de Duhel, del linaje de Gad, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655 (Eheliasaph); 678 (Eliasafad).
- Elisur, hijo de Sedeír, del linaje de Rubén, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,626; 655; 678.
- Eliubuzi, otro nombre de Balaán: I,1,283.
- Elmodaid, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Helmodat).
- Elmón de Blataím, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Elón, hijo de Zabulón: I,1,469; I,2,807 (Helón).
- Elón: I,1,340; 393 (Elón Eteo).
- Elpis de Samo, hombre que cura a un león: I,2,554.
- Elledeabarin, nombre hebreo del Deuteronomio: I,2,857-858.
- Ellene (Elene): I,2,170.
- Emat, lugar: I,2,704; 846.
- Ematín, ciudad: I,2,706.
- Emen, alguazil de Cencres: I,2,133; 148.
- Emfeón, afluente del río Peneo: I,1,301.
- Emilio Scipión (conquista África, lleva consigo a Polibio): I,1,548; I,2,551.
- Emín, hijos de (v. Amón, hijos de): I,2,866 (moraron primero en tierra de Moab).
- Emonia, tierra (=Tesalia): I,1,301.
- Emor Eveo, rey de Salem y padre de Siquén, violador de Dina: I,1,369-371; 492.

- Enach, por identificar (en Biblia (Núm 13,22) Enac) (v. Enoc, Enoch, ¿Enós?), padre de Alquimán, Sisái y Tolmái: I,2,704; 707 (Enac).
- Enaquín (Enachin): I,2,864 (hijos de Enachin); 866-867 (linaje de Enaquín); 883 (hijos de Enaquín).
- Ence, error por Elice, constelación: I,1,225.
- Eneas, hijo de Venus y Anquises: I,1,392.
- Enoc, hijo de Caín: I,1,19.
- Enoc, hijo de Jaret, descendiente de Set: I,1,33; 39-40; 45.
- Enoca, ciudad: I,1,19.
- Enoch, hijo de Madián: I,1,293 (lista); 295 (lista).
- Enoch, hijo de Rubén: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista); 806 (lista).
- Enod, tierra (v. Nod): I,1,46.
- Enós, hijo de Set: I,1,33-35; 38.
- Epafo, hijo de Júpiter y de Ío: I,1,135; I,2,828.
- Epifanes, poderoso: I,1,89.
- Epifania (=Amacia), tierra: I,1,89.
- Epimeto, sabio: I,2,41.
- Epira, nombre de la primera puebla de Corinto: I,2,170.
- Eratesten, autor: I,1,216 (lista).
- Erato, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 486; 511; 514; 517.
- Eratostem, sabio: I,1,336 (lista).
- Ericteo, rey de Atenas: I,2,60 (lista); 665 (en realidad se refiere a Etireo, rey de Sicionia, pero aparece con la forma Ericteo por cruce)
- Erictonio, hijo de Vulcano: I,1,307.
- Erictonio, rey de Atenas: I,2,60 (lista); I,2,631 (Eritenio); 710 (Herictonio, Erictonio) (hijo de Dardano); 828-829 (Hictonio); 983.
- Eridano, afluente del río Peneo: I,1,301.
- Erifictón, hijo de Cicrops: I,2,170.
- Esau, hijo de Isaac: I,1,240; 323; 332-335; 337; 340-346; 351; 359-361; 372; 392; 367-369; 374; 394; 433; 468; 513; I,2,205; 534; 569; 760; 866-867.
- Esclavonia, tierra de Europa: I,1,109.
- Escol, hermano de Mambre: I,1,234; 237; 239; 241.
- Escón, pozo: I,1,339.
- Escorpión, signo: I,1,120; ¿I,2,846?.
- Esdrái, lugar donde Og lucha con los de Israel: I,2,772; 868 (ciudad del reino de Og).
- Esdras, autor: I,2,861; 984.
- Esebeón Eveo (v. Eusebón): I,1,393.

- Esebón, ciudad en Moab, cabeza de la tierra de Amón: I,2,771; 773; 842 (toca al linaje de Rubén); 867.
- Esebón, hijo de Gad: I,1,469 (lista).
- Esebón, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Eseilo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Esemona, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto (Essemona): I,2,844; 846.
- Esfrán, nombre de Esrón: I,1,285; 286 (Esfrón).
- Esfrón > Esrón; Esfrán
- Esidoro, autor: I,1,216 (lista).
- Esimiles, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Esiodo, autor: I,1,66; I,2,586 (Esiodo en la glosa).
- Esiodoro, autor: I,1,107; 108; I,2,546.
- Espaím, error por > Efraím
- Espán, rey: I,1,102 (Españ).
- España: I,1,79-80; 83; 88; 98; 101-103; 105; 109; 171; 230; 412; 421; 432; 509; 553-555; 557; 561; I,2,56; 442; 569; 573; 578; 698; 710 (Españas).
- Espareto, rey de Assiria (¿=Espero?): I,1,140 (lista); 561-563; I,2,59; 65 (Spareto); 170 (Spareto).
- Espateo, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Esperia (=España): I,1,88; 102.
- Espero, nombre de Venus: I,1,171.
- Espero, rey de Assiria (¿=Spareto?): I,1,140 (lista); 561 (Spero); I,2,23 (Spero); 39-40 (Spero).
- Esponimientos de la Biblia, obra (> Ramiro): I,1,13; 19.
- Esrom, hijo de Fares, hijo de Judas: I,1,469; I,2,807.
- Esrom, hijo de Isacar: I,1,469; I,2,807 (Semra).
- Esrón, hijo de Seor: I,1,284; 285 (Esfrón, Esrón); 286 (Esfrón); 325 (Efrón); 507 (Efrom Eteo).
- Estacio, autor: I,1,336; 545.
- Estancos de los Paliscos, lago cerca del cual nacieron los paliscos, hijos de Júpiter y Etena: I,1,404.
- Estevan, santo: I,1,80; 277.
- Estifanatos, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Estío, autor: I,1,76.
- Esto, autor: I,1,66.
- Estoria de Alexandre: I,2,564.
- Estoria de Babiloña e del rey Nino: I,1,349.

- Estoria de Egipto: 326; 341; 409 (=Quiteb...); 415-417; 422; 426; 429-430; 433; 482; 514; 516; 519; 540-543; 556-558; I,2,149; 203-204; 265; 300; 302; 379; 693; 941; 956 (estorias de Egipto); 967; 971.
- Estoria de España: I,1,101-102.
- Estoria de las maravillas de Roma: I,1,128.
- Estoria dell antigüedad de los judíos > Flavio Josefo.
- Estoria escolástica > Pedro, maestro [Pedro Coméstor].
- Estrabo (> Strabo).
- Etán, tierra: I,1,70; 105 (Etam); I,2,122 (lugar de Egipto); 129-130; 843 (lugar «en cabo del desierto» por donde pasan los judíos al salir de Egipto).
- Estateo, sabio de Caldea (¿=Ecateo?): I,1,180
- Etea, hija de Afram y mujer de Hércules: I,1,296.
- Etena, amada de Júpiter y madre de los dos paliscos: I,1,404.
- Eteo, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Etiopia, tierra (Etiopias): I,1,9; 80; 86; 89; 107; 193; 199; 217-218; 225; 229-230; 336; 525; 560-561; I,2,46-48; 50; 52-58; 66-67; 91; 130; 153 (Etiopias); 166-169; 173; 198; 537; 579; 631; 699; 701; 976.
- Etireo, rey de Sitionia, sucesor de Marato: I,1,150 (lista)(Quireo); I,2,204 (15° rey); 630 (Echireo); 665 (Ericteo, por cruce con el nombre más conocido de un rey de Atenas); 693; 710 (Chireo); 828 (Equireo).
- Etra, hijo o hija de Oceano y Tetis: I,1,554.
- Etur, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Euboea, tierra: I,1,564.
- Eudoxo, estrellero: I,1,221.
- Eufantes, filósofo de Grecia: I,2,557.
- Eufarbio, médico: I,1,553.
- Eufrates, río: I,1,9; 81; 83; 156; 243; 274 (Eufratres); I,2,291; 776; 862; 888.
- Eupales, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Euratas, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Eurípides, autor: I,1,545.
- Eurobs, rey de Sitionia: I,1,148; 150; 156; 199; 298-299.
- Europa, hija de Agenor: I,1,56; 80.
- Europa, tierra: I,1,70; 78-80; 91; 97; 100-101; 104; 108-109; 131; 191; 341; 385; 402; 544; I,2,551; 554.
- Europs, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Europs, rey de Pelopone: I,1,190.
- Eurot, ciudad de Mesopotamia: I,1,210.
- Eúsa, hijo de Javán, hijo de Jafet (v. Elisas): I,1,68.

Eusebio, autor: I,1,138; 140; 143; 147-148; 150; 156; 188; 190-191; 194; 200; 203; 209; 243; 258; 297; 300; 321; 325-326; 334; 336; 349; 351; 362-363; 367; 374; 389; 392; 409; 480; 486; 514; 516-517; 529; 532-534; 538; 541-542; 545; 553; 558-560; 562; 564; I,2,9-10; 40-42; 44-45; 60; 65; 71; 84; 88-89; 91; 132; 154; 167; 169-171; 203-204; 226; 259-260; 631; 643; 666; 747; 827; 829; 979.

Eusebón: I,1,340; 393.

Euxino (Euxín), mar: I,1,79; 143.

Eva: I,1,10-12; 16; 19; 32-34; 106; 234; 285-286; 529; I,2,439; 539; 629; 820.

Evandro, rey de Arcadia: I,1,133.

Evangelio: I,2,348.

Eveo, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.

Eveteo, padre de Musico: I,1,563.

Eví, rey de Madián que lucha contra los judíos: I,2,836.

Evila, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 87; ¿326? («nieto de Noé»).

Evila, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84.

Evila, tierra (=India): I,1,326.

Evilath, tierra: I,1,8.

Exitus, nombre latino del Éxodo: I,2,5.

Éxodo: I,1,350; 521; 528; 536-537; 547; 549; 561; 564-565; I,2,5,8; 46; 121; 178; 187; 205; 227; 238; 244; 251; 255; 271-272; 290; 295; 297; 299; 312-313; 315; 321-322; 326; 329; 333; 338-340; 342; 346-347; 352; 357-358; 365; 370-371; 375; 380; 385; 393; 396; 400-401; 406; 427; 468; 475-476; 487; 522; 597; 622; 630-631; 673; 679-680; 683; 691-692; 694; 722; 743; 751; 815; 819; 822; 827; 843; 942; 976; 984.

Exodus, nombre griego del Éxodo: I,2,5.

Eyas, afluente del río Peneo: I,1,301.

Ezequiel: I,1,273; I,2,282.

Fabio, filósofo: I,2,557.

Fadasur, padre de Gamaliel: I,2,627; 655.

Falas, según Josefo nombre de un participante en un levantamiento contra Moisés y Aarón: I,2,723-724.

Falech (Falec), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84; 125; 127-128; 130; 134; 157; 161.

Falet, hijo de Rubén: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Fallú); 806 (lista) (Fallú).

Faltín, hijo de Rafú, del linaje de Benjamín, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.

Fallú > Falet

Fanech, sobrenombre de Josep: I,1,443.

Fanet, sobrenombre de Josep, hijo de Jacob: I,1,431.

- Fanuel, lugar nombrado por Jacob: I,1,362.
- Farán, llano: I,1,236; 271 (desierto); 273 (desierto); 339 (campo); (desierto) 692-693; 698; 702; 706; 721 (desierto); 746 (desierto); 861; 938; 978.
- Fares, hijo de Judas y de Tamar y gemelo de Zaram: I,1,405; 407; 469; I,2,807 (lista).
- Farsalia, lugar de Grecia: I,2,553.
- Farsilo, dueño de Bucéfalo: I,2,564.
- Farusta, nombre que dan en Etiopia a la gran mar: I,2,54.
- Fasga, monte en Moab: I,2,768; 785; 869; 874; 931; 940 (cabeza de un monte).
- Fatiel, hijo de Ozán, príncipe mayor del linaje de Isacar en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Fatiel, suegro de Eleazar: I,2,97.
- Faturitem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Febo, dios: I,2,63.
- Fedahel, hijo de Amuid, príncipe mayor del linaje de Neptalim en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Fegiel > Afagaliel
- Fegor, ídolo (v. Belfegor): I,2,806; 836; 874 (templo de Fegor).
- Fegor, monte que mira al desierto: I,2,787; 869 (la mezquita de Fegor).
- Felef, padre de Feón: I,2,723.
- Feliz Aravia: I,1,293; 295.
- Fellas, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista); 283 (Feldas).
- Fenestella, sabio: I,2,575.
- Feniça, ciudad de Egipto: I,1,56; 66.
- Fenice, constelación (=menor Artos, Cinosura, Bootes, Artofilax, Ossa menor): I,2,644; 647.
- Fenicea, nombre de la Ossa menor: I,2,647.
- Fenicia, tierra: I,2,171; 647.
- Feniz, hijo de Agenor: I,1,56.
- Feniz, tierra: I,1,89; 238 (lugar); 295; 563; I,2,292.
- Feón, hijo de Felef, participa en un levantamiento contra Moisés y Aarón: I,2,723; 724 (Hon).
- Feredo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Fernando (Fernando III): I,1,6; I,2,90.
- Festo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Feta, posada en el desierto de Sin: I,2,187.
- Fetón, rey de Etiopia (Faetón): I,2,166-168; 631.
- Fetusim, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Fiairo, tierra en Egipto: I,2,122; 130; 133-134; 843.

- Fiçol, caudillo de la caballería de Abimelec: I,1,340.
- Ficón, lugar en Egipto: I,2,12.
- Filac ¿reino? («reino de Filac»): I,1,231.
- Filipo, padre de Alexandre: I,1,147; I,2,302.
- Filis, señora de Rodope: I,2,709 (señora de la selva Rodope; señora de Ropede) (Filis, Pilis).
- Filisteia, tierra: I,1,88; I,2,128.
- Filistim, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Filistim: I,2,146 (los filisteos, que eran los de Filistim); 291 (antigua ciudad de Palestina, da nombre a la tierra; hoy se llama Ascalón).
- Filistina, posible nombre de Palestina (puesto que deriva de Filistim): I,2,291.
- Filistis, filósofo: I,2,559.
- Filoseo, ¿otro nombre de Mileto, ciudad de Fenicia?: I,2,647.
- Finees, hijo de Eleazar, hijo de Aarón, y de una hija de Fatiel: I,2,97; I,2,795; 804-805; 835-836.
- Finón, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Finón, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Firitiades, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Fisiólogo, obra: I,2,580.
- Fisloím (=Ludín, hijo de Mezraím): I,1,88.
- Fisón, río: I,1,8.
- Flandres, tierra de Europa: I,1,109.
- Flegia, padre de Ixión: I,2,90.
- Flesipo, hijo de Testio: I,1,408.
- Flexias, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Fluya, mujer de Jafet: I,1,54; I,2,790.
- Forbas, rey de Argos: I,1,324 (lista); I,2,65.
- Forbas, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Forma, lugar: I,2,865.
- Formentera, isla de Europa: I,1,100.
- Foroneo, hijo de Ínaco y rey de Argos: I,1,324; 335; 349-351; 367; 390; 394; 402; 421; 432; 486.
- Fraire, autor: I,2,43.
- Francia, tierra de Europa: I,1,84 (reyes de); 109; 212; I,2,558; 574-575.
- Frederic, nieto de Frederico, segundo emperador de los romanos: I,1,392.
- Frederico («el primero don Frederico»), primer emperador de los romanos: I,1,392.
- Frigia, tierra: I,1,99; I,2,571; 575; 709.
- Frisia, tierra de Europa: I,1,100.

- Frodissa, nombre de Venus: I,1,305.
- Fúa, hija del obispo de Eliopoleos: I,2,84.
- Fúa, hijo de Isacar: I,1,469; I,2,807.
- Fuez, lugar en Egipto donde se encuentra el sepulcro de la reina Doluca: I,2,748.
- Fut (Hut), río y provincia fundada por Fut: I,1,87.
- Fut: I,1,550 (nombre antiguo del monte Atlas / río que nace en el monte Atlas).
- Futh, hijo de Cam: I,1,68; 87 (Hut); 107 (Put)
- Futifar, padre de Zulaime (v. Futifaris): I,1,473; 537.
- Futifar, poderoso en casa de Faraón a quien es vendido Josep y marido de Zulaime (v. Tagui y Alaziz): I,1,402; 409-416; 419-420; 426-427; 431; 503; 532.
- Futifaris, padre de Zulaime y obispo de Eliopoleos: I,1,431.
- Gabofit, tierra de Idumea: I,1,393.
- Gabote, peña donde viven los amalechitas: I,2,205.
- Gad, hijo de Jacob y Zelfa: I,1,353; 366; 373; 446; 469; 498-499; I,2,7; 627; 655; 678; 704; 807; 839; 841-842; 868-869; 873; 921; 926; 939.
- Gaén, hijo de Nacor y Roma: I,1,204 (lista); 283 (lista) (Gaón).
- Gaia Cecilia, otro nombre de Tanaquil: I,2,574.
- Galaad (Galaat): I,1,356 (lugar); 358 (monte); 401; I,2,841; 842 (Galaat); 844 (lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto); 850; 867-869; 873; 885; 940.
- Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,807 (Galaad/Galaadi).
- Galaadítide, tierra donde está el monte Galaad: I,1,358.
- Galacia: I,1,101.
- Galadín, según Josefo tierra o ciudad donde reina Og: I,2,772.
- Galanitid, según Josefo tierra o ciudad donde reina Og: I,2,772.
- Galaxis, «carrera blanca que va por el cielo»: I,2,663.
- Galgala, lugar: I,2,889.
- Galilea, tierra de Palestina: I,2,292 (hay dos, la de suso y la de yuso).
- Gallizia: I,1,5; I,2,567.
- Gamaliel, hijo de Fadasur, del linaje de Manasses, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,627; 655; 678 (Gamaliel).
- Gamalli, padre de Amiel: I,704.
- Ganges, río: I,1,227.
- Garizín > Gazirín
- Gaza: I,1,86; 89; I,2,867.
- Gazarín > Gazirín
- Gazirín, monte (Gazarín, Garizín, Garzín): I,2,889 (Gazirín, Garizín y Garzín); 913 (Gazarín); 920; 921 (Gazarín).

- Gebot, río: I,2,869.
- Gedeón, padre de Abidái: I,2,627; 655.
- Gedeón: I,1,246; 272; I,2,44.
- Gelanor, rey de Argos tras Stenelo: I,2,828-830 (Gelamor/Gelanor); 913.
- Geldeón, hijo de Sudí, del linaje de Zabulón, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Géminos, signo: I,1,120.
- General Estoria, obra: I,1,95; 327; 397; 465; 525-526; I,2,3; 75; 143; 201; 269; 367; 419; 493; 531; 619; 669; 711; 753; 793; 855; 911; 929; 951.
- Genesaret, lago: I,1,500.
- Génesis, libro bíblico: I,1,7; 12-13; 21-22; 24-25; 28 (glosa sobre el Génesis, > Rabano); 31; 33; 35; 39; 45; 47-48; 55; 63-64; 69; 74-76; 81; 82-83 (glosa del Génesis); 84-86; 89; 97; 106; 124; 158-159; 205; 210; 235; 257; 271-272; 280; 285; 296; 521; 525; 528; 536-537; I,2,5; 205; 539; 601; 621; 667; 692; 789; 983.
- Geón (Gion), río: I,1,8; I,2,534; 547; 586.
- Ger, río de África: I,1,551.
- Gera, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Geraris, lugar: I,1,278.
- Germania, tierra: I,1,191; 192.
- Germánico César: I,2,19; 564 («e d'esto fizo el César de Alemaña muchos cantares»¹).
- Gersón, hijo de Leví > v. Jersón
- Geser, hijo de Neptalín: I,1,470 (lista); I,2,808 (Jeser).
- Gessa, lugar donde los hebreos lucharon con el rey Seón: I,2,867.
- Getaa, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Geti, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Getró > Jetró
- Getulia, tierra: I,2,553.
- Glauco hijo de Imóis: I,1,133.
- Glosa: I,1,259.
- Godofré, maestre, autor (Godofredo de Viterbo): I,1,19; 32; 71; 84; 130; 134-136; 138 (solo se cita la obra); 143-145; 169; 182; 186 (solo obra); 190; 192; 196; 201; 203; 212-213; 215; 240; 249; 251; 253-255; 261-265; 269-271; 273; 275; 280; 293; 300; 302; 338; 340-341; 347; 356; 364; 368; 374; 388; 391-392; 394; 399; 402; 409; 468; 487; 511-512; 514; 520; 556; 558-559; I,2,9; 50; 53; 114; 359; 540; 666; 982.

1.- Se refiere a Germánico, aunque probablemente los alfonsíes no lo reconocieron así. *Naturalis Historia* VIII, lxxiv: «fecit et divus Augustus equo tumulum, de quo Germanici Caesaris carmen est».

- Gola, ciudad allende el Jordán que sirve de refugio a quien ha matado accidentalmente a una persona: I,2,873.
- Gomer, hijo de Jafet: I,1,68; 97-98; 101.
- Gomer, padre de Talme: I,1,557.
- Gomorra: I,1,86; 89; 210; 233; 235; 249-250; 254; 256; 258; 262; I,2,765; 927.
- Granao, rey de Atenas: I,2,60 (lista); 693 (Graneo).
- Grecia, tierra: I,1,98; 100; 109; 132-133; 135; 148; 156; 215; 229; 269; 300-301; 305; 309; 317; 320-321; 323-324; 326; 335; 341; 349-350; 362-364; 367; 374-375; 377; 381; 385; 390-392; 408; 421; 511-512; 525; 529; 539; 555; I,2,17; 39; 42; 44; 59-62; 64-65; 88-89; 169; 171; 364; 557; 640; 691; 709; 799; 827-829; 913.
- Grecismo, obra: I,1,303; I,2,448.
- Gregorio, autor: I,1,13; 61; I,2,127; 257-258; 295; 780.
- Guadalquevir, río: I,1,131; I,2,574.
- Guandro, rey: I,1,323.
- Guel, hijo de Machí, del linaje de Gad, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaan»: I,2,704.
- Gumi, hijo de Neptalín: I,1,470 (lista); I,2,808.
- Haluz, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,843.
- Hamán, alguazil del faraón en la época de las plagas según los arábigos: I,2,156; 943.
- Hamo, primer hombre que domó un león: I,2,553.
- Hamuel, hijo de Efot, príncipe mayor del linaje de Manasses en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Hannón, autor y cabdiello de Marruecos: I,1,547.
- Harematim, tierra tomada por Isaac: I,1,345.
- Haser, hijo de Core, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).
- Hay, ciudad: ¿antes? I,1,211; 232-233.
- Hebal, monte: I,2,889; 913; 920-921.
- Heber (Eber), hijo de Sale, hijo de Arfaxat, hijo de Sem: I,1,67; 71; I,1,77 (Baber); 84; 90; 125; 127-128; 134; 157; 161.
- Helcana, hijo de Core, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).
- Heldat, hermano de madre de Moisés: I,2,697.
- Helet, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,808.
- Heli: I,1,150.
- Heliab, hijo de Fallú y padre de Datán y Abirón: I,2,735; 806; 887.
- Heliab, hijo de Helón, del linaje de Zabulón, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,626; 654 (Helialo); 677 (Eliab).

- Heliab, hijo de Jetró: I,2,671; 692 (Heliab, Helial).
- Helidat, hijo de Casselón, príncipe mayoral del linaje de Benjamín en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Helín, lugar en el desierto: I,2,177; 178 (desierto); 843.
- Helmodat > Elmodaid
- Helón > Elón
- Helón, padre de Heliab, del linaje de Zabulón: I,2,626; 654.
- Hemo, monte de Tracia: I,2,709.
- Hemón, primer rey de Tesalia: I,2,45.
- Henón, padre de Ahaíra: I,2,627; 655 (Henán).
- Her, hijo de Judas y Sue: I,1,405 (lista); 469 (lista); I,2,807 (lista).
- Heram, hijo de Suchula, hijo de Efraím: I,2,808.
- Hércules Desanao, filósofo: I,2,44-45 (el segundo Hércules); 170-171.
- Hércules Museleo: I,2,45 (el cuarto).
- Hércules: I,1,132; 147; 296; 408 (el Grande); 412; 512; 547; I,2,6; 42 (el primero); 43-44; 45 (el menor); 56.
- Hércules: I,2,44; 45 (el tercero; el mayor).
- Hered, hijo de Bale, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Herén («Descomulgamiento») (v. Horba), lugar donde los de Israel vencen a los cananeos: I,2,763.
- Heri, hijo de Gad (v. lista p. I,1,469): 807 (lista).
- Herial, nombre de Egipto la menor: I,2,666.
- Herigone, hija de Icarío, convertida por los dioses en la constelación Virgo: I,2,646; 648; 653; 661-663.
- Herimato, monte: I,2,638.
- Hermione, hija de Mars y Venus y mujer de Cadmo: I,2,172 (Hermone).
- Hermón, monte: I,2,868; 874.
- Hermotitem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Herodes (del tiempo de Jesús): I,1,172; 286.
- Herodes (el que corta la cabeza a Juan Bautista): I,2,237.
- Herodes: I,1,495.
- Herodías: I,2,237.
- Herse, hija de Cicrops: I,2,90.
- Het: I,1,284-285 (hijos de Het (lo mismo que hititas; v. Eteo)); 345 (las hijas de Het son las cananeas).
- Hictonio, error por Herictonio: I,2,828-829.
- Hiezer, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,807.

- Hin, desierto (¿error por Sin?): I,2,751.
- Hismaco, rey de Irenia, cuyo perro se metió en la hoguera fúnebre de su amo: I,2,559.
- Histria, tierra: I,2,574.
- Homero, autor: I,1,216 (lista); I,2,54.
- Hon, hijo de Felef, participa en un levantamiento contra Moisés y Aarón (v. Feón).
- Hor, monte que está «en cabo de tierra de Idumea»: I,2,761; 762 (aquí entierran a Aarón); 763; 844; 937.
- Horba («Descomulgamiento») (v. Herén), lugar hasta donde los cananeos y los amalecitas persiguen a los de Israel: I,2,718.
- Horo, rey de Egipto: I,1,561 (noticia de Eusebio/Jerónimo); I,2,41-42; 45; 59; 65-67; 84 (sucedido por Ascener); 203.
- Hufa, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Hugo, maestro, autor: I,1, 470.
- Hul, hijo de Aram, hijo de Sem: I,1,67 (Bul); 82
- Hur, cuñado de Moisés (= Ur): I,2,376.
- Hur, padre de Hurí, padre de Beseleel: I,2,370.
- Hur, rey de Madián que lucha contra los judíos: I,2,836.
- Hurí, hijo de Hur y padre de Beseleel: I,2,370; 398.
- Hurí, padre de Salfaat: I,704.
- Hus, hijo de Aram, hijo de Sem: I,1,67 (Bus); 82
- Hus, hijo de Nacor y Melca: I,1,203 (lista); 282-283.
- Hus, tierra poblada por Hus: I,1,82.
- Huz, error por Buz
- Iare, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Irat).
- Iazal (Jazal), hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84.
- Ibefebo, río de África: I,1,550.
- Iberia (=España): I,561.
- Iberia: I,1,83.
- Ibernia, tierra de Europa: I,1,100; 109.
- Icario, hombre asesinado a quien los dioses convierten en la estrella Bootes; padre de Herigone: I,2,645-646; 648; 652-654; 661 (Icario e Icarión); 662; 664.
- Ichar, nombre árabe de Isuar: I,2,153.
- Idaspo, padre de Dario: I,1,530.
- Idón > Edom
- Iduma, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Idumea, tierra: I,1,274; 345; 361; 393; I,2,750; 761 («es Idumea atanto como tierra de Edom»); 790.

- Igal, hijo de Josep, del linaje de Isacar, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Ileo, sabio: I,2,194.
- Imóis hijo de Júpiter: I,1,133.
- Inaco, rey de Argos y padre de Ío: I,1,135; 300-302; 305; 307; 309-310; 315; 317; 319; 324; 326; 335; 349; 828.
- Ínaco, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Inaco, río: I,1,301; 306; 317; 320-321.
- India: I,1,83-84; 195; 297; 326; 386-387; 389; 560; I,2,555; 561.
- Indo, río: I,1,560-561.
- Inglatierra (Inglaterra), tierra de Europa: I,1,100; 109.
- Instituta, libro de derecho realizado por Justiniano: I,2,600.
- Ío (Yo), hija de Inaco: I,1,135; 300-302; 305-310; 313-317; 319-321; I,2,105 (vaca, adorada por los egipcios); 640; 828.
- Iobal, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67.
- Ipermestra, hija de Danao y mujer de Lino: I,2,828; 833; 971-975; 931; 971-975.
- Ipio, monte de Frigia: I,2,709.
- Ipomes, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Ira, pastor de Judas, hijo de Jacob: I,1,405.
- Irái (v. Irari), hija de Heber, hijo de Sale: I,1,71.
- Irán, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Irari (v. Irái), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,84; 134 (padre de Nemprot).
- Irath, hijo de Enoc, hijo de Caín: I,1,20.
- Ircania: I,2,555.
- Ircano: I,1,495.
- Irenia, tierra: I,2,559.
- Iris: I,1,63.
- Isaac, hijo de Abraham: I,1,128; 135; 170; 204; 234; 240; 244, 248; 269-270; 277-283; 286; 288; 290-297; 299-300; 302; 321; 323-326; 329; 331; 334-335; 337-347; 349-351; 356; 358; 360; 362; 364-367; 372-374; 385; 402; 432-433; 468; 476; 487; 489-490; 507; 511; 518; 521; I,2,25-26; 74; 78; 80; 95-96; 118; 125; 129; 137; 154; 162; 208; 224; 380; 385; 424; 473; 537; 569; 612; 624; 824; 840; 844; 862; 876; 882-883; 885; 928; 940-941.
- Isaar, lugar que según la glosa recibe también el lugar de Jasa: I,2,769.
- Isacar, hijo de Jacob y Lía: I,1,354; 366; 373; 446; 469; 496-498; I,2,7; 626-627; 654; 678; 704; 807; 846; 921; 939.
- Isaías, profeta: I,1,260; 276; 278.
- Isanaro, monte de Tracia: I,2,710.

Isboch, hijo de Abraham y Cetura: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Jesbech); I,2,25 (lista) (Yesrot).

Isidoro, sabio: I,1,336 (lista).

Isidro, autor: I,1,102.

Isis, nombre de Ío: I,1,315; 317; 321-324; 335; 367; I,2,259.

Ismael, hijo de Abraham y Agar: I,1,245-246; 248; 269-274; 276; 294-297; 299; 325; 326; 341; 346; 393; 402; 409; 413; 460; 532; I,2,25; 205-206; 699.

Israel, otro nombre de Jacob: I,1,323; 361; 372; 400; 451; 469; 486-487; 491; 493; 525-526; 531; I,2,7; 118; 380; 730; 806-812; 814; 820; 807.

Israel, pueblo y tierra: I,1,150-151; 243-244; 246; 255; 272-273; 369-370; 433; 486; 490; 494-495; 497-498; 500-501; 503-505; 525-527; 529; 531-532; 535-541; 544; 553; 555-556; 561; 564-565; I,2,5; 7; 9-10; 14-16; 18; 23; 26; 35; 39-40; 42; 44; 46; 59; 65; 68; 71; 74; 78-80; 83; 85-87; 91; 93-99; 101; 103; 105-106; 108; 112-115; 117-121; 124-126; 128-131; 133; 136-140; 146; 150-151; 154-156; 162; 166-168; 169; 172-173; 175; 178; 182-183; 186-187; 189-191; 198; 200; 203-207; 213; 215; 219; 226; 228; 235; 244; 247; 249-250; 271; 291-292; 294; 296-298; 303-304; 307-308; 310; 323-324; 327; 336-343; 355; 357-358; 360-361; 364; 369-371; 374; 378; 380; 383; 387-390; 392; 394; 400; 403; 435; 437-438; 445; 454-455; 460; 463; 468; 471-475; 487-488; 490; 497; 509; 514; 519; 527-529; 535; 544; 587; 589; 594; 597-598; 602; 604; 606; 608-609; 622-630; 654-656; 658-659; 667; 671-672; 676-677; 679-682; 684; 688-693; 695-699; 701; 705; 707; 714²; 716; 720; 727; 734-735; 737; 739; 740-741; 744-747; 755; 757-771; 774-777; 782-790; 795; 799-801; 803; 805-806; 820; 834-836; 838-841; 843-844; 847; 849-851; 860-862; 870-871; 873-880; 882-883; 886-889; 891-892; 894; 896; 898-905; 908; 914-921; 925-928; 931-935; 937-945; 947-948; 976-979.

Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 153; 657 (Jesaar); 722 (Isuar; Isaar).

Isuar, padre de Natanael: I,2,626; 654 (Suar); 677 (Suar).

Ita Copas, sabio: I,2,557.

Italia, ciudad: I,1,132.

Italia: I,1,98; 101; 108; 132; 302; 364-365; 404; 439; I,2,556; 641; 791.

Italo, rey: I,1,132; 133 (Itallo)

Itamar, hijo de Aarón y Elisabet: I,2,97 (lista); 338; 402; 473; 484-485; 489; 656; 660; 677.

Ivén, «privado» del faraón Talme: I,2,260.

Iviza, isla de Europa: I,1,100.

Ixión, hijo de Flegia y nieto de Titano: I,2,90.

Jabel, hijo de Lamech y Adda: I,1,21-23; 25-26.

Jabín, hijo de Jersón, hijo de Leví (v. Lebiú, Seméi): I,2,97 (lista).

Jabor, vado de (Jabot), por el que pasa Jacob: I,1,360-361.

Jabot, río de tierra de Amón: I,2,772.

Jaco, hijo de Júpiter y Venus: I,1,403.

2.- También se incluyen los casos de colectivo animado, como «De cómo murmuró Israel».

- Jacob, hijo de Isaac: I,1,128; 167; 188; 234; 244; 321; 323; 330; 332-337; 340; 342-362; 364-366; 367-374; 392-394; 399; 433; 445-446; 449-451; 454; 459; 462; 463; 467-471; 473-474; 476; 486-497; 499-511; 513-515; 518; 521; 528; 531-534; 537; I,2,6-7; 25-26; 74; 78; 80; 95-96; 118; 125; 129; 137; 153-154; 162; 208; 224; 255-256; 295; 385; 473; 423; 425; 537; 569; 612; 626; 692; 722; 727; 760; 783; 786-787; 789-790; 800; 826; 840; 844; 862; 840; 844; 862; 876; 882-883; 885; 928; 935; 938-941.
- Jacob, hijo de Isacar: I,1,469; I,2,807 (Jasuba).
- Jacob, vado de, nuevo nombre del vado de Jabot: I,1,361.
- Jachín, hijo de Simeón: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Jaquín); 807 (lista) (Jaquín).
- Jaelech, hijo de Zabulón: I,1,469; I,2,807 (Jael).
- Jaelot, sabio egipcio: I,2,300.
- Jaén (ciudad): I,1,6.
- Jafet, hijo de Noé: I,1,48; 54; 64; 68; 72; 84-85; 89-92; 97-102; 104-105; 107-109; 124; 128-129; 143; 159; 789-790.
- Jahel, padre de Eliasaf: I,2,657.
- Jaír, hombre del linaje de Manasses: I,2,842; 868-869.
- Jalef, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Salef).
- Jamín, hijo de Simeón: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista); 807 (lista).
- Jamne, hijo de Aser: I,1,469 (lista); I,2,808 (Jempna)
- Janán (> Javán)
- Janículo: I,1,129-30 (ciudad).
- Jannes, sabio del faraón en época de las plagas: I,2,100-101.
- Jano, hijo de Jafet según Josefo (=Javán): I,1,97-98; 99; 128-130.
- Jano, hijo de Noé: I,1,128-133.
- Jano, rey de Italia: I,1,302; 364.
- Japeto, hijo de Titano: I,1,516; 545 (padre de Prometeo y Atlas); 554.
- Jaret, hijo de Malaleel: I,1,33; 39.
- Jasa, lugar en el desierto (=Isaar): I,2,769.
- Jasiel, hijo de Neptalín: I,1,470 (lista); I,2,808 (Jesiel),
- Jasio, nombre de Yan según los latinos; rey de Arabia y de Grecia: I,1,555.
- Jassur, lugar, ¿ribera del mar Vermejo?: I,2,843,
- Jateán, hijos de: I,2,885 (Deut. 10,6).
- Javal Aduhal, monte: I,1,299.
- Javán, hijo de Jafet: I,1,68 (=Jano); 101 (Yaván); 128 (Janán)
- Jazer, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Jazer, príncipe mayor de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Jazer, tierra: I,2,772.

- Jebot, ¿lugar?: I,2,771; 868 (tierra).
- Jebusalem, nombre de Jerusalem: I,1,236.
- Jebuseo (Gebuseo), hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Jectán, hijo de Heber, hijo de Sale y rey de los de Sem (Jactán): I,1,67 (Jectura); 72; 84; 134 (Jactán); 143.
- Jectura, probable error por > Jectán
- Jedlaf, hijo de Nacor y Melca: I,1,204 (lista); 283 (Gelac).
- Jefone, padre de Calef: I,2,704; 810; 840; 846; 865.
- Jehabarín, desierto: I,2,765; 844 (Jeabarín) (lugar «en cabo de la tierra de Moab»).
- Jempna > Jamne
- Jemuel, hijo de Simeón: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Jamuel); 807 (Namuel).
- Jerara (Gerara): I,1,86; 89; 259 (en Palestina o =Palestina); 262-263; 265; 275; 292; 337-339; I,2,25.
- Jeremías: I,1,272 (¿error por Jerónimo?).
- Jergeseo (Gergeseo), hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Jericó, ciudad: I,2,774; 809; 836; 844; 847; 851; 937; 940; 944; 949; 978.
- Jeroboam: I,1,503; I,2,667 (rey de Israel).
- Jerón, rey, cuyo perro se metió en la hoguera fúnebre de su amo: I,2,559.
- Jerónimo de Egipto, autor (estoria de la Antigüedad de Feniça): I,1,56-57; 66.
- Jerónimo, autor: I,1,7-8; 33-34; 36; 41; 47; 49; 55-56; 67; 84; 102; 136; 148; 156; 159-160; 183; 185; 200; 209-210; 234; 260; 262; 272; 276-278; 281; 283; 285; 297; 300; 321; 325-326; 334; 336; 348-349; 351-352; 358; 360-363; 367; 374; 389; 392; 432; 480; 484; 486; 514; 516-517; 529; 532-534; 538; 541-542; 545; 553; 564; 558-560; 562-564; I,2,8-10; 40-42; 44-45; 60; 65-66; 71; 77; 84; 88; 91; 114; 132; 154; 156-157; 167; 169-171; 187; 203-204; 226; 229; 231; 238; 253-255; 257-260; 271; 290; 328; 345-346; 349; 352; 358-359; 361-362; 365; 370-371; 374; 380; 385; 396; 400-401; 425-426; 435; 438; 441; 444-445; 450-451; 454-455; 458; 460-462; 465; 468; 480; 484; 495; 499; 501; 504; 507-508; 515; 528-529; 533; 541; 543-544; 546; 583; 589; 593-594; 598; 609-610; 613; 615; 621-622; 624-626; 629; 631; 643; 654; 656-657; 666; 671; 677; 679-681; 683; 685-687; 689-690; 693-695; 701; 704-706; 718-721; 723; 725-726; 734-735; 740-743; 745; 747; 751; 758; 764-765; 768; 771-772; 774; 778; 780-782; 786-787; 789; 792; 799-780; 804-806; 810-812; 814; 819; 823; 827; 829; 834-836; 838-839; 841-843; 845; 847; 851; 861; 874; 876; 879; 889; 892; 895; 897; 901; 903; 905; 920-921; 925; 932; 937; 940-941; 977; 979.
- Jersán, hijo de Moisés y Sefora: I,2,70; 85; 213.
- Jersén, tierra de Egipto en que vivieron los judíos: I,1,460; 467; 470-472; 474-475; 487; 510; 515; 537; I,2,8; 16; 30; 47; 66; 101; 105; 108; 120-121; 151; 665.
- Jersón, hijo de Leví: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Gersón/Jersón); 627 (Gersón); 657 (Gersón/Jersón); 658 (Gersón); 660-661 (Gersón); 677 (Gersón); 682-683 (Gersón).

- Jerusalem: I,1,13; 79; 81; 104; 106-108; 157; 239; 278; 290; 347; 506-507; I,2,138; 154-155; 204; 291-293; 301; 308; 422; 675; 702; 706; 861; 942; 949.
- Jesca, sobrenombre de Sarra: I,1,185.
- Jeser > Geser
- Jesiel > Jasiel
- Jesú, nombre de Josué: I,2,210.
- Jesúa, hijo de Aser: I,1,469 (lista); I,2,808 (Jesui).
- Jesucristo (= Cristo, Cristo Jesús): I,1,33; 70; 92; 118; 123; 125; 130; 160; 172; 184; 321; 373; 491-492; 495-496; 498; 500; 503-504; 506; I,2,61; 128; 235; 239-240; 243; 248; 250; 286; 288; 295; 303; 332; 395; 412; 421; 478; 523; 538; 540; 691; 706; 790; 816; 819; 941.
- Jesule, hijo de Aser: I,1,469 (lista).
- Jetabata, «tierra de aguas mayores y arroyos»: I,2,885.
- Jetegleon, nombre griego de Jetró: I,2,69.
- Jeteria, tierra poblada por Jeter (=Jetulia): I,1,83.
- Jether (Jater, Jeter), hijo de Aram, hijo de Sem: I,1,67; 82; 107-108; 144.
- Jetró, obispo en Madián y padre de Sefora, mujer de Moisés (=Raguel): I,2,6; 69-71; 73-74; 77; 83; 172; 191; 213-219; 537; 666; 671 (Getró); 692; 699 (Getró); 731; 790; 863; 976.
- Jetulia, tierra: I,1,83; 87.
- Jeú: I,2,235.
- Joab: I,2,274.
- Joán (¿Juan Bautista?): I,1,278.
- Joán Baptista: I,2,237.
- Joán ell Inglés, autor: I,2,649; 652-653; 663.
- Joán, maestro (Juan), autor: I,1,316-321; 394; I,2,43.
- Joán, san, fiesta: I,2,115-116 (fiesta de san Juan en junio).
- Joaquín, padre de María: I,1,529.
- Job, protagonista del libro bíblico del mismo nombre: I,1,240; 282-283 (descendiente de Hus o de Esaú); 296; 127; I,2,776.
- Jobel, nombre de Jubal según Josefo: I,1,98; 101.
- Jocabel, madre de Moisés: I,1,527 (Jocabet); I,2,24; 26-30; 32-33; 72; 97 (Jocabet); 224; 751.
- Jogli, padre de Bocri: I,2,846.
- Jor, fuente: I,1,237; 256.
- Jordán, río: I,1,233; 237; 256-257; 360-361; 498-500; 510; I,2,273; 624-625; 707; 746; 772; 774; 806; 809; 836; 839; 841-842; 844-848; 851; 860-861; 867-869; 871-874; 883; 889-890; 920-921; 932; 937; 944; 977; 984.
- Josafat: I,2,699.

Josefo, autor: I,1,7; 19-21; 24-25; 31-33; 36-39; 48; 51; 56-57; 59; 61-64; 66; 75-76; 81-84; 86-90; 97-99; 101; 106; 125; 128; 134; 157; 164-166; 180; 182; 186; 203; 205; 210; 212; 214; 232; 234-235; 237-240; 248; 256-259; 276; 293-295; 300; 320; 333-334; 337; 339-341; 345-347; 352-353; 357-362; 369; 372-374; 393; 399-402; 416; 423; 426; 432-433; 440-441; 443-444; 447; 450; 451; 453-456; 461; 468; 471; 476; 480; 483; 490; 515; 534; 537; 539; 565; I,2,9; 11; 14; 16-17; 24-25; 27; 29; 31; 33; 35; 37-38; 46-47; 49-51; 66; 69-71; 83; 86; 91; 94; 101-102; 108; 114; 116; 118; 120-122; 130-131; 133-135; 139-140; 172-177; 179; 181; 183-190; 205-206; 211-212; 215; 217; 219-223; 227-230; 238-239; 241-242; 244-246; 248-249; 255-256; 284; 286; 299; 303-304; 307-309; 312; 316-323; 325-326; 328-336; 343; 348-351; 358-362; 364; 371-374; 401-404; 406; 409-415; 424-426; 429; 436-437; 441-445; 447; 451; 454; 535; 588; 592; 594; 602; 608; 621; 625; 627; 687; 694-698; 703; 706; 714-715; 722-724; 728; 731; 733-737; 739; 741-744; 750-751; 758; 761-763; 765; 767-781; 784; 786; 791; 796; 799-800; 802; 804-806; 810; 815-816; 823; 823; 836; 839; 841-842; 861; 941; 978-983.

Josep (Josef), padre de Jesús: I,1,172.

Josep, hijo de Jacob y Raquel: I,1,188; 275; 354; 360; 366-368; 373-374; 395; 399-402; 408-409; 412-435; 440-449; 451-456; 459-463; 467-468; 470-484; 486-491; 501-506; 508-511; 513-521; 525-529; 531-541; 556; 559-560; 565; I,2,7-10; 24; 26; 28; 30; 39-40; 96; 122-123; 125; 153-154; 224; 255; 626; 692; 704; 767; 807-808; 810; 846; 850 (Josef); 851; 921; 938; 941.

Josep, padre de Igal: I,704.

Josué, hijo de Nun: I,1,244; 493; I,2,203; 210; 212; 298; 697; 704; 713-717; 810; 812-813; 840-841; 845-846; 860-861; 865; 869-870; 913; 932-934; 937; 946; 978; 982; 984.

Juba, rey: I,1,216; 552 (padre de Tolomeo); 553 (autor).

Jubal, hijo de Lamech y Adda: I,1,21-26; 145; 381.

Judá, nombre de Judas, hijo de Jacob y Lía: I,1,493; I,2,370; 627; 715.

Judá: I,2,60; 138; 274; 629; 667; 765.

Judas (Juda), hijo de Regma, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 88.

Judas [Judas Iscariote]: I,1,498 (Judas Escariot); I,2,235.

Judas, hijo de Jacob y Lía: I,1,¿345? («señor de la compañía de los de Jacob»); 353; 365; 373; 402; 405-407; 446; 449-451; 455-456; 458-459; 469-470; 493-495; I,2,7; 138; 292; 398; 626; 654-655; 678; 704; 807; 846; 921; 938; 940.

Judea, tierra: I,1,51; 87; 106; 157; 255; 276-277; I,2,12; 199; 292-293; 706; 790.

Julidén, «puebla» en el límite de Judea o Palestina: I,2,292.

Julio César, caudillo romano: I,1,83; 219-222; 225; 228-230; 232; 422; 530; 550 (Gayo Julio César); I,2,199; 553; 564.

Juno, diosa: I,1,63; 169; 171-172; 174; 305-310; 313-317; 319-321; 394-395; 403; 407; I,2,41; 536; 634; 636-637; 639-642; 651.

Júpiter, planeta: I,1,118-119; 164 (estrella); 168; 223-224; 305-306.

- Júpiter, dios: I,1, 63; 76; 80; 107; 120; 129-131; 135; 170-172; 203; 302-308; 313-317; 319-321; 331; 350; 364-365; 374 (rey de Creta); 375; 378; 384-385; 388-392; 394-395; 402-404; 407; 421 (rey de Creta); 475; 555; 564; I,2,6; 41; 45; 60-63; 89; 105; 151 (Júpiter Amón); 172; 232; 536; 630-640; 642-644; 649-652; 710; 828.
- Justiniano, emperador: I,2,600.
- Justino, autor: I,1,414; I,2,150-151 (abrevia las historias de Pompeyo); 156; 505 («Corneyo e (...) Justino, que escrivieran esta estoria en ell egipciano»).
- Juz, enemigo de Darcón (Yuz): I,2,967-968.
- Laabín, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista); 88.
- Labam, lugar en el desierto: I,2,861.
- Labán, hijo de Betuel, hermano de Rebeca y padre de Raquel y Lía (Labam): I,1,167; 204; 283; 345-346; 348; 351-352; 354-359; 362; 365; 445; 489; I,2,537.
- Lacio, ciudad y tierra de Italia: I,1,101; 365 (ciudad, antes llamada Sutrio).
- Lacón, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Ladón, río: I,1,312; 315; 320-321.
- Lamec, hijo de Matusalem y padre de Noé: I,1,33; 40-41; 46; 48.
- Lamech (Lamec), hijo de Matusael y descendiente de Caín: I,1,20; 21; 25-26; 28-31; 39-40; 46; 145; 381.
- Lampetos, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Lamprides, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Laomedero, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Lasa, tierra: I,1,86; 89.
- Lasón de Licia, hombre cuyo perro se dejó morir a la muerte de su amo: I,2,559.
- Latino Silvio, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Latun (Lactun), nombre de Lombardía (v. Lacio): I,1,304.
- Latusín, hijo de Dadán: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Lutusín); 297 (Latusim).
- Laudicia, tierra: I,2,573.
- Leale, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Rubén: I,2,842.
- Lebiú, hijo de Jersón, hijo de Leví (v. Jabín, Seméi): I,2,657.
- Lelio, monte: I,1,170.
- Lemos, nombre árabe de Misfarmotosis: I,1,541; 543.
- Lempna, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Lenanto, rey de Argos, hijo de Crotopo («este Lenanto», error por lat. Sthenelantus; v. Stenelo): I,1,335.
- Leobio, primer rey de Jerusalem: I,1,241.
- León, signo: I,1,120; 224; 226; 231; I,2,663.
- León, tierra: I,1,5; 432 (ciudad y reino); I,2,90.
- Leotrates, rey de Atenas: I,2,60 (lista).

- Lerne, monte: I,1,306.
- Lesbo, isla y ciudad: I,2,45.
- Leucipo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 337; 349; 366.
- Leví, hijo de Jacob y Lía: I,1,244 (obispo de los judíos); I,1,353; 365; 371; 373; 446; 469; 492-493; I,2,7; 24; 97; 127; 138; 153; 338; 382-383; 423; 433; 595-596; 606; 622; 626-628; 655-661; 671; 677; 679-680; 682; 713; 722-724; 727; 736-737; 739-740; 744; 795; 809; 842; 847; 885; 890; 900-901; 906; 916; 920-921; 932; 934; 938; 941.
- Levítico, libro bíblico: I,1,513 (por error lo considera ya incluido); I,2,351; 353; 357; 421-426; 434-436; 438; 441; 445; 450-451; 454-455; 458; 460-462; 465; 468; 471; 480; 484-485; 495; 499; 501; 504; 506-508; 512; 515; 528; 541-542; 544; 546; 583; 586; 589; 591; 593; 597-598; 609-610; 613; 615-616; 622; 630; 672-673; 683; 691; 718; 741; 758; 786; 809; 822; 897; 984.
- Lía, mujer de Jacob: I,1,234; 351-354; 356-357; 365-366; 369; 373; 445; 469; 507; I,2,537; 626; 722.
- Líbano, monte: I,1,86; 89; 104; I,2,292; 706; 862; 869; 888.
- Líbero padre: I,2,172; 554; 653-654; 662-663.
- Liberto Aedemón (de África), persona que lidia con el emperador Claudio: I,1,550.
- Libia (Libias): I,1,80; 87-88; 171; 230; 232; 293; 296; 405; 474-475; I,2,35; 42; 44; 89; 198-199; 551.
- Libra, signo: I,1,120; 225; I,2,663.
- Libro de Etefiuz: I,2,196.
- Libro de Frodie, «el más noble libro que avién los sabios de Egipto»: I,2,749.
- Libro de la cuenta, otro nombre del libro Número: I,2,624.
- Libro de la estoria de Jairón el adevino, obra: I,2,265.
- Libro de la estoria de Troya: I,1,553; 555; I,2,90.
- Libro de las batallas del Señor: I,765-766.
- Libro de las cuentas, libro que sucede al Levítico: I,2,458; 874.
- Libro de las cuentas, otro nombre del libro Número: I,2,624.
- Libro de las estorias de los arávigos, obra: I,2,153.
- Libro de las generaciones de los gentiles: I,1,135; 405 (que fabla de los linages de los gentiles); 408; 554-555; I,2,641; 643; 710.
- Libro de las generaciones del Viejo testamento > Pedro, maestre [Pedro Coméstor]
- Libro de las imágenes: I,2,195.
- Libro de las maravillas de Roma: I,1,130.
- Libro de las provincias: : I,1,78; 80; 301; I,2,198; 292-293; 448.
- Libro de los esponimientos de los nombres de la Biblia (> Esponimientos de la Biblia; > Ramiro): I,2,704.
- Libro de los faraones, obra: I,2,139 (en árabe).

- Libro de los Números, otro nombre del libro Número: I,2,622.
Libro de Menquil, obra: I,2,968.
Libro de Roma: I,1,131-132.
Licaón, padre de Calixto: I,2,630-632; 638; 640.
Licaonia, tierra: I,2,571.
Licco, monte (v. Liceo): I,1,306.
Liceo, monte (v. Licco): I,1,312.
Licia, tierra: I,2,559.
Licornios, río de tierra de Troya: I,2,709.
Lidia, tierra: I,1,82.
Liguria, región de Italia: I,1,101.
Lilibeo, monte de Sicilia: I,1,404.
Linco, rey de Argos (=Lino): I,1,324 (lista).
Lino, hijo de Egisto y marido de Hipermestra, rey de Argos (=Linco): I,2,828; 971-972; 971-972.
Lisímaco, caballero que «estragó a un león cuando Alexandre le mandó entrar con él en el cerco»: I,2,553.
Litopolitem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
Litos, ciudad en Egipto: I,2,122; 129-130.
Loastenes, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
Tiendas, lugar que dizién de las, lugar en Egipto donde se construyó la ciudad de Ramesse: I,1,471.
Lombardía: I,1,101; 304; 365; I,2,642.
Lot, hijo de Aram, hijo de Tare: I,1,106; 158; 179; 181; 204; 210-211; 215; 232-233; 236-238; 251-254; 256; 258-260; 262; 282; I,2,540; 867.
Lotiz el adivino, autor: I,2,969.
Lucano, autor: I,1,79; 83; 216; 219; 230.
Lucas de Tuy, obispo/maestre, autor: I,1,10; 12; 13; 161; 168; 177; 187; 318; 321-322; 333; 363; 394; 513; 517; 534-535; 553; 558; I,2,9; 17-18; 35; 38; 88; 90; 169.
Lucas, evangelista: I,1,125; 470.
Lucio, poeta: I,2,575.
Luda, tierra (=Lidia) : I,1,82.
Ludín (Ludim) (=Fisloím), hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68; 87-88.
Luna, diosa: I,1,171.
Luna, planeta: I,1,118-120; 169; 223-225; 298; 482; 483; 546; I,2,194-197; 232; 421; 647; 664; 871.
Lusitania, tierra: I,2,567; I,2,574 (Lusitania).
Luth, hijo de Sem (Lut): I,1,67; 82.

Lutusín > Latusín

Luxo, ciudad de África: I,1,548-549.

Luza (Luça): I,1,106 (nombre antiguo de Jerusalén); 211 (nombre antiguo de Betel); 347 (nombre antiguo de Jerusalén; n. a. de Betel); 488.

Luzero, nombre de Venus: I,1,171.

Maacha, hijo de Nacor y Roma: I,1,204 (lista); 283 (lista) (Maachal, Maacha).

Maala, una de las cinco hijas de Salfaat, a quien Dios manda heredar: I,2,808; 810; 851.

Mabsan, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).

Mabsar, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).

Macac, hijo de Omar Agar Hami y padre de Caida: I,1,274.

Macaleo, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 544; 553; 559; 561.

Macedonia: I,1,146-147; 229; I,2,402; 762.

Macenas, «muy noble omne entre los romanos»: I,2,570.

Maço, autor: I,1,66.

Machelot, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.

Machí, padre de Guel: I,704.

Machir, hermano de Jaír: I,2,869.

Machit, hijo de Manasses: I,1,518; I,2,807 (Maquir); 810; 842 (Machir); 850-851.

Madán, hijo de Abraham y Cetura: I,1,293 (lista); 295 (lista); I,2,25 (lista).

Maday, hijo de Jafet: I,1,68; 97 (Madeo); 101 (Madái).

Madián, (hijo de Abraham y Cetura): I,1,293; I,2,25 (lista); 69.

Madián, tierra: I,1,402; 409; I,2,6; 67; 69; 71-72; 74; 83-85; 155; 213-214; 537; 692; 699; 774-779; 781; 784-785; 789; 791-792; 795-797; 799-801; 805-806; 808; 835-835; 844; 943; 976.

Madiell, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).

Maestre Galter: I,1,78; 83; 88; I,2,232.

Magdalo, ciudad de Egipto: I,2,130; 843.

Magog, hijo de Jafet: I,1,68 (Magós); 97; 101.

Mahizam, sabio del rey de Caldea: I,1,181-182.

Mahomat (Mahoma): I,1,91; 123; 246-247; I,2,243-244.

Maia, hija de Atlant y de Plione, y madre de Mercurio: I,1,311; I,2,710 (Maya) (hija de Mercurio; con Atlant, madre de Electra, madre de Dardano).

Maiçus, padre de Armies: I,2,970.

Mainael, hijo de Irath, hijo de Enoc: I,1,20.

Malaleel, hijo de Cainán: I,1,33; 38-39.

Malco, autor (=Cleodemo profeta): I,1,295.

Malganiza, reina en Egipto: I,2,300-301.

- Mambre, persona que da nombre al valle: I,1,234; 237; 239; 241.
- Mambre, valle cerca de Ebrón: I,1,234; 248-249; 263; 278 (robleal); 283; 285; 373 (ciudad); 487; 507.
- Mambres, sabio del faraón en época de las plagas: I,2,100-101.
- Mamertina, otro nombre de Messina: I,1,366.
- Manahy (Manahym), lugar donde se aparecen ángeles a Jacob: I,1,359; 361.
- Manasses, hijo de Josep y Zulaime: I,1,440; 470; 488-490; 498; 505; I,2,626-627; 655; 678; 807-808; 810; 839; 841; 846; 850-851; 868; 873; 926; 939-940.
- Manasses, rey de Judá: I,2,60.
- Maneo, primer rey de Scicia: I,1,188.
- Manicón, autor: I,1,66.
- Manip, ciudad de Egipto: I,1,413; 414; 417; I,2,191; 194; 200; 260; 301; 949; 955; 967; 969.
- Maniseas de Damasco (Manaseas de Damasco), autor: I,1,56-57.
- Manito, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 517; 521; 529; 539; 544.
- Manquiel, alguazil mayor de Egipto en tiempos de Doluca: I,2,263.
- Manquiel, autor: I,2,139.
- Mansara, hija de Rubiel y mujer de un privado de Talme: I,2,261-262.
- Manuel, hijo de Heliab y hermano de Datán y Abirón: I,2,806.
- Manulo, rey de Assiria: I,1,140 (lista); I,2,40; 59.
- Mar de medio de la tierra: I,2,198.
- Mar de sal, nombre que algunos dan al Mar Muerto: I,1,255.
- Mar Verde: I,1,411.
- Mara, otro nombre del pozo Marat: I,2,177; 843 (lugar).
- Maracio, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 562-564; I,2,59; 65.
- Marat, lugar en el desierto (Marad): I,2,122 (Marad; fuente); 174; 177 (pozo); 187 (posada en el desierto de Sin); 189-190; 208 (pozo); 324; 403 (agua); 690 (desierto).
- Marato, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 564; I,2,126; I,167 (13º rey); 167 (sucesor de Marato, 14º rey); 172; 204; 379; 693 (su sucesor es Etireo).
- Marcia, mujer de Catón (de Útica): I,2,273.
- Marco Antonio: I,2,553.
- María, hermana de Moisés: I,2,29; 31-32; 57; 97; 141; 146; 153-154; 210; 537; 671; 698-702; 714; 751; 758; 762; 914; 931; 941.
- María, madre de Jesús: I,1,34; 110; 125; 130; 172; 491; 529; I,2,90; 128; 257; 286; 412-413; 421; 425; 624; 789; 820.
- María, nombre propio de mujer: I,1,294.
- Marián > Meriam
- Marruecos: I,1,107; 547.
- Mars, hijo de Júpiter y Juno: I,1,394-395; 403; 407-408; I,2,172.

- Mars, planeta: I,1,118-119; 223-224; 305; 395; 197; 421.
- Marsia, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Martirojo, obra: I,2,157.
- Masm, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Massa, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Matana, lugar en el desierto: I,2,768.
- Matello Scipión: I,2,575.
- Mateo, evangelista: I,2,625.
- Matis, copero del faraón Nicrao: I,1,423; 425-427.
- Mato, antiguo nombre de Capado: I,1,98.
- Matusalem: I,1,33; 39-41.
- Matussael (Matusael), hijo de Mainael: I,1,20; 28; 46.
- Mauritaña (Mauritañas): I,1,87; 216-217; 549-550; 552; I,2,54.
- Mayorgas, isla de Europa: I,1,100.
- Meandro, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Meca, ciudad: I,1,294; 326.
- Medaba, ciudad en Moab: I,2,771.
- Medán, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Medat, hermano de madre de Moisés: I,2,697.
- Media: I,1,71; 84; 98; 101; 109; 143; 505; I,2,667.
- Mediterráneo: I,1,79; I,2,647.
- Mefres, séptimo faraón de Egipto (=Axemis): I,1,517; 519; 521; 529; 539-540; 541 (cuarto faraón); 560 (faraón en cuyo reinado murió Josep).
- Megaches, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Melampo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Melca, hija de Aram y mujer de Nacor, hijo de Tare: I,1,158; 179; 181; 184; 203; 210; 282-283; I,2,537.
- Melca, una de las cinco hijas de Salfaata, a quien Dios manda heredar: I,2,808; 810; 851.
- Melchiel, hijo de Beria, hijo de Aser (Melquiel): I,1,470; I,2,808 (Melquiel).
- Meleagro: I,1,408.
- Melech (=Aha), hija de Ismael, gemela de Nabayot y mujer de Esaú según fuentes árabes: I,1,346.
- Melesia, tierra: I,2,573.
- Melquisedech (Melquisedec, Melquisedet), rey de Selima o Salem y obispo: I,1,107; 130; 239; 240 (según algunos, hijo de Sem); 242; 332 (=Sem); I,2,215 (Melchisedech).
- Menala, sierra: I,2,633.
- Menela, tierra (=Canopia): I,2,199.

- Menelón, monte: I,2,635.
- Meneto, poderoso: I,2,557.
- Menfis (Memfis), provincia de Egipto: I,1,229; 232; 367 (ciudad y tierra); 432 (ciudad y reino); I,2,48.
- Menofes, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Menofes, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Menofo, rey de Egipto: I,1,394.
- Menorgas, isla de Europa: I,1,100.
- Menquil > Libro de Menquil
- Mentón de Siracusa, hombre que cura a un león: I,2,554.
- Meonia, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Meótida, laguna: I,1,79; 100.
- Merari, hijo de Leví: I,1,469 (lista); I,2,97 (lista) (Merari/Merán); 627; 657-658; 660-661; 677.
- Mercurio, planeta: I,1,118-119 ; 169; 171; 223-225; 311; 419.
- Mercurio: I,1,169; 171; 174; 311-313; 315; 317-318; 320-321; I,2,641; 710.
- Meriam, nombre árabe de María, hermana de Moisés (Marián): I,2,153; 941 (Marián).
- Meriz, monte donde está enterrado Aarón (v. Mosera, Musean): I,2,945.
- Meroe, hermana de Cambises: I,2,53.
- Meroe, isla o ciudad: I,1,216-217; 226-227; I,2,53-54 (ciudad de Egipto); 56; 699.
- Merres etiopeano, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Mes, hijo de Aram, hijo de Sem: I,1,67; 82-83.
- Mesa, tierra poblada por Mes: I,1,83.
- Mesanea (=Mesa), tierra poblada por Mes: I,1,83.
- Mesapo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 366; 394; 402; 421; 433; 476; 486.
- Mesaum, otro nombre de Mes, hijo de Aram: I,1,83
- Meserot, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Mesfar, nombre árabe de Tamoso: I,1,556.
- Mesopotamia: I,1,78; 156; 158; 185-186; 204-205; 210; 245; 286-287; 291; 341; 346; 351; 356; 362; 364-365; 372-374; 468-469; 489; 531; 534-535; I,2,25-26; 124-125; 914.
- Mesres, rey de Egipto (din. diapolita) (v. Mefres): I,1,188 (lista).
- Messa, tierra: I,1,81.
- Messina: I,1,366 (Messana).
- Metadio, ¿error por Metodio?: I,1,246.
- Metca, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Metodio, autor: I,1,12; 15; 34; 69; 71; 124; 155; 272-273.

- Mezraím (Mesraím), hijo de Cam: I,1,68; 86-88; 90; 107; 558 (rey de Egipto, que da nombre a la tierra).
- Mezraím: I,1,367 (otro nombre de Menfis); 432 (=Memfis); I,2,19; I,2,48 (Menzraím; =Memfis); 198 (nombre de Egipto).
- Mezre, tierra (v. Mezraím): I,1,367.
- Micael, padre de Sur: I,704.
- Mileo (error por Mileto), ciudad de Fenicia donde nació Tales: I,2,647.
- Milesio Tales, sabio (Melesio Tales): I,2,647.
- Milez, rey de Milquia: I,2,966.
- Milquia, reino donde reina Milez: I,2,966.
- Mindomo, río de tierra de Troya: I,2,709.
- Mineo, primer rey de Egipto: I,1,187-188.
- Minerva: I,1,363 (nombre griego de Pallas).
- Miniamín el sabio, autor: I,2,195.
- Misael, hijo de Oziel, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 485.
- Misfarmotosis, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista); 541 (quinto faraón); 542-544; 553; 556; 560.
- Misibi, tierra: I,1,78.
- Missolo Nemporio, lugar donde según algunos parece que nace el Nilo, en la ribera donde se comienza el mar Vermejo: I,2,199.
- Miste, padre de Andez: I,2,970.
- Mitilén, isla de Europa: I,1,100.
- Mitreo, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Mnésteo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Mo, aldea donde nace Andez: I,2,955.
- Moab, hijo de Lot y de su hija mayor: I,1,261.
- Moab, tierra: I,2,146; 187; 703; 746; 765-768; 771; 774; 776-777; 781; 783; 789; 792; 795-797; 799-801; 805-806; 808; 835; 844; 847; 851; 866-867; 925; 937; 940; 978; 982; 984.
- Moali, hijo de Merari, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 657-658 (Mooli).
- Mofi, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Moga, antiguo nombre de Cesarea: I,1,98.
- Moisés, autor [=Moisés, caudillo]: I,1,6-8; 13; 20-22; 25; 31-33; 35-36; 39; 45; 47-49; 51; 56; 61-62; 64-66; 69; 75-77; 81; 83; 85-87; 89-90; 99; 101-2; 106; 124; 126-128; 135; 155-160; 184-186; 205; 210; 214; 232-233; 235; 257; 269-272; 280-281; 283; 285; 294-296; 393; 399; 409; 416; 426; 429; 431-433; 440; 453-454; 470; 484; 504; 521; I,2,5-10; 29; 77; 150-151; 156-158; 172; 177-178; 183-184; 205; 212; 226-229; 236; 239; 255-257; 271; 297; 303-304; 307; 312-313; 318; 320; 322-323; 326; 329; 331; 335; 339-340; 343; 346; 348-349; 352; 357-359; 361-362; 365; 370; 375; 380; 385; 393; 400-402; 404; 406; 422; 424-426; 435-438; 441; 445; 447; 450-451; 454-455; 458-462; 464-465; 468;

478-480; 483-484; 487; 495; 499; 501; 504; 507-508; 510; 513; 515; 524-525; 527; 529; 533; 541; 544; 546; 583; 586; 588-589; 593-595; 597-599; 606; 609; 621-622; 626; 629; 671; 677; 679; 683; 685; 687; 689; 701; 718-719; 725; 751; 758; 763-767; 778; 780-782; 787; 789; 795; 799-800; 805; 807; 810-812; 825; 834; 839; 842-843; 845; 851; 857-858; 861; 863; 874; 879; 882; 889; 920; 940-941; 977.

Moisés, caudillo de los judíos [=Moisés, autor]: I,1,21; 123; 184; 186; 263; 278; 318; 323; 350; 362; 369; 494; 504; 506; 525-528; 531; 533; 535-539; 556; 559-561; 563-565; I,2,6-8; 10; 17; 23; 33 (Moisés); 34-35; I,2,36-42; 44-47; 49-53; 56-59; 65-74; 77-88; 90-110; 112-115; 117; 119-123; 125-132; 134-141; 145; 150-156; 166; 169-170; 172-177; 179-191; 193-194; 200; 203-205; 208-223; 225-228; 230; 235; 238; 241; 247; 250; 254-258; 263; 267; 271-272; 276; 282; 284-285; 288-290; 293-298; 300; 303; 305-309; 311; 314-326; 328-329; 331-336; 338-344; 346-347; 349; 351-355; 357; 360-365; 369-377; 379-403; 405-406; 408-410; 412; 427; 434-436; 438; 443-444; 450-451; 455; 457; 459; 461-464; 467-468; 471-482; 484-491; 495; 499; 501-502; 504-507; 509; 510; 512; 514-518; 522; 526-528; 533; 535-541; 543; 546; 583-584; 586-587; 589; 594; 597-598; 601; 615-616; 625-630; 654; 656-659; 661; 664-667; 671-672; 674; 676-677; 679; 680-681; 683-684; 686-689; 691-704; 706-708; 710; 713-720; 722-731; 733-740; 745-746; 748; 750-751; 755-756; 758-761; 763-764; 766; 768-774; 795; 799-806; 808-815; 817-818; 824-825; 827; 834-839; 841-848; 850-851; 858-864; 866; 868; 870; 872-877; 879-880; 882; 885; 888-889; 891-892; 894-895; 897; 899; 902-903; 906; 913-914; 917; 919-920; 922; 925-927; 931-934; 937-949; 975-984.

Molac, ídolo (=Molot): I,2,543.

Molot, ídolo (=Molac): I,2,589.

Mont Gibel, nombre posterior del monte Peloro: I,1,404.

Morales de Job, obra: I,1,296.

Moria, monte del sacrificio de Isaac: I,1,273; 279; 300; 331.

Moseella, río: I,1,192.

Mosera, lugar donde está enterrado Aarón (v. Meriz, Musean): I,2,885.

Mosoch (Mosoc), hijo de Jafet: I,1,68; 98.

Mossille Nemporio, nombre dado por los griegos a un lugar donde parece que nace el Nilo: I,1,116.

Moza, ciudad de Capadocia: I,1,98.

Muciano, autor: I,1,216 (lista).

Muerto, mar: I,1,210; 255.

Mulelaca, sierra de África: I,1,549.

Munene, hija de Talme: I,2,132-133; 147-150; 191 (hija del faraón Cencres); 192-194; 197; 203-204; 259; 747-748.

Murcia, ciudad y tierra: I,1,6.

Musean, lugar en el monte Hor donde es enterrado Aarón (v. Mosera, Meriz): I,2,762.

Musi, hijo de Merari, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 657-658.

- Musico, filósofo: I,1,563.
- Mutiano, filósofo: I,2,577.
- Muzachín, hebreo, padre de Acia (Muzaquín): I,2,154; 941.
- Naagel, lugar en el desierto: I,2,768.
- Naamán, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Naasón, hermano de Elisabet, mujer de Aarón: I,2,97.
- Naasón, hijo de Aminadab, del linaje de Judas, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,626; 654; 677-678; 692.
- Naat, hijo de Rahuel, hijo de Esaú: I,1,393 (lista).
- Naba, una de las cinco hijas de Salfaat, a quien Dios manda heredar: I,2,808; 810; 851 (Noba).
- Nabaot, ciudad de Canaán: I,1,232.
- Nabat (o Nabad), otra forma, quizá errónea, de Nadab, hijo de Aarón: I,2,294; 297; 471; 484; 486; 489; 656.
- Nabatea, tierra: I,1,274.
- Nabdí, hijo de Nabsí, del linaje de Neptalín, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Nabida [Abida en Génesis], hijo de Madián: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Abida).
- Nabo, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Rubén: I,2,842; 844.
- Naboyot, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista) (da nombre a Nabatea); 346 (gemelo de Aha, mujer de Esaú según fuentes árabes); 393.
- Nabrot, error por Nabaot: I,1,232.
- Nabsí, padre de Nabdí: I,704.
- Nabucodonosor: I,1,319; I,2,197; 302; 386; 749; 949.
- Nacor, hijo de Seruc: I,1,126-128; 131; 133; 135-136; ¿166?; 157; 161.
- Nacor, hijo de Tare: I,1,126-127; 137; 150; 158-159; ¿166?; 176; 182; 184; 203-204; 210; 282-283; 287; 289-290; 358; I,2,537; 776.
- Nadab, hijo de Aarón y Elisabet: I,2,97 (lista); 294 (bajo la forma Nabat); 295; 297 (bajo la forma Nabat); 338; 402; 471 (Nabad); 473 (Nalcat); 484 (Nabat); 486 (Nabad); 489 (Nabad); 656 (Nabad); 809 (Nadab).
- Nadabet, probablemente otro nombre de Meroe: I,2,53.
- Nafat, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).
- Nafis, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista).
- Nalcat, forma rara, probablemente errónea, de Nadab, hijo de Aarón: I,2,473.
- Narbona: I,2,574.

- Natanael, hijo de Isuar, del linaje de Isacar, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,626; 654; 677.
- Nave, padre de Josué (=Nun): I,2,210.
- Navidat (celebración): I,2,289.
- Nebo, monte: I,2,937; 940; 977-978; 982.
- Nebón, príncipe mayor de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Nebul, nombre dado a Nongiris: I,1,218-219.
- Nefereheris, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Nehel Escol, lugar de un torrente (=Botro): I,2,705
- Nemprot, hijo de Chus, hijo de Cam (discusión sobre otra filiación I,1,71 y otros lugares): I,1,68; 70-75; 77-78; 81; 87-88; 91-92; 103; 131; 133 (nombre de Saturno); 134 (hijo de Irari, descendiente de Sem); 139; 147; 161; 168; 177; 190; 195, 197-198; 203; 298; 299 (quizá nombre común de todos los reyes de Babilonia); 667 (rey de Babilonia).
- Neptalín, hijo de Jacob y Bala (Neptalim): I,1,353; 366; 373; 470; 499-500; I,2,7; 627; 655; 678; 694; 704; 808; 846; 921; 939-940.
- Nepteses, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Neptuno, hijo de Saturno: I,1,168; 303-305; 365; I,2,63-64.
- Nepturim, hijo de Mezraím, hijo de Cam: I,1,68 (lista).
- Nero, emperador: I,2,560; 576.
- Netao el secundo, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Netao, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Nicodemus, personaje bíblico: I,2,248.
- Nicolao de Damasco, autor: I,1,210.
- Nicolao, autor: I,1,66.
- Nicomedes, rey: I,2,559 (su perro se metió en la hoguera fúnebre de la reina, mujer de Nicomedes); 565 (su caballo se dejó morir de hambre a su muerte).
- Nicóstrata, madre del rey Guandro: I,1,323.
- Nicrao, rey de Egipto que reinaba en tiempo de Josep (v. Rayón y Amosis): I,1,410-412; 414; 416; 421 (/lista); 422; 425; 429; 431; 433; 441-442; 461; 467; 476; 480-483; 510; 517; 520; 541; I,2,10; 30.
- Niebla, villa del reino de Sevilla: I,1,409-410; 426-427; 429-431; 433.
- Nigris, fuente del Nilo: I,1,79; 104; 217 (fuente y nombre de un tramo del Nilo); I,2,54 (río que sale del Nilo).
- Nilo, río: I,1,55; 79-80; 157; 215-219; 221-223; 225-231; 243; 257; 313; 314; 322; 336; 425; 428-430; 434-435; 437; 439-440; 474-475; 478-479; 483; 519-520; 540; I,2,14; 16-18; 20; 22; 29-31; 34; 47-48; 53-54; 100-101; 123; 194; 198-199; 224; 376; 561; 751; 765; 949; 955-956; 975.
- Nimfa, madre de Musico: I,1,563.

- Ninias, nombre de Zaméis según Eusebio: I,1,191; 194; 201.
- Nínive: I,1,81; 186; 190; 197; 298.
- Nino, nombre de Zaméis: I,1,201; I,2,536; 540.
- Nino, rey: I,1,107; 120; 130; 137-146; 148; 156; 161; 177; 186-187; 190-193; 195-197; 199; 201; 269; 298-299; 349; 374; 388; 433; 511; 521; I,2,125; 539; 667; 693; 828-829 (hijo de Belo).
- Niobe: I,1,349 (mujer de Ínaco rey de Argos y madre de Foroneo).
- Niobe: I,1,350 (mujer de Júpiter y madre de Apis); 392 y 394 (mujer de Júpiter y reina de Atenas).
- Nisa, cabeza del monte Parnaso (v. Cirra): I,2,167.
- Nisafán, hijo de Oziel, hijo de Caat, hijo de Leví (¿= Elisafán?): I,2,97 (lista).
- Noara, ciudad de Italia: I,1,108.
- Noba > Naba
- Nobe, hombre del linaje de Machir, hijo de Manasses: I,2,842.
- Nobe, otro nombre de Cariat: I,2,842.
- Nod, sobrenombre de Caín: I,1,19; 46.
- Nod, tierra (bíbl.): I,1,19.
- Noé: I,1,17; 24; 29; 33; 35; 40-41; 45; 47-67; 69-75; 77-78; 81; 83-85; 86; 90-93; 97; 99; 105-108; 124; 127-131; 133-140; 142; 144; 150; 155-156; 159; 161; 170; 178; 186; 190; 197; 235; 240; 261; 269; 285; 298 (rey de Bactra); 326; 332; 366; 374; 432; 511; 520; 527; I,2,39; 118; 125; 167; 171-173; 224; 251; 276; 292; 629; 692; 789-790; 983.
- Noema, hija de Lamech y Sella: I,1,21; 26; 28-29.
- Noema, hijo de Bale, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Nofe, ciudad en Moab: I,2,771.
- Nomra, príncipe mayor de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Nongiris, lugar por donde corre el Nilo: I,1,218.
- Novacria, tierra en Arcadia: I,2,631-632.
- Nuba, tierra vecina de Egipto (Nubia): I,2,301.
- Nubia: I,1,412.
- Nuevo Testamento: I,1,296; I,2,119; 409.
- Nullidom, lago del que se creía que era la fuente del Nilo: I,1,216; 218 (Nulliden).
- Numa Pompilio, autor (Numma Pompilio): I,1,120; I,2,116; 162; 164; 220.
- Número, libro bíblico: I,1,505; I,2,179; 597; 621-622; 624; 627; 630; 664; 654; 656-657; 673; 680; 683; 685-687; 689; 691; 699; 704; 713; 718-721; 723; 725-726; 734-735; 737; 740-742; 751; 758; 764-765; 768; 771; 774; 776; 780-783; 787; 789; 792; 799; 803-6; 809-811; 814; 823; 834; 836; 839; 841-842; 845; 847; 851; 861; 914; 971; 984.
- Números (los), otro nombre del libro Número: I,2,622.

- Numiada, tierra de Armenia: I,1,56.
- Nun, padre de Josué (=Nave): I,2,697 (Num); 704; 715-716; 810; 812; 840; 846; 934; 937.
- Nuruega, tierra de Europa: I,1,109.
- Oab, sabio, autor (Ohab): I,2,154; 941.
- Oba, lugar: I,1,238.
- Obet, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Obot, lugar en el desierto (¿=Obet?): I,2,765.
- Obs, nombre de la diosa de la tierra [Ops]: I,1,167.
- Occidia, nombre antiguo de Pamplona: I,1,103.
- Oceano, hijo de Celio: I,1,554; I,2,639-642.
- Oceano, mar: I,1,8; 79; 81; 83; 86; 103-105; 228; 545; I,2,199.
- Ocile, monte de Armenia: I,1,56; 71 (Ozile).
- Ocozat: I,1,340 (citado con Abimelec).
- Ochran, padre de Afagaliel: I,2,627; 655.
- Oeneo, hijo de Partaón y rey de Calidonia: I,1,408.
- Oeta, selva de Tracia: I,2,710.
- Ofar, hijo de Elifat y de su mujer: I,1,393 (lista).
- Ofer, hijo de Madián > Afer
- Ofertorio, nombre latino del Levítico: I,2,423.
- Ofessia, señora de Caid (Ofesia), deja el reino de Caid a Andez: I,2,955-956; 964.
- Ofín, hijo de Benjamín: I,1,470 (lista).
- Ofit, hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84 (Ofir).
- Ofiussa, nombre antiguo de Rodo: I,1,351.
- Og, rey de Baasán, amigo de Seón; es vencido por los de Israel: I,2,755; 772-773; 776; 842; 868; 874; 926; 932; 945.
- Ogiges Matica, rey en Grecia: I,1,362-363; 366; 375.
- Ohab, sabio > Oab
- Oleripo, monte: I,1,170.
- Olibama, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Olibama, mujer de Esaú e hija de Anae, hija de Esebeón (v. Alibamín, Olibán): I,1,393; 394 (Elibama).
- Olibán, otro nombre de Alibamín: I,1,393.
- Olimpo, monte: I,2,557.
- Omar Agar Hami, egipcio: I,1,274.
- Ombite, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Onán, hijo de Judas y Sue: I,1,405 (lista); 469 (lista); I,2,807 (lista).

- Ooliab, artesano de la tienda que Dios ordena construir a Moisés, hijo de Abisamech, del linaje de Dan: I,2,370-371; 398-399.
- Ope, mujer de Saturno: I,1,394.
- Oracio, autor: I,1,320; 331; 545.
- Oreb, monte: I,2,6; 73-74 (cabeza del monte Sina); 77; 122 (agua de Oreb); 187; 189 (piedra); 190 (piedra, lugar y monte); 208 (piedra); 324; 387 (monte); 403 (piedra); 689 (piedra); 755 (piedra); 795; 824; 862; 871-872; 874; 884; 901; 925; 976-977.
- Oreb, rey descendiente de Ismael: I,1,246; 272; I,2,190 (rey); ¿795?
- Orígenes, autor: I,2,178; 229-230; 232-238; 241-242; 244-246; 248-249; 251-254; 317; 321; 359; 406; 409-410; 424; 458; 544; 584; 621; 701; 743; 771; 787; 799; 819.
- Orión, hijo de Demogorgon y padre de Celio: I,1,303; 554; I,2,641; 705; 828.
- orna del Gebuseo, ¿era?: I,1,277.
- Orosio: I,1,78-79; 143-148; 156; 190; 193; 195; 197; 200; 216; 218; 250; 254; 256-257; 351; 409; 549; I,2,114; 150; 152-153; 159-161; 167-169; 198-199; 540.
- Orsotón, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Ortopol, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 559 (Ortopol / Ortopolo); I,2,23; 39; 59.
- Osacor, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Osee, sobrenombre de Josué: I,2,704.
- Osiris: I,1,323.
- Ossa mayor (=mayor Artos, Septentrión, Carro, Elice), constelación: I,2,644; (mayor Ossa) 647-648; 651.
- Ossa menor, constelación (=menor Artos, Cinosura, Artofilax, Fenice, Bootes): I,2,644-645; 647 (menor Ossa); 648; 651.
- Ossa, monte: I,1,170.
- Otaviano: I,1,422; 530 (Otaviano César).
- Otrix, monte de Tracia: I,2,710.
- Ovidio: I,1,74; 82; 169-171; 198-199; 301-302; 307-308; 310; 315-316; 319; 323; 331; 336; 386; 388-389; 394-395; 403-404; 486; 545-546; 555; I,2,43; 169; 290; 413; 579; 631; 641-643; 645-646; 648; 649; 650; 652; 662; 663; 709; 710; 931.
- Ozán, padre de Fatiel: I,2,846.
- Oziel, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 485; 657; ¿658?.
- Ozmi, hijo de Gad (v. lista p. I,1,469): 807 (lista).
- Pado, río de Italia: I,1,227; 229.
- Paflagonia, tierra: I,1,99; 101.
- Palarmo, nombre posterior del monte Peloro: I,1,404.
- Palarto, filósofo: I,2,565.
- Palatino, monte: I,1,129-130; 133.
- Palencia, «tierra cerca las Alpes»: I,2,574.

- Palestina: I,1,82; 88; 255-256; 259; 263; 276; I,2,25; 73; 199; 291-292; 706.
- Paliscos, nombre de los dos hijos de Júpiter y Etena: I,1,404.
- Palmo, nombre de Segor: I,1,260.
- Pallant, gigante: I,1,363.
- Pallant, isla o tierra de Grecia: I,1,363 (tierra); 364 (isla).
- Pallas, diosa [Palas Atenea]: I,1,121; 129 (Pálax); 130; 363; 407; I,2,63-64; 578.
- Pamplona: I,1,103.
- Pan: I,1,312; 315; 317-318; 320.
- Pandión, rey de Atenas: I,2,60 (lista; aparece tras Cecrops).
- Pandión, rey de Atenas: I,2,60 (lista; aparece tras Erictonio).
- Pandrasón, hija de Cicrops: I,2,90.
- Panians, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Papía, autor: I,1,304; I,2,253.
- Paquerino, monte de Sicilia: I,1,404.
- Paralipómenon, libro bíblico: I,1,393; I,2,699.
- Parnaso, monte: I,1,563.
- Parnat, padre de Elisafán: I,2,846.
- Parrasis, otro nombre de Calixto: I,2,632; 636-638; 641; 643; 645; 648-651.
- Partaón, hijo de Mars y Sterope y rey de Calidonia: I,1,408.
- Pascua (celebración): I,2,287-288; 422; 523-524; 683; 691; 819; 823.
- Patmos, isla de Europa: I,1,100.
- Paulino, caudillo romano: I,1,551-552.
- Peces, signo: I,1,120; 663.
- Pedro de Pecto, maestre, autor: I,2,412 («un libro que dizen Celum factum que fizo verificado d'esta estoria maestre Pedro de Pecto»)
- Pedro de Riga, autor: I,2,158.
- Pedro, maestre (Pedro Coméstor): I,1,7; 9; 17; 21; 23; 25; 28; 31-32; 34; 35 (Peidro); 38 (Peidro); 48-52; 54-55; 61-62; 64-65; 69-71; 75-76; 81; 85-86; 89; 99; 106; 108; 124-126; 135-136; 147-148; 155; 159-160; 187-188; 190; 234-235; 238-241; 252; 254-255; 258; 260; 262; 264-265; 271-273; 275-278; 281; 283-284; 291-295; 297; 348; 352; 355; 360-361; 372-373; 393; 399; 405-406; 425; 453; 470-471; 474-475; 487; 490-492; 494-499; 501-504; 507-508; 510; 512; 520; 527; 542; 558; I,2,5; 8; 9-11; 13-18; 22; 27; 30; 34; 37; 46; 52; 57; 69; 71; 81; 86; 93; 95; 99; 101-104; 106; 114-116; 123; 126-130; 133-134; 138-139; 141; 157-158; 175-177; 179; 183-187; 190; 206; 210; 214-215; 219-220; 222; 225; 227; 229-235; 239; 241; 243; 245-247; 253-254; 256-258; 271-272; 274; 284; 286; 294-296; 298; 303-313; 316-323; 325-328; 330-337; 339; 343-350; 352; 358-359; 362-363; 371; 375-376; 378; 380; 383; 385; 387-390; 393-395; 398; 404; 406; 410-411; 413-415; 421-422; 424; 426; 428; 430-431; 433-442; 445-447; 449-456; 458-459; 467; 472-474; 476; 480-481; 483-485; 499-501; 516-522; 524-525; 533-534; 537-541; 547;

592; 594; 599; 621; 671; 678; 682; 684-685; 687; 690-691; 695; 697-699; 703-704; 720-721; 733; 735; 737; 743; 745; 758-759; 761-766; 776-777; 779-782; 785; 787; 789-792; 796; 799-800; 804; 806; 812; 814-815; 822; 824-827; 839; 842; 857-858; 860-861; 863; 873; 879; 882; 889; 977-980; 983-984.

Pedro, maestro, chanceler de París, autor: I,2,386 («en el segundo libro de las Sentencias»).

Pegaso, signo: I,2,663.

Pelasgo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).

Pelopone: I,1,187; 200 (nombre de Sicionia).

Peloponés: I,1,150; 156.

Peloro, monte de Sicilia: I,1,404.

Peneo, rey: I,1,317.

Peneo, río de Grecia: I,1,301; 317.

Pentapolis (Pentapol), tierra de cinco ciudades (Gomorra, Sodoma, Segor, Adama, Seb-oím): I,1,210 (nombre de Siquén); 235 (Pentapol)

Pergususa, lago junto al cual fue raptada Proserpina: I,1,404.

Perseo, héroe y rey: I,1,546-547; 555; I,2,666.

Persia, reino: I,1,72; 81; 84; 109; 143; 168; 229; 386-387; 505; 530; I,2,131 (seno de Persia, en el mar Vermejo); 203; 574; 956.

Perso, rey de Persia: I,1,81.

Piedad del cielo, otro nombre de Júpiter: I,1,305.

Piedra, la, nombre que se da luego a la ciudad de Arcín: I,2,761.

Piedra, según Josefo nombre griego de Aracén: I,2,836.

Píramo: I,1,198.

Pirant, padre de Callicias: I,1,544.

Pirineos, montes: I,1,102-103.

Pirra, mujer de Deucalión: I,2,167; 170.

Platón, autor: I,1,221; I,2,151 (Plato); 167; 169; 173.

Plazencia, ciudad: I,2,559.

Plemeo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 517 (Plenimeo); 521 (Plenmeo); 529 (Plemino); 539 (Plemmeo); 553 (Plemmeo); 559 (Plemmo).

Pleyone, mujer de Atlas, hija de Oceano y Tétis: I,1,311 (Plione; madre de Maia); 408; 554-555.

Pleyones, nombre de las siete hijas de Atlant y Pleyone (v. Plíades): I,1,554.

Plíades, constelación que toma su nombre de las hijas de Atlas y Pleyone (=Siete cabri-las): I,1,408; 554 (Paliadas).

Plíades, nombre de las siete hijas de Atlant y Pleyone (v. Pleyones): I,1,408 (¿falta texto y es Plíades solamente el nombre de las estrellas?).

- Plinio, autor: I,1,78-80; 104; 111; 121; 131; 135; 156; 216; 306; 321; 336; 435-438; 545-548; 550-551; 553; I,2,18-20; 47; 52; 54-55; 199; 363; 414; 514; 548-552; 554; 556-564; 566-568; 570-578; 581-584.
- Plutón, hijo de Saturno: I,1,303-305; 365; 404; I,2,536 (Pluto).
- Polena, tierra de Europa: I,1,109.
- Polibio, autor: I,1,548; I,2,551.
- Polibo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Polífides, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Pollus, hijo de Júpiter, gemelo de Cástor: I,1,120.
- Pompeyo, autor: I,1,414; I,2,150-151 (escribe sobre Egipto); 156.
- Pompeyo: I,1,83; 101; 219-220; I,2,199 (Pompeyo el grand); 553; 558; (...) V,2 *passim*.
- Ponto, isla de Europa: I,1,100; 236; 438 (Ponton; isla de septentrión).
- Popeo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Portugal, reino: I,2,574.
- Pozo del vivient e del veyent: I,1,324 (?).
- Prec, rey de Argos: I,1,324 (lista).
- Precián, autor: I,1,138; 320; 377; I,2,259.
- Priapo, ídolo (nombre que los de Grecia dan a Belfegor): I,2,799.
- Prometeo, hijo de Japeto: I,1,516; 517; 544; I,2,41.
- Proserpina, hija de Júpiter y Ceres y mujer de Plutón: I,1,403-404; I,2,536.
- Protanis, ciudad de Egipto: I,1,232.
- Provencia, región: I,1,412.
- Psalterio, libro bíblico: I,1,505.
- Psamnetes, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Psamnético, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Psamnio, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Pseusenens, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Psillo, rey; da nombre a los psillos: I,1,439.
- Psomtafanicos, sobrenombre de Josep (Psomtofanicos): I,1,441; 443.
- Ptolomeo: I,1,299 (nombre común de todos los reyes de Egipto).
- Puafara, mujer de Noé: I,1,54; 69; I,2,789 (Puarfara).
- Publio Silio, cónsul: I,2,560.
- Purfia, mujer de Sem: I,1,54; I,2,789 (Parfia).
- Put, error por > Futh
- Quehac, nombre árabe de Caat (Quehat): I,2,153; 941.
- Quireo, rey de Sitionia, sucesor de Marato (=Etireo)
- Quirino Axio, senador de Roma: I,2,568.

- Quiteb almazahelic uhalmelich (=Estoria de Egipto) (=‘Libro de los caminos e de los regnos’): I,1,409.
- Raab, lugar: I,2,704.
- Rabano, autor (Rabano Mauro): I,1,24; 50; 280-281; 296; I,2,46; 104; 114; 116; 295; 677; 685; 743; 819.
- Rabat, ciudad: I,1,81.
- Rabata, ciudad en tierra de Amón: I,2,773.
- Rabsido, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Amrafel, Ariot, Tadal o Cadolaomor: I,1,235.
- Rafadín, lugar: I,2,187 (posada en el desierto de Sin); 188; 200; 205; 324 (Rafadim); 844.
- Rafaím, villa en Astarond Carnaím: I,1,236.
- Rafú, padre de Faltín: I,704.
- Ragau (= Reu), hijo de Falec: I,1,125; 127; 128; 130; 132; 157; 161.
- Raguel, nombre hebreo de Jetró: I,2,69; 692; 731; 943.
- Rahat, lugar en tierra de los hijos de Amón donde los hebreos ven el lecho de hierro de un gigante: I,2,868.
- Rahuel, hijo de Esaú y de Bet Samat: I,1,393; 394 (Rauel).
- Ram, nombre de Abraham: I,1,184-185.
- Ramesse, tierra de Egipto en que vivieron los judíos: I,1,467; 470; 471 (ciudad); 475; 537; I,2,8; 12; 16; 47; 101; 122; 129; 178; 220; 624; 665 (Ramesse/Ramesses); 843.
- Ramiro, autor de las Enterpretaciones o Esponimientos: I,1,12; 84; 135; 142; 185-186; 213; 317-318; 330; 347; 378; I,2,95; 200; I,2,625; 674; 799.
- Ramises, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Raquel, mujer de Jacob: I,1,167; 348; 351-354; 356-357; 360; 366; 368; 371-373; 400; 445-446; 458; 467; 470; 489; I,2,537; 626.
- Raxa, tierra: I,2,575.
- Rayón, hijo de Alvadit y rey de Egipto que reinaba en tiempo de Josep (nombre árabe; v. Nicrao y Amosis): I,1,410; 482 (Rayén).
- Razimo, val del (v. Uva, val de la): I,2,864.
- Rea, nombre de la diosa de la tierra: I,1,167.
- Reat, «príncipe poderoso»: I,2,565.
- Rebat, puebla en el límite de la tierra de Samaria: I,2,292.
- Rebe, rey de Madián que lucha contra los judíos: I,2,836.
- Rebeca, hija de Batuel y mujer de Isaac: I,1,204; 234; 283; 287-288; 290-292; 294; 300; 323; 325-326; 329-333; 337; 341-342; 345-346; 348; 372-373; 507; I,2,537.
- Reblata, lugar: I,2,846.
- Rebot, pozo: I,1,339.
- Recén, rey de Madián que lucha contra los judíos: I,2,836.

- Redoma, lago del Nilo: I,2,20.
- Refa, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Regio, tierra de Italia: I,1,98; 101.
- Regma, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 87.
- Remeses, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista); I,2,665 (Ramesses; sucesor de Armagis); 710; 828-829 (Remesses); 983.
- Remigio, autor: I,1,377.
- Remomfares, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Resén, ciudad: I,1,81.
- Ressa, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Reteo, monte de tierra de Troya: I,2,709.
- Retma, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Reu (= Ragau), hijo de Falec: I,1,125; 127; 130.
- Rey de Niebla, autor de la Estoria de Egipto: I,1,409 (señor de Niebla y de Salces); 410; 426-427; 429-431; 433.
- Alemania: I,1,84.
- Rifat, hijo de Gomer, hijo de Jafet: I,1,68; 98; 101.
- Rifeos, montes: I,1,79; 104.
- Risadir, puerto de África: I,1,549.
- Rocas: I,1,389 (hijo del rey de la postrimera India).
- Ródano, río: I,1,229.
- Rodope, selva de Tracia: I,2,709 (Rodope, Ropede).
- Rodos, isla: I,1,101; 351 (Rodo); 367 (Rodo); I,2,42.
- Rodrigo arçobispo de Toledo, autor: I,1,100; 102.
- Rodrigo el Menor, rey de España: I,1,412.
- Roma Belgica, nombre de Trever: I,1,192.
- Roma, barragana de Nacor, hijo de Tare: I,1,283.
- Roma, ciudad: I,1,108-9; 129-133; 147; 212; 219; 221-222; 307; 318; 320; 341; 349; 374; 391; 422; 530; 548; 550-551; I,2,60; 116; 150; 162; 386; 553; 559-560; 564-566; 568; 575; 579; 691.
- Rómulo, fundador de Roma: I,1,108; 392.
- Ropede, error por Rodope: I,2,709.
- Rot, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Gad: I,2,842.
- Rubén, hijo de Jacob y Lía: I,1,353; 365; 373; 401-402; 445-447; 449; 456; 469; 488; 491; 498; I,2,7; 97; 138; 626-627; 655; 678; 704; 723-724; 727; 730; 806; 839; 841; 842; 868-869; 873; 887; 921; 926; 938.
- Rubiel, padre de Mansara: I,2,261.
- Sab, hijo de Simeón (v. Seer): I,1,469 (lista).

- Saba (Sabba), hijo de Jectura (Jectán), hijo de Heber, hijo de Sale: I,1,67; 84.
- Saba, ciudad: I,2,53.
- Sabachón, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Sabán, príncipe mayoral de uno de los linajes de Israel en tiempos del final del éxodo: I,2,839.
- Sabarutana (?): I,2,565 («todos los cavallos de la hueste de Sabarutana sotavan al sueno de simfonía»).
- Sabastén, «príncipe que los romanos fizieron rey e César de aquella tierra», el que da nombre a la ciudad de Sabastia: I,2,292.
- Sabastia, ciudad de Palestina: I,2,292 (nuevo nombre de la antigua ciudad de Samaria).
- Sabatata, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 87.
- Sabatacena, tierra poblada por Sabatata: I,1,87.
- Sabatania, tierra poblada por Sabbata: I,1,87.
- Sabba, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 87.
- Sabba, hijo de Regma: I,1,88 (falta en I,1,68)
- Sabba, hijo de Yexán: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Sabbá).
- Sabbata, hijo de Chus, hijo de Cam: I,1,68; 87.
- Saber, hijo de Simeón (v. Seer): I,1,469 (lista).
- Sacrament, libro: I,2,412.
- Safua, hijo de Elifat y de su mujer: I,1,393 (lista).
- Sagitario, signo: I,1,120.
- Salamón: I,1,277; 373 (Salomón); 495; I,2,61; 204; 307; 534; 537; 547; 586.
- Salat, puerto de África: I,1,549.
- Salces, villa del reino de Sevilla: I,1,409.
- Sale, hijo de Arfaxat, hijo de Sem: I,1,67; 83; 84; 125; 127-128; 134; 157; 161.
- Salef (> Jalef)
- Salem, ciudad: I,1,81; 83; 104; 239; 369; 371.
- Salem, hijo de Neptalín: I,1,470 (lista); I,2,808.
- Salfaar, hombre que coge leña en sábado y muere por ello: I,2,720.
- Salfaat, hijo de Efer, del linaje de Manasses, y padre de Maala y sus hermanas: I,2,795 (Safaat); 808; 810 (Safaat/Salfaat/Salfat); 850-851.
- Salfaat, hijo de Hurí, del linaje de Simeón, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Salisa, nombre de Segor: I,1,253; 260.
- Saliz, mar de África: I,1,548.
- Salmona, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Salomi, padre de Abiut: I,2,846.

- Salustio, autor: I,2,585.
- Samareo, hijo de Canaán (según Josefo): I,1,90.
- Samaria, monte de: I,1,505.
- Samaria, tierra: I,2,292 (ciudad y tierra).
- Samaritem, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89 (Amantén).
- Samiel, hijo de Surisadái, del linaje de Simeón, uno de los doce mayores de los doce linajes de Israel que contaron al pueblo de Israel junto con Moisés y Aarón: I,2,626; 655 (Salamiel); 678 (Salamiel).
- Samo, isla griega: I,2,554.
- Samot, ciudad allende el Jordán que sirve de refugio a quien ha matado accidentalmente a una persona: I,2,873.
- Samuel, hijo de Amiud, príncipe mayor del linaje de Simeón en tiempos del final del éxodo: I,2,846.
- Pablo, san: I,1,507; I,2,359 (sant Paulo); 394; 404.
- Sanaf, villa de Egipto: I,1,293.
- Sanir, nombre del monte Hermón según los amorreos: I,2,868.
- Sansón: I,1,498; I,2,44; 273.
- Sansoña, nombre antiguo de Pamplona: I,1,103.
- Antón, sant: I,2,654.
- Blas, sant: I,2,654.
- Clemeint, día de Sant: I,2,415.
- Miguel, sant: I,2,289 (fecha: «por sant Miguel»); 386 (Migael).
- Pastor, sant: I,2,654.
- Pedro de Cátedra, día de sant: I,2,415.
- Sinforiano, día de sant: I,2,415.
- Urbán, día de sant: I,2,415.
- Santo, posible sobrenombre de Triopa: I,2,45.
- Sara, hija de Aser: I,1,470 (lista); I,2,808.
- Sarapis, nombre de Apis: I,1,335; 486 (Serapis; «ídolo»).
- Saray, nombre de Sarra: I,1,185; 247 (Sarái).
- Sardanapalo, rey de Assiria: I,1,140 (lista); I,2,667 (Sardanapaulo).
- Sardeña, isla de Europa: I,1,100.
- Sared, hijo de Zabulón: I,1,469; I,2,807.
- Sarión, nombre del monte Hermón según los de tierra de Sidón: I,2,868.
- Sármata, tierra: I,2,566.
- Sarnendo, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).

Sarra, hija de Aram y mujer de Abraham (=Saray): I,1,158; 179; 181; 184; 185; 204; 210-215; 234; 245-250; 263-265; 269-270; 272; 274; 282-286; 289; 292-295; 299; 325; 329; 338; 507; I,2,25; 205; 224; 537; 693; 699.

Saturnia, nombre de Juno: I,1,171.

Saturnio, nombre antiguo del Capitolio: I,1,131.

Saturno, planeta: I,1,118; 223-224; 305; 421; I,2,647.

Saturno: I,1,130-132; 171; 203; 302-306; 350; 364 (rey de Italia); 365; 374; 389; 403-404; 542-543; 642 (rey de Lombardía y de Italia); 828.

Saú, hijo de Simeón y de una cananea (Saúl): I,1,469; I,2,97 (lista) (Saúl); 807 (lista) (Saúl).

Saúl, hijo de Simeón y de una cananea > Saú

Saúl, padre de Zambri, del parentesco de Simeón: I,2,800.

Saúl, primer rey de Israel: I,1,150; 527; I,2,788.

Saxo, río de África: I,1,549.

Scancia, isla de Europa: I,1,100-101; 109.

Scévola, «uno de los señores de Roma»: I,2,553.

Scicia, tierra: I,1,143; 147; 188.

Scifora > Sefora

Scocia, tierra de Europa: I,1,100; 109 (Escocia); I,2,568 (Escocia).

Sebastenia, tierra poblada por Sabá: I,1,87.

Seboím, tierra y ciudad: I,1,86; 89; 235; 254; I,2,927.

Sebor, error por Seboím: I,1,256.

Sedada, lugar o tierra: I,2,846.

Sedeír, padre de Elisur: I,2,626; 655 (Sedeúr).

Sedequías: I,2,308.

Seer, hijo de Simeón (puede ser idéntico a Sab o a Saber, incluidos en una lista anterior y que no aparecen en otras listas): I,2,97 (lista); 807 (lista) (Zare).

Sefán, padre de Camuel: I,2,846.

Sefer, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.

Sefión, hijo de Gad: I,1,469 (lista); 807 (lista) (Sefón).

Sefor, padre de Balaac: I,2,774; 777-778; 786.

Sefora, hija de Jetró y mujer de Moisés: I,2,70-71; 77; 85-87; 213; 215; 537; 699; 943 (Scifora); 976.

Segor, ciudad: I,1,233; 235; 253; 256-257; 260; 262; 940; 978.

Seír: I,1,236 (sierra); 341 (lugar cerca de Damasco); 359 (lugar en Edom); 368; 393 (montañas de Seír); I,2,569 (tierra); 745 (monte); 790 (heredad); 861 (monte); 865; 938; 978.

Sela, hijo de Judas y Sue: I,1,405 (lista); 407; 469 (lista); I,2,807 (lista).

Seleuca, ciudad: I,1,78.

Seleuco, rey: I,1,78.

- Selfama, lugar: I,2,846.
- Sella, mujer de Lamech, hijo de Matussael: I,1,21; 25-26; 30-31.
- Sem, hijo de Noé: I,1,48; 54; 64; 67-68; 70-72; 81; 83-85; 87; 90-92; 103-108; 109 (Sen); 124-128; 133-134; 136-137; 143-144; 155-156; 159; 161; 178; 235; 240; 332; 411; 442; 557; I,2,118; 789.
- Sem, tierra: I,2,967.
- Semeber, rey de Seboín: I,1,235.
- Semeda, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,808.
- Seméi, hijo de Jersón, hijo de Leví: I,2,97 (lista); 657.
- Semele, madre de Baco o Dionisio: I,2,171 (se dice por confusión que es madre de Dionís Matatón); 172.
- Semíramis: I,1,65; 74; 140; 190-201; 299; 392; I,2,347; 536; 540; 667.
- Semma, hijo de Rahuel, hijo de Esaú: I,1,393 (lista).
- Semúa, hijo de Zechar, del linaje de Rubén, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Séneca, autor: I,2,12.
- Sennaar, rey de Adama: I,1,235.
- Sennaar, tierra: I,1,73; 75-76; 78; 81; 91; 99; 106; 129; 139; 143; 178; 197; 236; I,2,172.
- Seón, rey amorreo vencido por los de Israel: I,2,755; 767-772; 842; 867 (rey de Esebón); 868; 874; 926; 932.
- Seor: I,1,284
- Septentrión (=mayor Artos, Ossa mayor, Carro, Elice), constelación: I,2,644.
- Sepulcros de la Codicia, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844; 884.
- Sequem, hijo de Galaad, hijo de Machit (Maquir), hijo de Manasses: I,2,808.
- Serafín, nombre de Apis (parece un error por Serapis/Sarapis, causado por la comparación entre el nombre Serapis y Serafín en I,1,335): I,1,350; 367; I,2,22.
- Seruc, hijo de Hércules: I,1,132.
- Seruc, hijo de Reu o Ragau: I,1,125-28; 131-133; 135-136; 157; 161.
- Servio Tulio, rey de Roma: I,2,575-576.
- Sesostris, rey de Egipto: I,1,229.
- Set, hijo de Adán: I,1,13; 19; 24; 33-38; 45-47; 49; 52; 106; I,2,118; 629 (Sed y Set); 789-790.
- Setenta Traductores, autores: I,1,40; 82; 155; 329; 374; 470; 511; 521; 527-528; I,2,39; 173; 290; 446; 458; 621; 941; 983.
- Setín, lugar: I,2,799.
- Seto, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Setrí, hijo de Oziel, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).

- Sevilla, ciudad: I,1,6; 409; 557; I,2,90.
- Seya, diosa: I,2,576.
- Sezilla, isla de Europa: I,1,100-101; 366 (Cecilla); 404 (Cecilia); 512 (Cecilia); I,2,564 (Sezilla); 577 (Cicilia).
- Sibana, ciudad en Basán o en tierra de los amorreos que toca al linaje de Rubén: I,2,842.
- Sicia, tierra: I,2,567.
- Sición, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Sidón, ciudad de Fenicia: I,1,86; 89; 247; 496; I,2,171; 647; 868 (tierra).
- Sidón, hijo de Canaán, hijo de Cam: I,1,68; 89.
- Sien, ciudad de Egipto: I,1,226.
- Sierra del Sol, en África: I,1,549.
- Siete cabrillas, constelación: I,1,408; 554.
- Sigeo, monte de tierra de Troya: I,2,709.
- Sigiberto, autor: I,1,409; I,2,379.
- Silamut, hija de Dabrí y madre de un joven que blasfema: I,2,598.
- Símaco, autor: I,1,51; 281; 329.
- Simeón, hijo de Jacob y Lía: I,1,353; 371; 373; 446; 448-450; 452; 454; 469; 488; 492-493; I,2,7; 97; 138; 626-627; 655; 678; 704; 800; 807; 846; 921.
- Sin, desierto: I,2,178; 187 (desierto y posada en ese desierto); 208; 288; 324; 690; 704; 714 (monte donde entierran a María, hermana de Moisés (?), ver Sina); 745; 751 (monte); 811; 846; 937.
- Sina, monte: I,2,73; 938 (¿mismo lugar?); 978.
- Sinaí, monte: I,2,83; 91; 129; 178; 187; 190-191; 213; 219-220; 226; 242; 297-298; 300; 372; 374; 379; 468; 538; 597-598; 616; 624-626; 656; 666; 671; 688-689-693; 706; 732; 745-747; 809; 815; 825; 844 (desierto); 874; 944.
- Sineso, hijo de Canaán (según Josefo): I,1,90.
- Siquén, hijo de Emor Eweo y violador de Dina: I,1,369-371; 492-493.
- Siquén, nombre antiguo, según algunos, de Salem: I,1,369; 372; 400-401.
- Siquén, valle: I,1,210.
- Siquima, tierra comprada por Jacob por cien corderas: I,1,490.
- Siracusa: I,1,132; I,2,554.
- Siria: I,1,24; 38; 51; 82; 84; 86; 104; 137; 341; 323; 346; 469; 525; 559; I,2,198; 199; 292; 551; 554; 556; 576-577; 791; 914.
- Siringa, náyade: I,1,312; 315; 317-318; 320.
- Sirio, estrella: I,1,225.
- Siro, monte de Siria: I,1,525.
- Siro, poderoso que da nombre a Siria: I,1,559.
- Sisái, hijo de Enach (por identificar): I,2,704.

- Sisenaco, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Sitionia (Sicionia): I,1,71; 140; 143; 147-148; 150; 156; 199-201; 203; 209; 234; 245; 258; 269; 285; 292-293; 298-300; 326; 335; 337; 349; 366; 394; 402; 421; 433; 442; 476; 483; 486; 511; 514; 517; 521; 525; 529; 539; 553; 559; 562-564; I,2,23; 39; 59; 126; 167; 204; 379; 630; 665; 693; 710; 828-829; 983.
- Socot, lugar nombrado por Jacob: I,1,369; I,2,122 (lugar de Egipto); 129; 178; 843 (lugar por donde pasaron los judíos en su salida de Egipto).
- Sodoma: I,1,86; 89; 210; 233; 235-237; 239; 241-242; 245; 249-254; 256-259; 262; 299; I,2,765; 927; 936.
- Sofar, monte: I,1,81.
- Sofero (Sofón), hijo de Dodorim: I,1,296.
- Sol, dios: I,1,171; 331; I,2,641.
- Sol, planeta: I,1,118; 168; 223-224; 305; I,2,170; 195-196; 232; 421; 647; 664; 871.
- Solima, nombre de Jerusalem: I,1,239-240.
- Sosares, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Sosarnio, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Sparta, ciudad y tierra: I,1,486.
- Sparto, hijo de Foroneo y poblador de Sparta: I,1,486.
- Spercheo, afluente del río Peneo: I,1,301.
- Spinnaceo, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Spusenens, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Stenelo, rey de Argos (v. Lenanto): I,1,324 (lista) (sucesor de Crotopo); I,2,631; 665; 710; 827 (Steneleo/Stenelo); 828-830.
- Sterope, una de las Plíades, hija de Atlant y Pleyone: I,1,408.
- Stir, laguna (error por Stix): I,1,314.
- Stix, laguna [Estigia]: (I,1,314: Stix)
- Strabo, autor: I,1,32-33; 49; 51; 262; 114; I,2,205 (Estrabo).
- Suava, tierra de Europa: I,1,109.
- Suchula, hijo de Efraím: I,2,808 (Suchula/Sutula).
- Sudí, padre de Geldeón: I,704.
- Sue, hija de un cananeo y mujer de Judas, hijo de Jacob: I,1,405.
- Súe, hijo de Abraham y Cetura: I,1,293 (lista); 295 (lista); I,2,25 (lista).
- Suenna, pozo: I,1,339.
- Suf, posada en el desierto de Sin: I,2,187.
- Sufán, hijo de Benjamín: I,2,808.
- Suhán, hijo de Dan: I,2,808.
- Sunni, hijo de Gad: I,1,469 (lista); 807 (lista) (Summa).
- Sur, ciudad (¿de Siria?): I,1,82; 245; 263; 326 (desierto); I,2,173 (desierto).

- Sur, hijo de Micael, del linaje de Aser, uno de los doce hombres de los doce linajes de Israel (aunque nombra a Josep y no a Manasses) enviados por Moisés para «escodriñar tierra de Canaam»: I,2,704.
- Sur, nombre dado por Moisés y Jerónimo a un príncipe de Madián (=Diori): I,2,800; 806.
- Sur, rey de Madián que lucha contra los judíos: I,2,836.
- Suriel, hijo de Abiahel y príncipe de los descendientes de Merari: I,2,658.
- Surim, hijo de Abraham y Cetura según Cleodemo Malco: I,1,295 (da nombre a Assiria).
- Surisadái, padre de Samiel: I,2,626; 655 (Surisaddái).
- Surretino, seno del mar en África: I,1,549.
- Susenem, rey de los de Jafet: I,1,72; 143.
- Susi, padre de Ceptrí Manasse Gaddí: I,704.
- Sutrio, ciudad fundada por Saturno, luego llamada Lacio: I,1,365.
- Sutula > Suchula
- Tabe, hijo de Nacor y Roma: I,1,204 (lista); 283 (lista) (Tabec).
- Tabor, monte: I,1,500.
- Tacriza, reina de Ca (Tacriza, Tecriza, Tatriza, Tetriza): I,2,957-963; 965-966.
- Tada, hija de Çarquel, gran señor de Egipto: I,2,261.
- Tadal, rey de las islas de las Yentes: I,1,235-236.
- Tadallo, nombre dado por Josefo a uno de estos cuatro reyes: Tadal, Cadolaomor, Ariot o Amrafel: I,1,235.
- Tagui, nombre egipcio de Futifar: I,1,410.
- Talmai, nombre hebreo de Talme: I,2,132.
- Talme, hijo de Gomer (v. Cencres): I,1,557 (según algunos nombre del faraón en cuyo tiempo nació Moisés); 558 (alguacil de Tamoso, según algunos le envenena y ejerce de rey); 559; I,2,132 (según Alguazif nombre del faraón en cuyo tiempo sucedieron las plagas de Egipto); 193 (nombre de Cencres); 204 (según la Estoria de Egipto nombre del faraón «con quien Moisés e Aarón ovieran su contienda» y padre de doña Mune-ne); 260-261; 264; 266; 301; 747 (es Cencres); 748-749; 948-949; 960.
- Talquez, autor de libro de los reyes faraones: I,2,147.
- Tamar, mujer de Her: I,1,405-407.
- Tambrud, alguacil que nombra Darcón según Lotiz: I,2,969.
- Tamna, concubina de Elifat: I,1,393.
- Tamna, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Tamosis (Tamos, Tamoso), rey de Egipto, hijo de Lemos: I,1,188 (lista) (dinastía diapolita); I,1,543-544; 556 (hijo de Misfarmotosis; Tamos / Tamoso); 557 (Tamoso / Tamosis; según algunos Moisés nació en su tiempo); 558-560.
- Tampnas, lugar: I,1,405-406.
- Tan, ciudad de Egipto: I,2,704-705.

- Tanais, río: I,1,79; 97; 100; 104.
- Tanaquil: I,2,574.
- Taos, hijo de Nacor y Roma: I,1,204 (lista); 283 (lista) (Chaar; Taas).
- Taraco, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Taraçona: I,1,103.
- Tarbe, hija del rey de Etiopia, mujer de Moisés: I,2,56-58; 67; 72; 537; 699; 976.
- Tare, hijo de Nacor y padre de Abraham: I,1,126-128; 133; 136-138; 140-142; 148; 150; 155-161; 163-164; 166-167; 172-174; 176-179; 181-183; 185-186; 290; 534; I,2,776.
- Tare, lugar por donde pasan los judíos en su marcha de Egipto: I,2,844.
- Taredro, caballero: I,2,565.
- Tarento, ciudad: I,2,573.
- Tarquinio, último rey de Roma: I,2,563.
- Tarsia, nombre antiguo de Cilicia: I,1,99.
- Tarsis, hijo de Jano (=Javán), hijo de Jafet: I,1,68 (h. de Javán); I,1,99 (h. de Jano).
- Tarso, ciudad: I,1,99.
- Tautanes, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Taxeo, hijo de Testio: I,1,408.
- Tebaida, región de Egipto: I,1,336.
- Tebas (de Grecia): I,1,80; 129; 336; I,2,172.
- Tebas: I,1,471 (tierra de Egipto (=Jersén)); I,2,564.
- Teén, hijo de Efraím: I,2,808.
- Teletino, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 199-200; 299.
- Telquises, poblador de Rodo (=Telsico): I,350-351; 367.
- Telsico, poblador de Rodo (=Telquises): I,350-351.
- Telsión, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 203 (Tesión); 209; 245; 258; 269; 299.
- Tellus, nombre de la diosa de la tierra: I,1,167.
- Tema, hijo de Ismael > Toma
- Tema, monte de África: I,1,97.
- Temán, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Temán, hijo de Elifat y de su mujer: I,1,393 (lista).
- Temán, tierra: I,1,274.
- Temistión, hija de Bisalpo, amada de Júpiter y madre de Briateo: I,1,404.
- Temostem, sabio: I,1,336 (lista).
- Temosten, autor: I,1,216 (lista).
- Tempe, monte: I,1,301.
- Temptacio, nombre de la piedra de Oreb: 190.

- Tenderez, alguacil de Egipto en tiempo de Doluca y de Darcón: I,2,748; 948-949; 953-954; 957.
- Teodocio (Teodocion): I,2,214 («en el otro traslado que él hizo de la Biblia») (Teodocion); 231; 236 (Teodocion); 458 (Teodocion); 621; 625; 941.
- Teodolus, autor: <I,1,259>.
- Teodosio, autor: I,1,51.
- Teodosio, emperador: I,1,234; 487.
- Teofrasto, autor: I,2,571 (Teorasto).
- Teonochema, río de África: I,1,549.
- Teorasto, error por Teofrasto: I,2,571.
- Terez, aldea donde Darcón mata a Ayud: I,2,967.
- Teritimoso, hijo de Tamoso según maestre Godofré: I,1,559.
- Termut, hija del faraón, salva a Moisés de las aguas: I,2,30-39; 41; 47; 49; 57-59; 66-68; 71; 133; 155; 203; 942; 975 (Termud).
- Tersa, una de las cinco hijas de Salfaat, a quien Dios manda heredar: I,2,808; 810; 851.
- Tesalia (Tessalia), tierra: I,1,301; 350; I,2,42; 166-167; 173.
- Teseo, rey de Atenas: I,2,60 (lista); 709.
- Tesipo, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Tespito, rey de Atenas: I,2,60 (lista).
- Tessalonia, tierra: I,1,143.
- Testio, hijo de Partaón: I,1,408 (Testio, Testico).
- Tetis, hija de Celio y mujer de Oceano: I,1,554; I,2,639-642.
- Tetores, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Teuca, lugar donde comienza ¿la tierra de promisión?: I,2,291.
- Teumant, padre de Iris: I,1,63.
- Teuteno, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Tiberiade, lago: I,2,292.
- Tiberio César: I,1,98.
- Tibre, cárcava de Siracusa: I,1,132.
- Tibre, príncipe: I,1,132-133.
- Tibre, río: I,1,132-133; I,2,560; 566.
- Tierra de Sem: I,1,426; 442.
- Tierra, divinidad: I,1,167; 43-44 (madre de Anteo).
- Tifoveo, gigante [Tifoneo]: I,1,171-172.
- Tigrán, hijo de Gomer según Josefo (v. Togorma): I,1,98-99; 101 (rey).
- Tigre, río (Tigris): I,1,9; 156.
- Timetes, rey de Atenas: I,2,60 (lista).

- Timitem, ciudad de Tebaida, región de Egipto: I,1,336 (lista).
- Timolo, monte de Tracia: I,2,710.
- Tineo, rey de Assiria: I,1,140 (lista).
- Tiracia, nombre antiguo de Tracia: I,1,98.
- Tiras, hijo de Jafet: I,1,68; 98.
- Tiro, ciudad de Fenicia: I,2,171; 292; 647.
- Tiro, isla: I,1,438-439.
- Tirreneo (Terreneo), mar: I,1,100; 103; 108 (Tirreno) (al menos a v. se refiere al Mediterráneo); 291 (Tirreno; se refiere al Mediterráneo); 888 (Tirreno; se refiere al Mediterráneo).
- Tisbe: I,1,198.
- Titano, gigante: I,1,516; I,2,705.
- Tofaz, hermano de Manquiel, alguazil mayor de Egipto: I,2,263.
- Tofel, lugar en el desierto: I,2,861.
- Togorma, hijo de Gomer, hijo de Jafet: I,1,68; 98; 101.
- Tola, hijo de Isacar: I,1,469; I,2,807.
- Toledo: I,1,5; I,2,90; 422.
- Tolmái, hijo de Enach (por identificar): I,2,704.
- Tolomeo Dionís: I,1,220; 550 (muerto por Julio César); I,2,41.
- Tolomeo Filopátor (v. Tolomeo Dionís): I,1,219 (manda asesinar a Pompeyo); 220 (hermano de Cleopatra; también llamado Dionís)
- Tolomeo, autor: I,1,216.
- Toma, hijo de Ismael y de Caida: I,1,274 (lista); 274 (Tema; da nombre a Temán).
- Toro, monte de África: I,1,97; 104 (m. de Siria); 156.
- Toro, signo: I,1,120; 408.
- Tortosa: I,1,103.
- Toscana: I,1,108; 129.
- Tracia: I,1,98; I,2,709-710.
- Traconítida, tierra: I,1,82 (Tragonítica); 293; 295; I,2,69.
- Tragoditen (v. trogoditas), tierra: I,1,293.
- Trápano, nombre posterior del monte Paquerino: I,1,404.
- Trasmontana, ¿constelación?: I,2,663.
- Treber (=Trebeta), hijo de Nino: I,1,191.
- Trebeta (=Treber), hijo de Nino: I,1,191-193.
- Trever, ciudad (=Tréveris): I,1,192-193.
- Tréveris, ciudad (=Trever): I,1,192.
- Trib, tierra (Trip): I,2,966; 971.

- Trinacria, nombre de Sezilla: I,1,404.
- Triopa, poblador de Lesbo: I,2,45.
- Triopas, rey de Argos: I,1,324 (lista); 562-563; I,2,65; 126 (Triopa); 172; 379 (Triopa).
- Tritolomo: I,1,512 (hijo de Hércules según algunos).
- Tritón, ciudad y lago de Grecia: I,1,363.
- Tritonia, sobrenombre de Pallas: I,1,363
- trogoditas, tierra de los (v. Tragoditen) (=Traconítida): I,1,295.
- Troilo, inventor de la carreta según Eusebio/Jerónimo: I,2,45.
- Troo, hijo de Júpiter y Niobe (v. Truenco): I,1,392.
- Troya: I,1,84; 101; 143; 374; 392; 403; 555; I,2,44-45; 60; 90; 575; 708-710.
- Truenco, posible error por Troo: I,1,555 (hijo de Júpiter y Electra, hija de Atlas).
- Trufefia, sobrina de la reina Doluca (Trafefia): I,2,266.
- Tubal Caím (Tubalcaím), hijo de Lamech y Sella: I,1,21; 25-26; 28; 37.
- Tubal, hijo de Jafet: I,1,68; 100-103.
- Tullio, autor: I,1,110; 139; 388-389; I,2,539-540.
- Tumesto, río: I,2,551.
- Túnez: I,1,411.
- Turimaco, rey de Sitionia: I,1,150 (lista); 293; 300; 326; 335; 337; 349.
- Uguicio, autor (Ugutius Pisanus): I,1,304; 380; I,2,253 (Huguicio); 558.
- Ulixbona, ciudad: I,2,567.
- Ungria, tierra de Europa: I,1,109.
- Ur, ciudad: I,1,158; 180; 182-183; 185.
- Ur, marido de María y cuñado de Moisés (v. Calef): I,2,210-211; 298; 375; 376 (Hur / Ur); 378; 380; 382-383; 751.
- Urba, mujer de Ivén, «privado» del faraón Talme: I,2,260-261.
- Urray, hijo de Dan: I,1,470.
- Útica: I,1,107.
- Uva, val de la (v. Razimo, val del): I,2,840.
- Vafre, rey de Egipto (din. diapolita): I,1,188 (lista).
- Vagedaber, nombre hebreo del libro Número: I,2,622.
- Vagicra, nombre hebreo del Levítico: I,2,421-423.
- Val de Lágrimas (v. Mar Muerto): I,1,32; 210 (Val de las Lágrimas).
- Val de Rey: I,1,239.
- Val Silvestre: I,1,236.
- Valeria, ciudad: I,1,132.
- Valia, tierra de Europa: I,1,109.
- Varro, autor: I,1,132-133; 438; I,2,568 (Marco Varro); 574 (Marco Varro).

- Venecia, isla de Europa: I,1,100-101.
- Venus, planeta: I,1,118-119; 223-224; 305; 403.
- Venus: I,1,121; 169; 171; 304-305; 403; I,2,172; 564; 641.
- Vermejo, mar (Bermejo): I,1,80; 143; 216; 219; 231; 274; 293; 326; 494; 519; I,2,48; 69; 114; 122; 124; 128-131; 138; 140; 145; 161; 166; 173; 189; 198-200; 208; 220; 291-292; 624; 665; 683; 702; 717; 745; 762-763; 765-766; 820; 843; 861; 865-866; 887; 949; 976.
- Vesevo, río de África: I,1,549.
- Vespasiano, emperador: I,1,258.
- Vesta, hija de Saturno: I,1,306; 394-395; 403; I,2,576.
- Vezerra brincant, nombre que Isaías da a Segor: I,1,260.
- Viejo Testamento: I,1,76; 296; 521; 529; I,2,234; 273; 324; 434; 440; 465; 471; 486; 510; 522; 533; 538; 543; 607-608; 621; 682; 776; 850-851; 900.
- Villa del sol (=Ciudad del sol): I,1,537; I,2,22.
- Villa Enán, lugar: I,2,846.
- Vior, río de África: I,1,550.
- Virgen, signo: I,1,120; I,2,646; 663.
- Virgilio, autor: I,1,112; 133; 331; 545; I,2,566.
- Visión, monte: I,1,277.
- Visión, tierra: I,1,277.
- Vulcano, hijo de Júpiter y Juno: I,1,172-173; 394-395; 407-408.
- Xanto, río de Frigia: I,2,709.
- Xeirán, lugar donde vive Esaú según Josefo: I,1,369.
- Xerses, rey de Assiria: I,1,140 (lista); 300; 326; 335.
- Yades, constelación (=Astilejos): I,1,555.
- Yades, nombre de las tres hijas de Atlas y de una hermana de Pleyone: I,1,554.
- Yan, hijo de Atlas y de una hermana de Pleyone: I,1,554-555.
- Yefum, padre de Calef (Yefune): I,2,154; 914 (Yefune).
- Yeteo, hijo de Esaú y de Olibama: I,1,393.
- Yexán, hijo de Abraham y Cetura: I,1,293 (lista); 295 (lista); I,2,25 (lista) (Jerán).
- Yezet, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Yo > Ío
- Yoanum, hijo de Dadán (Loommim Génesis): I,1,293 (lista); 295 (lista) (Lotinun).
- Yonio, tierra: I,1,98.
- Yonito, hijo de Noé: I,1,68-73; 99; 105-106; 108; 124; 131; 134-135; 161; I,2,702.
- Yuz > Juz
- Zabulón, hijo de Jacob y Lía: I,1,354; 366; 373; 446; 469; 496; I,2,7; 626-627; 654; 678; 704; 807; 846; 921; 939.

- Zaes, primer rey de Egipto (din. tebea): I,1,187-188.
- Zalmana, rey descendiente de Ismael: I,1,246; 272.
- Zamarías, príncipe de los de Israel según Josefo: I,2, 795; 800-805; 835.
- Zambri, nombre de Zamarías según Moisés y Jerónimo: I,2,800.
- Zaméis, hijo de Nino y Semíramis y rey de Assiria (=Ninias): I,1,140; 190-191; 193; 199; 201; 203; 209; 245; 258; 299; 536; 540.
- Zaragoza: I,1,103.
- Zaram, hijo de Judas y de Tamar y gemelo de Fares: I,1,405; 407; 469 (Zara); I,2,807 (lista) (Zaram/Zares).
- Zarán, hijo de Abraham y Cetura: I,1,293 (lista); 295 (lista) (Zaram, Zanram); I,2,25 (lista) (Zamram).
- Zare, hijo de Simeón > Seer
- Zarech, arroyo (Zaret): I,2,765 (Zarech, Zaret).
- Zebee, rey descendiente de Ismael: I,1,246; 272.
- Zecrí, hijo de Isuar, hijo de Caat, hijo de Leví: I,2,97 (lista).
- Zechar, padre de Semúa: I,704.
- Zefrona, lugar: I,2,846.
- Zelfa, sirvienta de Lía: I,1,352; 353; 366 (sirvienta de Raquel); 373; 445; 469; 470.
- Zenet, descendiente de Saúl y señor de tierra de Edom (v. Gén. 36,40-43): I,1,394 (lista).
- Zerep, río: I,2,866.
- Zeusipo, rey de Sitionia: I,1,150 (lista).
- Zob, rey descendiente de Ismael: I,1,246; 272 (Zeb).
- Zodiaco, «cerco»: I,2,646; 662-663.
- Zoroastres: I,1,107; 145 (nombre de Cam); 190 (nombre de Cam); 238; 298 (nombre de Cam; rey de Bactra).
- Zulaima, mujer de Futifar y luego mujer de Josep: I,1,412-413; 415-420; 427; 429; 431; 440; 473; 502; 503 (Zulaima); 537; 556.
- Zunene, padre de Doluca: I,2,192.
- Zura, hijo de Rahuel, hijo de Esaú: I,1,393 (lista).
- Zuzín, ¿tierra?: I,1,236.



Del comer y beber en la antigua lírica popular hispánica: la presencia de la *cultura cómica popular*

Estela Castillo Hernández
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

RESUMEN:

En este trabajo se estudian algunas canciones de la antigua lírica popular en las que se presentan imágenes carnavalescas relacionadas con el comer y el beber. En diversas composiciones de esta lírica, la visión sobre la comida (pan, frutas, carnes, cereales) y bebida (vino, agua, leche) parte de la tradición cómica popular, tradición que fue estudiada por Mijaíl Bajtín y cuyos estudios aquí se utilizan como punto de partida para analizar los alimentos en su relación con diversas formas y rituales del espectáculo, obras cómicas verbales y varios tipos de vocabulario familiar y grosero.

PALABRAS CLAVES: comida, bebida, antigua lírica popular, cultura cómica, Bajtín.

ABSTRACT:

This paper contains an analysis of old folk poems, in which there are carnivalesque images related to eating and drinking. In various compositions of old folk poetry, the vision about food (bread, fruit, meat, grains) and drink (wine, water, milk) was originated by the popular comic tradition, which was studied by Mijail Bajtin and whose studies here they were used for analyzing the food in its relationship with various forms and rituals of the spectacle, verbal comic works and family and rude vocabulary.

KEYWORDS: food, drink, old folk poetry, comic culture, Bajtin.

Desde la Edad Media hasta nuestros días, la cultura cómica popular, también llamada «carnavalesca», ha influido en diversas obras literarias, entre éstas se encuentran numerosas canciones populares hispánicas de los siglos XV al XVII, como ya han señalado Margit Frenk, Gabriela Nava y, entre otros críticos, Cecilia López Ridaura.¹ Esta cultura posee rasgos bien definidos, de los que Mijaíl Bajtín, en su libro *La cultura popular en la Edad Media*

1.- Véase Frenk, Margit, «Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media hispánica», en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México: FCE, 2006, pp. 19-41, así como otros artículos de la misma autora en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*; Nava, Gabriela, ««Como era mentira / podía ser verdad». Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII: huellas de la cultura carnavalesca», *Revistas de Literaturas Populares*, 4 (2004), pp. 271-287, y también «El disparatado humor

y *Renacimiento*, ha dado cuenta; las investigadoras antes mencionadas, partiendo de este estudio, han destacado algunos elementos carnalescos presentes en dichas canciones: el énfasis en la dimensión corporal del hombre, la inversión de valores, el lenguaje grosero, obscuro y escatológico, los disparates, personajes típicos, como el cornudo o borracho, etc. En estas canciones, los rasgos carnalescos y otros de la cultura popular «revelan un mundo imaginativo muy peculiar, distinto de cuantos lo rodean en el tiempo y el espacio, y dejan entrever ciertas formas de sensibilidad, ciertas maneras especiales de sentir el mundo»,² que, con frecuencia, se oponen a la cultura oficial de su época; de ahí que sea enriquecedor y revelador acercarse a ese tipo de composiciones, pues muestran otro lado de la naturaleza humana. El objetivo de este trabajo es evidenciar la presencia directa o indirecta de imágenes carnalescas relacionadas con el comer y el beber en algunas canciones de la antigua lírica popular, compiladas por Margit Frenk en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv y xvii)*,³ pues considero que, en diversas canciones, la percepción sobre la comida y bebida, en especial acerca del vino, parte de la tradición cómica popular, por lo que la visión carnalesca se vuelve una constante en varias composiciones; para lograr este objetivo, me basaré en el análisis de Bajtín, quien dedica varios párrafos en su libro a subrayar la importancia de la comida y bebida en el mundo carnalesco.

De la cultura cómica popular a la lírica popular hispánica (xv-xvii)

Mijaíl Bajtín denomina «realismo grotesco» al «sistema de imágenes de la cultura cómica popular de la Edad Media»,⁴ que «alcanza su epopeya artística en la literatura del Renacimiento»,⁵ principalmente con la obra de François Rabelais: *La vida inestimable del gran Gargantúa...* Las manifestaciones de esta cultura cómica popular o carnalesca, llamada así porque su núcleo es el carnaval como forma de vida concreta, se dividen en tres categorías: formas y rituales del espectáculo, obras cómicas verbales y diversos tipos de vocabulario familiar y grosero. Estas categorías se relacionan estrechamente e interactúan entre sí.

La primera categoría abarca los festejos del carnaval: fiestas, ritos, procesiones y ferias. El carnaval se basa en la risa, pues ésta acompaña cada una de las ceremonias y ritos que se realizan. La risa tiene un carácter ambivalente, ya que es «alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez».⁶ La risa popular manifiesta una opinión sobre un mundo cambiante e incluye a los que ríen. En la antigua lírica popular encontramos referencias a fiestas y celebraciones que se relacionan

carnalessco en la lírica popular mexicana», *Acta poética*, 26 (2005), pp. 375-398; y López Ridaura, Cecilia, «El borracho y la bebida en el cancionero folclórico mexicano», *Revista de literaturas populares*, 7 (2007), pp. 271-292.

2.- Frenk, Margit, art. cit., p. 19.

3.- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv y xvii)*, 2 ts., México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, FCE, 2003. En lo sucesivo, toda canción que provenga de esta edición aparecerá en el texto con la sigla NC y el número de canción con el que aparece en esta edición.

4.- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1974, p. 35.

5.- *Loc. cit.*

6.- *Ibid.*, p. 17.

con los orígenes del carnaval, es decir, las fiestas dionisiacas griegas y los saturnales romanos, en los que el vino y su materia prima, la uva, eran motivo de regocijo y desenfrenos.

¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Zagales, venid, venid a la viña!
 ¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Y vaya de gyra, de bulla y de bayle!
 (NC 1112)

En esta canción, la vendimia provoca alegría; se alude al trabajo con un tono festivo, que, además de aludir a los bacanales y saturnales, recuerda las celebraciones agrícolas, en las que la abundancia de los bienes terrenales debía festejarse, motivo que retoma y destaca el carnaval. Debido a que «la viña y la vendimia son elementos frecuentes en las Escrituras»,⁷ se pudo hacer una versión a lo divino de esta canción;⁸ sin embargo, aun con glosa, la canción conserva su carácter festivo, aunque relacionado ahora, por medio de símbolos, con Cristo y su Iglesia.

La cosecha, culminación del trabajo, representaba la victoria de la vida sobre la muerte, por lo que había que festejar con banquetes, que incluían abundante comida y bebida. Cabe señalar que en la antigua lírica aparecen los actos de recolección y de comer asociados con el amor carnal.

Bengo de la güerta
 y boi al jardín,
 no ai cosa que sepa
 como el perejil.
 (NC 1614)

El tópico del «jardín de amor» surge en la canción, en la que el yo lírico recolecta perejil, planta asociada, por su cercanía a la tierra y su calidad de condimento, con las mujeres livianas;⁹ el degustar, es decir, una de las partes del comer, se vincula con el acto sexual, como sucede en otras canciones de esta lírica y también de la literatura de los Siglos de Oro;¹⁰ por ejemplo la siguiente canción, en la que la joven se revela contra el parecer de su madre y señala, por medio de una comparación con el comer, que quien tiene deseos busca satisfacerlos, sobre todo los apetitos carnales.

Diga mi madre
 lo que quisiere,
 que quien boca tiene
 comer quiere.
 (NC 148)

7.- Roso Díaz, José, «El motivo de la vendimia y el vino en la poesía lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)», en *XXXIII Jornadas de viticultura y enología de la Tierra de Barros*, Almendralejo, Cultural Santa Ana, p. 635.

8.- Véase la nota sobre la «Glosa» a esta canción en el NC.

9.- Véase Méndez, María Águeda, «La metamorfosis erótica del Mambrú en el XVIII novohispano», en *Secretos del oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 112.

10.- Véase Manuel Pedrosa, José, «El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)», *Criticón*, 2000, núm. 80, pp. 49-68.

La asociación entre comer y copular no sólo se debe a que ambas acciones son placenteras para el ser humano, también se establece porque, en el caso de la mujer, la vagina se ve como una gran boca, recuérdese el tópico de la «vagina dentada», devoradora de hombres. La relación entre comer y copular aparece en diversas canciones:

Frío haze:
no me plaze;
pan Kaliente:
bien me sabe,
i a la lumbre bien me huelgo,
i en la kama bien me estiendo;
moza lozana:
¡Konmigo en la kama!
(NC 1581 bis B)

¿Komo keréis la polla?
Kozidita en la olla.
¿Kómo keréis el guevo?
Kozidito lo Kiero [...]
(NC 1610 bis B)

Esta negra de hojaldre,
quanto más comemos d'lla,
menos harta,
por más bezes que se parta.
(NC 1611 B)

En las cinco canciones anteriores aparece el comer relacionado con el deleite sexual, rasgo que no era ajeno a la cultura cómica popular, ya que «las imágenes de la alimentación están ligadas a las del cuerpo y de la reproducción (fertilidad, crecimiento, alumbramiento)». ¹¹ Los alimentos eran asociados con algunas partes del cuerpo humano, sobre todo, con los órganos sexuales; en los ejemplos citados, el pan y sus derivados (como el hojaldre), la polla y el huevo, aluden a los genitales femeninos y a los masculinos. Es frecuente encontrar asociado el pan con los genitales femeninos, como sucede en la siguiente canción, en la que la joven convida al galán de su pan, es decir, lo invita al goce sexual.

Galán,
toma de mi pan.
Tomalde en la mano,
veréis ké liviano;
bolvelde el envés
i veréis ké tal es;
si no os kontentare,
bolvérmelo eis.
(NC 1165 A)

11.– Bajtín, *op. cit.*, p. 251.

La segunda categoría, señalada por Bajtín, en la que se manifiesta la cultura carnavalesca, se constituye por las obras literarias que adoptan las formas y símbolos del mundo carnavalesco. Surgen muchas parodias con temas e imágenes de la cultura cómica popular. Bajtín parte de la obra de Rabelais para establecer las imágenes de dicha cultura, ya que las imágenes que aparecen en Gargantúa son herencia de esta forma de vida. Estas imágenes se asocian con la vida material y corporal: el cuerpo, la bebida, la comida, la vida sexual, el embarazo, el alumbramiento, la agonía y la muerte. El énfasis en las imágenes corporales y materiales responde a un rasgo característico del «realismo grotesco»: la degradación, es decir, la «comunidad con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento».¹² La degradación permite la comunión con la parte inferior del cuerpo y la «transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto».¹³ La fertilidad, el crecimiento y la superabundancia se convierten en el centro de las imágenes corporales y materiales. Respecto al cuerpo, se destacan las partes que se abren al mundo exterior: «orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz».¹⁴ En la antigua lírica se encuentran diversas canciones que tratan de los orificios y escatología:

Kuando io era moza
meava por un punto;
aora ke soi viexa
méolo todo xunto.
(NC 1773 *ter*)

El cuerpo se ve deformado por las desproporciones de sus miembros. Un aspecto importante del grotesco es la deformidad; en el grotesco, son comunes las imágenes deformes, monstruosas y horribles. Estas características las observamos en varias canciones de la antigua lírica, sobre todo en las canciones dedicadas a las viejas y cornudos, por ejemplo:

Allá yrás, doña vieja,
con tu pelleja.

Sospira como moçuela,
dize que amor la desvela,
non tiene diente ni muela,
rrumía [a]l comer como una oveja.

Allá yrás, doña vieja,
[con tu pelleja]
(NC 1774)

Pensáis ke os adaman¹⁵ a vos,
la vieja arrugada:
si lo pensáis, adaman nona[da].
(NC 1774 *bis*)

12.- *Ibid.*, p. 25.

13.- *Ibid.*, p. 24.

14.- *Ibid.*, p. 30.

15.- Entiéndase «amaban».

Se apela a las mujeres viejas por su piel arrugada o flácida y por la dificultad que tienen para hacer actividades cotidianas, como comer u orinar. En la antigua lírica, también se maldice y se hace burla de aquellas viejas que aún solicitan amores, pues son acciones que ya no son congruentes con su edad y su aspecto: «Ser vieja y arrebolarse / no puede tragarse» (NC 1772). En la canción anterior se señala que la vieja con colorete, es decir, arrebolada o maquillada, no debe tolerarse, tampoco se le puede creer, ni se le puede requerir o seducir. En resumen, no se puede «tragar» a este tipo de mujeres. El cornudo es otro personaje carnavalesco y éste a menudo aparece relacionado con el comer:

Guíseme caracoles,
señora madre,
qu' el caldillo del cuerno
bueno me save.

(NC 2624)

Para nuestro plato,
gusto i vestido,
ermanas, hagamos gamos¹⁶
nuestros maridos.

(NC 2625)

Según Bajtín, el cornudo «es sinónimo del derrocamiento de los maridos viejos, del nuevo acto de concepción con un hombre joven; dentro de este sistema, el marido cornudo es reducido al rol de rey destronado, de año viejo, de invierno en fuga»;¹⁷ por ello la esposa adúltera, como se observa en las canciones anteriores, festeja y se ufana de sus actos, pues apuesta por la renovación y el cambio. A decir de estas mujeres, el adulterio es un plato, una comida, que debe disfrutarse y celebrarse. Los cornudos son burlados, mientras las hijas, madres y hermanas, se vuelven cómplices de la infidelidad.

Como se ha observado, la comida y bebida, así como los actos de comer y beber, se vinculan estrechamente con la cultura carnavalesca; surgen numerosas imágenes cuyo centro es el banquete, con sus suculentos manjares y deliciosas bebidas; la abundancia y la universalidad caracterizan esas imágenes. Respecto al comer y beber, Bajtín señala:

El comer y el beber son una de las manifestaciones más importantes de la vida del cuerpo grotesco. Los rasgos particulares de este cuerpo son el ser abierto, estar inacabado y en interacción con el mundo. En el comer estas particularidades se manifiestan del modo más tangible y concreto: el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas.¹⁸

En la lírica antigua popular, el primer rasgo carnavalesco que surge es el énfasis en el comer y beber, pues son parte de los actos habituales y cotidianos que nos acercan a la tierra, al mundo terrenal, que nos permiten regenerarnos y sobrevivir. Así, encontramos canciones que invitan a comer y exaltan ese acto:

16.- Gamo es un ciervo con grandes astas.

17.- Bajtín, *op. cit.*, p. 216.

18.- *Ibid.*, pp. 252-253.

Koma, señora casada,
Koma, que no kome nada.
(NC 1616)

Esta canción puede tener una connotación erótica, pues, como ya señalé, el comer se asocia con la unión sexual con frecuencia; por lo que se entiende que el amante insta a la mujer casada a que se afane en el acto sexual. En esta canción se asocian dos necesidades vitales del ser humano, que revelan la presencia de la visión carnavalesca, asociada al mundo corporal y material. Según Bajtín, la importancia de la comida y bebida en el carnaval radica en que ambos elementos tienen una función «unificadora» y «rejuvenecedora» en la comunidad; se intenta unir a todo el pueblo en los banquetes de las fiestas carnavalescas. En varias canciones de la antigua lírica surge la comida y bebida como un acto en comunión.

Si merendares, comadres,
si merendares, llamadme.

Si merendáredes nuegados
y garbanzos tostados,
pues somos convidados,
al repartirlo avisadme.

Si merendáredes, [comadres,
si merendares, llamadme].
(NC 1609 B)

Aquí, el yo poético, que puede ser una mujer o un hombre, exhorta a las comadres a comer en comunión, a repartir sus alimentos con otros; el nuégado, «que se hace con harina, miel y nueces»,¹⁹ y los garbanzos tostados señalan una comida poco elaborada, pero muy apetitosa, que, por estar compuesta de frutos silvestres, acercan al ser humano a la naturaleza, a la tierra, dadora de vida y de muerte. Hay otras canciones en las que se «bendice» a aquellos que comen en compañía, ya que tienen la fortuna de haber compartido sus alimentos con otros:

Si avéis komido,
la Kompañá,
si avéis komido,
buena pro os haga.
(NC 1609 bis)

La invitación también se extiende a la bebida, parte fundamental en los banquetes de carnaval. La única bebida mencionada es el vino,²⁰ que se exalta por «fragante, jovial [e] incitante»,²¹ cualidades opuestas a la mesura que promovía la cultura oficial, que sólo veía en el vino la sangre de Cristo y que mantenía regulado su consumo desde el siglo IX, en el que «se establece la correspondencia de las cantidades de vino [...] que podían consumir

19.– s. v. nuegados *Diccionario de Autoridades*.

20.– En España, el vino «fue la bebida más popular», durante los siglos XV-XVI (véase Roso Díaz, José, art. cit., p. 637).

21.– Bajtín, *op. cit.*, p. 256.

los monjes en los diversos periodos del año». ²² En las canciones populares se manifiesta el deseo de consumir grandes cantidades de vino, lo que era reprobable para la cultura oficial:

Ni quiero tres, ni quiero trezes,
que un tordo beve cien vezes.
(NC 1570)

¡Kuántas son zinko?
Tres de blanco i dos de tinto.
(NC 1570 bis)

A buen comer o mal comer,
tres vezes beber:

La primera, pura,
la segunda Komo Dios la Krió en la uva,
la tercera, komo sale de la kuba.
(NC 1569 B)

No falta en las canciones quien, al beber y comer en exceso, peca de gula y acaba con los alimentos de su hogar, incluidos los del marido: «Pensé que no tenía marido / y comíme la olla y bebíme el vino» (NC 1606 bis C). Situación que en raras ocasiones motivó reprimendas por parte del esposo hambriento, pues en general se festejaba el exceso y no se condenaba el descuido y la gula de las mujeres, encargadas de preparar succulentos manjares:

— Pensé ke no tenía marido
i komí la olla.
— Pensé Ke no tenía muxer
i keméla la boka.
(NC 1606 bis D)

Se invita a beber a mujeres y conocidos, a todos por igual, pues se busca el regocijo y la compañía, y se celebra la vida, el presente; en estas composiciones se emiten exclamaciones alegres y bendiciones:

Echá, i bevamos,
Mari Ramos.
(NC 1575 A)

Echá vino, i beberemos,
ke buen rrei tenemos.
(NC 1575 B).

¡O!, ¡O!,
¡bien aia kien te parió!
Bebe tú, i beberé io:
beve tú por la xarrilla,
i beberé io por la botilla.
(NC 1576)

22.— González, Aurelio, «Comida, fiesta y vestido en la Edad Media», en A. González y M. Teresa Miaja de la Peña, *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 89.

Con frecuencia, la invitación a beber en comunión se extiende a los compadres, comadres, vecinos y vecinas, personajes que manifiestan una relación muy cercana y familiar. El beber, así como el comer, se vincula «a la palabra, a la [...] conversación»;²³ el vino, al anular el temor, libera el lenguaje, atado por diversas convenciones sociales; los temas de las pláticas que resultan del beber y comer son de diversa índole, pues se intenta eliminar las jerarquías y los valores por medio de términos que no pertenecen a los mismos campos semánticos; se intenta reír y divertirse con las «charlas libres y burlonas»; en las canciones populares se recurre al diálogo para representar el carácter liberador del vino.

Comadre y vezina mía,
démonos un buen día.
(NC 1574 A)

– Comadre la de Buendía.
– ¿Qué queréis, becina mía?
– Que nos demos un buen día.
(NC 1574 B)

– Komadre i vezina mía,
démonos un buen día.
– Señor vezino y Konpadre,
Kon mañana y tarde.
(NC 1574 C)

El gozo por la comida y bebida muestra una imagen carnavalesca, que representa «el encuentro alegre y triunfal con el mundo, que se produce mientras el hombre vencedor [...] traga al mundo sin ser tragado por él».²⁴ La victoria se prueba, se degusta y su sabor reconforta al hombre; de ahí que en varias canciones se exprese la alegría de beber y comer:

¡Ay, Dios, qué buen día
quando la sartén chilla!
(NC 1606 A)

Quando el mortero llama,
¡o Dios, qué buena mañana!
(NC 1606 B)

Bendito sea Noé,
ke las viñas plantó,
para kitar la sed
i alegrar el korazón.
(NC 1600)

En la última canción se retoma la creencia de que Noé fue el inventor del vino: «salido Noé del arca, andaría con mucho cuidado de inquirir las nuevas plantas, habiendo quedado destrozadas las viejas. Topó con la vid, podóla y siendo salvaje, la hizo doméstica, darle ya muy grandes racimos y [...] se determinaría, como lo hizo, de estrujar aquellas

23.– Bajtín, *op. cit.*, p. 252.

24.– *Ibid.*, p. 257.

uvas y sacarles el licor». ²⁵ Por esta hazaña, se le bendice en la canción, pues ha heredado a la humanidad un manjar, que no sólo quita la sed, necesidad intolerable, también alegra al hombre. Esa misma canción tiene diversas variantes en el folclor actual: «Bendito sea Noé, / el que las viñas plantó, / que si no fuese por él, / ya me había muerto yo» o «Bendito sea Noé, / el que las viñas plantó, / que si en Jeréz no nació, / andaluz al menos fue» (véase las «Correspondencias» a NC 1600); en estas variantes se sigue exaltando esta bebida y también se conserva la creencia de que su inventor fue Noé.

Además de regalar a la humanidad este elixir, Noé también ha dado al hombre la borrachera, siendo él la primera víctima de los efectos del vino, pues, como explica Covarrubias, «y como no tenía experiencia de su fuerza, bebiéndolo [Noé] se embriagó». ²⁶ Como señala José Roso Díaz, el vino en la antigua lírica aparece relacionado con el «regocijo de beber» y sus efectos negativos. A veces, los límites entre el gusto y la afición son difusos; así, es frecuente observar que en una canción se pasa «De la alegría de la bebida [...] a la borrachera». ²⁷

Tanto me kier o fillo da uva,
tanto me kier, ke todo me derruba.
(NC 1573 A)

Por enpinar el xarro,
kaióseme el tokado;
mientras me toko,
echáme otro pokó.
(NC 1579)

Margit Frenk ha indicado que un grupo considerable de canciones de la lírica antigua se dedica al borracho y la borracha, personajes típicos del carnaval, ²⁸ que también aparecen en el cancionero folclórico mexicano. Los borrachos y borrachas pueden aparecer bebiendo solos o buscando compañía. Las mujeres gozan de la bebida como lo hacen los hombres y al igual que ellos, en muchas ocasiones, no tienen dinero para costearse el vino.

Si de Dios está ordenado
Ke me é de akostar borracha,
daka el xarro, muchacha.
(NC 1572)

¡Pecadora de Sancha:
querría beber y no tiene blanca!
(NC 1596 bis)

El vino también aparece relacionado con otros alimentos, sobre todo con el pan. Esa relación puede recibir bendiciones o maldiciones:

25.- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p. 967.

26.- *Loc. cit.*

27.- Roso Díaz, José, art. cit., p. 637.

28.- Frenk, Margit, art. cit., p. 36.

¡O, qué pan, o, qué vino!,
¡o, qué pan tan divino!
(NC 1395)

Portugés rratño
fáltale para pan y no para viño.
(NC 1597)

Pan y vino andan camino,
que no moço garrido.
(NC 1605 A)

En el carnaval, el pan y el vino representan el mundo vencido por el trabajo y la lucha, ya que ambos productos son el resultado de labrar la tierra con esfuerzo para obtener la materia prima. Esta victoria se festeja con succulentas comidas, que no necesitan de una elaboración artificiosa para despertar el apetito; incluso una simple fruta puede producir suficiente placer.

Bien sobre bien:
bollo enmantekado moxado en miel.
(NC 1608 bis A)

Buena es la trucha,
mexor el salmón;
bueno es el sávalo
quando es de sazón.
(NC 1611 bis)

¡Ay, quán dulce es la mançana!,
¡Ay, quán dulce es, que no agra!
(NC 1615)

En las canciones de la lírica antigua también aparecen imágenes que remiten a la lucha entre doña Cuaresma y don Carnaval. Durante los cuarenta días de la Cuaresma, los cristianos ayunaban y hacían penitencias, con el objetivo de prepararse para la Pascua cristiana; en este periodo, se buscaba la medida en el comer; de ahí que se hiciera una «sustitución de carne, por pescado y queso»;²⁹ el carnaval se oponía a esa medida y en sí a toda la Cuaresma; eran días de desenfreno, jolgorio, abundancia, excesos, etc. Los personajes de la lírica antigua se revelan contra la Cuaresma:

Ved, comadres, qué dolencia
soporto con gran paciencia:

Ayuna no puedo estar,
que me quiero desmayar;
almuerzo, çenar [y] yantar
para mí son astinencia.

No ay en mí ningún provecho
si no tengo satisfecho

29.- González, Aurelio, art. cit., p. 89.

el garguero, por do echo
de vino muy gran concurrencia.
[...]

(NC 1587)

En esta canción, la mujer se queja de los padecimientos físicos que le ocasiona la Cuaresma, por lo que rechaza su ayuno; ella prefiere hacer sus tres comidas al día y satisfacer su garganta con vino. Esta comadre se inclina por el carnaval y reprueba la Cuaresma, por lo que, a diferencia de las composiciones religiosas, donde vencía esta última, aquí gana la batalla don Carnaval. En esta composición existe un tono irreverente, que se opone a las prohibiciones religiosas de la cultura oficial y a la tradición. Otra canción que manifiesta este tono es la siguiente:

Que no quiero yo comer pescado:
¡qué mal, qué vien, qué mal, qué vien!
me save lo empringado!

(NC 1612)

En la composición anterior se manifiesta el deseo por comer carne, representada por lo empringado, es decir, por la grasa que se desprende del tocino al cocinarlo; también se rechaza el pescado, norma impuesta durante la Cuaresma. Lo empringado también puede aludir al cuerpo, por lo que se entiende que el yo lírico prefiere el acto sexual a la abstinencia.

En el carnaval se privilegia el vino como bebida y no otro líquido; esa preferencia se manifiesta en algunas canciones, donde se personifica a la leche, el vino y el agua.

Dixo la leche al vino:
– Bien seáys venido, amigo.
Y bolvióse hazia el agua y dixo:
– Estéys enhoramala.

(NC 1602 A)

La leche rechaza al agua, por representar la abstinencia y pureza, mientras acepta al vino y le da la bienvenida, ya que representa la fiesta, el jolgorio, la vida disipada.

Finalmente, la tercera categoría en la que se manifiesta la cultura carnavalesca es en el lenguaje, en el que las groserías, blasfemias y obscenidades están presentes. Este lenguaje se caracteriza por «expresiones y palabras injuriosas, a veces muy largas y complicadas»;³⁰ es el caso de esta maldición:

E quirínn, querimona, ola,
¡con su pan se lo coma, ola!
(1974 bis)

La irreverencia durante el carnaval se extiende hasta los personajes bíblicos; así se reprende a Adán y Eva, quienes, al comer y degustar el fruto prohibido, heredaron a las generaciones posteriores un mal sabor de boca, una sensación desagradable, un dolor duradero: una «dentera». Asimismo, por su desobediencia, a Dios le han traído penas.

Vos comiste la mançana,
Adán y su compañera,

30.– Bajtín, *op. cit.*, p. 21.

vos gustastes la mançana,
y otros tienen la dentera.
(NC 1392)

¿Para qué comió
la primera casada,
para qué comió
la fruta vedada?

La primera casada,
ella y su marido,
a Dios han traído
en pobre posada,
por haber comido
la fruta vedada.
(1393 A)

Este tipo de composiciones, además de ser blasfemas por injuriar a hombres santos, podían incurrir incluso en la herejía, pues algunas mezclaban elementos u oraciones divinas con asuntos tan mundanos y carnales, como el comer:

Pater noster qui es in celis,
pon la mesa sin manteles,
i el pan sin kortezón,
i el cuchillo sin mangón:
Kirieleisón, Kirieleisón
(NC 1946)

La oración del «Padre nuestro» usada para agradecer diversas mercedes del cielo aquí es utilizada para pedir una mesa sin manteles (una mesa sin su vestido principal), un pan sin corteza y un cuchillo sin empuñadura, por lo que esta composición puede considerarse un *disparate*; según Gabriela Nava, se entiende por *disparate*, al «desorden poético, en diversos grados, tanto en el nivel estilístico como en el temático». ³¹ Los disparates, a decir de Nava, acercaban la lírica popular a la cultura cómica popular, por los juegos del lenguaje que se proponían. Las siguientes composiciones, que retoman la imagen del vino y el pan, pero como motivo secundario, se pueden también considerar *disparates*:

En las alforjas, el vino,
en la calabaza, el pan,
en las manos, las espuelas,
la lança, en el calcañar.
(NC 1949 A)

En las alforjas, el vino,
en la calabaza, el pan,
el perro, en la gayola
y el hurón, a más andar.
(NC 1949 B)

31.- Nava, Gabriela, ««Como...», p. 274.

Estas dos composiciones muestran una característica fundamental del carnaval, «el mundo al revés»; los alimentos, las espuelas, la lanza y los animales se encuentran en lugares donde no se ubicarían comúnmente. Su uso se opone a su naturaleza. También el agua, bebida necesaria para el sediento, se prestaba para hacer juegos de palabras:

Assómate a essa vergüenza,
cara de poca ventana,
y dame un jarro de sed,
que vengo muerto de agua.
(NC 1950)

El yo poético, sediento no sólo de agua, también de amor, requiebra con esos versos a la amada. Existe una desproporción en ambos deseos, tanto en el de beber, como en el amoroso, por ello con imperiosa necesidad el yo lírico solicita en vez de un jarro de agua, uno de sed, y en vez de señalar que viene muerto de sed, indica que viene lleno de agua, es decir, de amor. Este tipo de composiciones tenía la intención de divertir y hacer reír a costa de los absurdos y de la alteración del orden del mundo cotidiano; asimismo, servía de disfraz para los requiebros entre enamorados.

Como se ha observado en este trabajo, parte de la cultura cómica popular permea varias imágenes sobre el comer y beber en la antigua lírica popular hispánica (XV-XVII); el énfasis en estos actos terrenales, la abundancia de alimentos, la comunión, el desafío a las autoridades que intentaban regular la comida y bebida, son algunos de los rasgos que esta lírica conserva de la cultura carnavalesca. Esta cultura, al oponerse a la cultura oficial, manifiesta un sentido de vida diferente y crea su propia identidad, rebelde, divertida, alegre, dispuesta a combatir los pesares del mundo con una carcajada.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1974.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R., Maldonado, Madrid, Castalia, 1994.
- FRENK, Margit, *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE, 2006.
- ___, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV y XVII)*, 2 ts. México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, FCE, 2003.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Comida, fiesta y vestido en la Edad Media», en A. González y M. Teresa Miaja de la Peña, *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 87-101.
- LÓPEZ RIDAURA, Cecilia, «El borracho y la bebida en el cancionero folclórico mexicano», *Revista de literaturas populares*, 7 (2007), pp. 271-292.
- PEDROSA, José Manuel, «El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)», *Criticón*, 80 (2000), pp. 49-68.
- NAVA, Gabriela, «Como era mentira / podía ser verdad». Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII: huellas de la cultura carnavalesca», *Revistas de Literaturas Populares*, 4 (2004), pp. 271-287.
- ___, «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana», *Acta poética*, 26 (2005), pp. 375-398.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, 3ts., Madrid, Gredos, 1976.
- ROSO DÍAZ, José, «El motivo de la vendimia y el vino en la poesía lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)», en *XXIII Jornadas de viticultura y enología de la Tierra de Barros*, Almendralejo, Cultural Santa Ana, pp. 631-640.



Problemas del *Lazarillo*: el falso privilegio de Martín Nucio y la atribución a Enzinas

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidade da Coruña

Arturo Rodríguez López-Abadía
Centro de Estudios de América

RESUMEN:

En este artículo se abordan dos problemas del *Lazarillo*: la evidencia documental de que el privilegio de Martín Nucio es falso, y las consecuencias de la propuesta de atribución a Francisco de Enzinas hecha por Roland Labarre. Concluimos que la obra ha sido escrita por Enzinas, la edición príncipe es de Estrasburgo 1550 y la hipótesis Caso-Ruffinatto concuerda con los datos documentales y los análisis ecdóticos y filológicos.

PALABRAS CLAVE: Martín Nucio, Francisco de Enzinas, *Lazarillo*, Estrasburgo, Arnold Birckmann, crítica textual.

ABSTRACT:

In this paper we take on two problems of the *Lazarillo*: the documentary evidence that Martin Nutius' privilege is false, the consequences of the attribution proposal concerning Enzinas made by Roland Labarre. We conclude that the piece of work has been written by Francisco de Enzinas, the princeps edition belongs to Strassburg 1550, and the Caso-Ruffinatto hypothesis agrees with the documentary data and ecdotal and philological analyses.

KEYWORDS: Martin Nutius, Francisco de Enzinas, *Lazarillo*, Strassburg, Arnold Birckmann, textual criticism.

Nunca acabamos de leer el *Lazarillo*. Cada nueva lectura nos descubre que se nos habían escapado no ya matices, sino aspectos de primera importancia. (F. Rico, 1988)

Los problemas del *Lazarillo* son, sin duda, muchos, como todos los estudiosos han subrayado, ya desde Morel-Fatio, a quien se debe la propuesta original sobre de las ediciones de 1554, luego desarrollada, con mayor o menor fortunas y adversidades, por Menén-

dez y Pelayo, Cavaliere, Blecua y Francisco Rico. Una hipótesis crítica que prioriza¹ las ediciones conocidas entonces (Burgos, Amberes y Alcalá) frente a las ediciones hipotéticas (Amberes 1553 y Amberes 1550) apoyadas por documentación real (Brunet y T'Serclaes) pero no suficientemente demostrada. Esta segunda vía de investigación corresponde a Bonilla San Martín, Caso González y Ruffinatto. En su edición del *Lazarillo* en Cátedra, 1987, Francisco Rico aludía a esta segunda hipótesis como 'una superchería', calificación que 24 años después vuelve a utilizar en su edición de la RAE 2011. Se trata de dos hipótesis generales, una amplia (Bonilla-Caso-Ruffinatto), que asume la existencia de ediciones todavía no encontradas, que requieren análisis ecdótico, y otra hipótesis estricta, que las descarta y establece su texto por cotejo de las ediciones del 54.

Podemos agrupar los problemas del *Lazarillo* en cuatro grandes apartados, sin duda interrelacionados entre sí: a) las conjeturas o hipótesis sobre el autor; b) la cuestión de la *editio princeps*, tanto en lo que atañe al lugar de impresión como al año y a la transmisión textual; c) los problemas relacionados con la construcción literaria de la obra y el uso de materiales folclóricos o literarios; y d) las variantes editoriales y su explicación filológica.

Parece evidente que los dos primeros puntos en controversia están derechamente relacionados, como se entiende al abordar atribuciones como las de Juan Luis Vives, fray Antonio de Guevara y Juan o Alfonso de Valdés, que requieren que la obra haya sido escrita antes de 1544, ya que estos autores habían fallecido ya en ese año. Los puntos tercero y cuarto están también relacionados entre sí, ya que buena parte de las propuestas de explicación filológica tienen que ver con posibles 'huellas de lectura' de tipo folclórico o literario, lo mismo hablemos del Baldus, de Til Eulenspiegel, de un hipotético *Libro de Lázaro de Tormes* anterior a 1550, de Lucio Apuleyo o de Luciano de Samósata. En realidad los dos primeros puntos de controversia están también relacionados con los dos últimos, como haremos ver al analizar una de las propuestas de atribución recientes, presentada por Roland Labarre: la de Francisco de Enzinas².

Pero hay sobre todo una cuestión central que conviene abordar cuanto antes: el apoyo documental, de archivo, que permite dirimir cuestiones críticas pendientes, planteadas hasta ahora en función de conjeturas basadas en creencias o convicciones. Ya hemos señalado que la investigación documental de archivo, en Cambridge y Reading ha permitido demostrar la realidad de la edición de Amberes 1553, en contra de la propuesta o conjetura de F. Rico, que la había venido tratando de 'superchería'³. Tal vez convenga apuntar aquí que dicha edición ya había sido demostrada por vía ecdótica desde 2010, en un artículo (*Lemir*, 2010) que F. Rico anota a pie de página como 'una creencia' de López-Vázquez respecto a que la edición de Aribau en la BAE, 1846 procedía de esa edición de Amberes 1553.

1.- La última edición hecha por F. Rico (RAE, 2011) precisa de forma rotunda que «El texto crítico que aquí se publica está basado en el cotejo de las cuatro ediciones más antiguas conservadas, impresas en Alcalá de Henares, Amberes, Burgos y Medina del Campo, todas en 1554» (p.2)

2.- Roland Labarre, *Lazarillo de Tormes*, Ginebra, Librairie Droz, 2009. Se trata de una edición bilingüe que usa como texto de base el de Burgos, aunque asume variantes de otras ediciones y propone, con argumentos muy estimables pero incompletos, la autoría de Francisco de Enzinas.

3.- Este interesante concepto de 'superchería' para calificar una hipótesis contraria aparece ya en la primera nota a pie de página de la edición de Rico 1987 (Madrid: Cátedra): «Las vagas indicaciones de Brunet (1820) y otros autores sobre ejemplares de supuestas ediciones de 1553, 1550 y aun 1538 ó 1539, no sólo han podido [sic] comprobarse nunca, sino que tienen todo el aspecto de errores o supercherías» (p. 13)

Lo que Rico presenta como ‘una creencia’ se basa en el testimonio del propio Aribau, que sigue el texto de 1553, anotando a pie de página las variantes de Nucio (Amberes 1554) y otras que Aribau no detalla⁴, pero que por análisis y cotejo se puede suponer que proceden de Milán 1587 o de Bidelo 1615. A esta primera evidencia documental hay que unir el análisis ecdótico que corrobora las conjunciones y disyunciones de las variantes respecto al texto de base de Aribau. Frente a estas evidencias, documentales o ecdóticas, Francisco Rico omite el debate crítico, confiando, tal vez, en que esas ediciones hipotéticas no llegarían a demostrarse nunca por vía documental a través de la indagación en archivos.

Como hemos señalado, la edición de Amberes de 1553 está ya demostrada documentalmente. Falta ahora por demostrar, también por vía de documentación en archivo, que dicha edición no procede de las prensas de Martín Nucio, como han conjeturado Caso y Ruffinatto, y que el supuesto ‘privilegio imperial’ de la edición de 1554 es (en este caso sí) ‘una superchería.’

Una primera lectura del privilegio levanta ya abundantes sospechas de su falsedad. En los privilegios o licencias de impresión concedidas tanto en España como en Flandes a través de los órganos reglamentarios y mediante memorial de solicitud, consta siempre la fecha en tales documentos para que cualquier impresor pueda comprobar por sí mismo que la certificación regia o consiliaria es legítima, como se puede comprobar con un contraste documental simple. Para esto nos servimos de libros de nuestra biblioteca particular: la Biblia de los teólogos de Lovaina, las tragedias de Séneca editadas por Martín Antonio del Río y el *León prodigioso*, de Cosme Gómez de Tejada.

En la *Summa Privilegii* de la Biblia de los teólogos de Lovaina consta lo que sigue:

[...] vt latius patet in originali priuilegio. Datum Bruxellis Anno Domini. M.D.
L. VIII. die XX. mensis Ianuarij.
Ph. de Lens.

La *Summa Privilegii* sobre las tragedias editadas por Martín Antonio del Río nos da la siguiente referencia:

Philippus II. Hispaniarum Rex, &c. priuata lege cauit Christophoro Plantino Architypographo Suo, ne quis alius in L. Annei Senecae Cordubensis tragedias decem Martini Antonii Delrio aduersaria intra hos annos decem proximos imprimat, néve alibi impressa vendat in suae Maiestatis ditionibus: graui mulcta ei qui aduersus ea fecerit, indicta, prout latius in diplomate dato Antuerpiae XXX. Iulij: M.D.LXXV.
Signat. Iac. Blyleuen.

Si nos vamos a territorio español a fechas posteriores, tenemos el *León Prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada, con la licencia de impresión aprobada por el Consejo en 1670:

Tiene Licencia de los señores del Consejo Gabriel de León, para imprimir vn libro intitulado Leon Prodigioso, que antes de aora ha sido impresso, como consta de la certificacion, que della dio Miguel Fernandez de Noriega, secretario del Rey nuestro señor. En Madrid á 22 de enero de 1670.
Miguel Fernandez de Noriega.

4.- En la *recensio* de ejemplares hecha por Aribau no figura la importante y esquivada edición de Luis Sánchez (Madrid:1599), que, como ha advertido J. Moll, en el plano editorial debe atribuirse al bibliófilo Berrillo.

Si nos mantenemos dentro del territorio de Flandes, vemos que Facuwez sí firmaba privilegios, en su condición de miembro del Consejo de Brabante, como se puede ver en este ejemplo de un libro de economía del año 1547, titulado *Calculacye oft sommeringe van allen den guden ende zilveren gevalueerden penningen*:

Met gratie ende preuilegie
ghergeuen tot Bruessel
int Jaer M. D. xlvij
den xxij Augusti.
Onderteekent Facuwez.

Como se puede colegir a partir de los ejemplos aquí puestos, una condición del privilegio es la fecha de su concesión, de forma que otras personas pudiesen comprobar su veracidad o falsedad y denunciarlo ante el Consejo. El «privilegio» de Martín Nucio de 1554 no tiene fecha de concesión, lo cual es anómalo e indicativo de su falsedad. Contrastada la documentación del Consejo Privado del tiempo de la dominación española en los Países Bajos, en el Archivo General del Reino de Bélgica, podemos encontrar que hay privilegios emitidos a favor de otros impresores como Cristóbal Plantino o incluso Martín Nucio hijo, que tiene uno emitido a su favor en 1598 (legajo 1276/A/94). Estos elementos se pueden consultar en el inventario I228 del susodicho archivo, que tiene por título *Inventaire analytique des documents relatifs à l'impression et au commerce de livres (1546-1702), contenus dans les cartons 1276 à 1280 du Conseil Privé Espagnol*. Es necesario destacar que entre esos documentos hay una solicitud de privilegio para una edición en francés del Lazarillo de Tormes, contenida en el legajo 1280/B/101. Tampoco hay constancia de documentación relativa a Martín Nucio en los fondos documentales del consejo de Brabante, presentes en el Archivo de Estado con sede en Anderlecht, Quai Fernand Demets, cuyos inventarios se pueden consultar en la sala bajo los números T1, T34, I18 e I19.

la casa de Fauquez con otras como la de Croy. Así, en una mención breve en «Les Annales de la société Archeologique de Namur», tomo XII, podemos leer: «Louis de Facuwez, seigneur de ce lieu, d'Ittre, Samme Virginal, mort en 1556, ayant testé le 11 avril de la même année». Tampoco hay mucho más que añadir sobre el señor de Facuwez, feudatario medio de la nobleza belga con puesto en el Consejo de Brabante en el que sirvió hasta su muerte.

Es importante demostrar que el privilegio de Martín Nucio para su edición de 1554 es falso, porque la creencia en que tal privilegio fuese verdadero ha hecho incurrir a Caso y a Ruffinatto en una desviación de la hipótesis principal, asumiendo que las ediciones de 1553 en Amberes y de 1550 'fuera de España' procedían de la imprenta de Martín Nucio. Muy al contrario, ni Brunet ni Aribau, al referirse a la edición de Amberes de 1553, para nada hablan de Martín Nucio. Brunet tan sólo indica que se trata de una edición en 16avo y Aribau, al anotar las variantes de Nucio, pone simplemente Martín Nucio (sin fecha), lo que descarta que la de 1553 fuera de esa misma imprenta, ya que, si lo fuera, Aribau habría precisado a cuál de las dos ediciones de Nucio se referiría su anotación. De hecho, ni siquiera sabemos de qué imprenta procede porque en la edición no consta. Es decir, estamos ante una edición sin pie de imprenta, hecho muy habitual en los casos de obras de contenido doctrinal problemático, como la Inquisición de Valdés Salas ha dejado claro que sucedía con las dos partes del *Lazarillo*, incluidas ambas en el *Índice* de 1559. Esta edición de 1553 no ha salido ni de las prensas de Martín Nucio, ni de las de Guillermo Simón. Previsiblemente tampoco de las de Jan Steelsio, habitual en editar libros españoles en letra romana por esas fechas; si el *Lazarillo* de Amberes 1553 se hubiera impreso en casa de Steelsio muy probablemente dispondría de un privilegio imperial de verdad y en condiciones y la documentación aparecería en los registros de Bruselas o Anderlecht. Hay en cambio, en Amberes en 1553 un editor y librero estrechamente relacionado con el mundo erasmista y con los escritores españoles de la Reforma, que parece un buen candidato para situar esa edición de 1553: se trata de Arnoldo II Byrcman (también puede aparecer con la grafía Birckmann), hijo del prestigioso impresor y editor Arnold Birckmann, amigo personal de Erasmo de Rotterdam.

Arnoldo o Arnaldo II Birckmann fue hijo de Arnold Birckmann y sobrino de Franz Birckmann, impresores coloñeses de la primera mitad del siglo XVI muy implicados con el mundo erasmista. Su principal imprenta y librería era *Unter der fetten henne* (Bajo La Gallina Gorda), en Colonia, aunque también tuvo establecimientos en Amberes, París y Londres, todos con el mismo nombre y marca de imprenta, lo que le permitía tener un reconocimiento y alcance notable en cuanto a la difusión de sus libros, además de permitirle ejercer como ocasional banquero o prestamista. La red de contactos de los Birckmann era muy notable, debida en buena medida al saber hacer de Arnold padre, que trabajaba personalmente con Erasmo de Rotterdam y fue agente del pago de su pensión cuando el holandés estaba en Inglaterra. Este Arnold padre fallece en Colonia en 1541, dando lugar a que durante un tiempo los libros que se editaban bajo la enseña de la Gallina Gorda llevasen marca de impresión o venta como «viuda de Arnold Birckamnn» o «herederos de Arnold Birckmann».

Arnold II Birckmann fue asimismo un conocido impresor y agente comercial, con contactos directos con sus distintas oficinas de impresión y venta, dividiendo su tiempo durante el año entre Colonia y Amberes y estableciendo contactos comerciales con

otros librereros e impresores, como Agustín Frisio, encargado de la oficina de impresión de Francisco de Enzinas en la ciudad de Estrasburgo, como prueban las ediciones de 1552 y 1553 de las *Décadas* de Tito Livio. Enzinas había decidido crear una oficina española de impresión en Europa, pero tras fracasar en ciudades como Lovaina, Lyon y Amberes, la organiza en Estrasburgo, a su vuelta de Cambridge, empeño para el cual contará con la colaboración de Frisio y la ayuda de los hermanos Birckmann y su red de distribución.

Los contactos de Birckmann con Enzinas eran constantes, como atestigua la correspondencia del burgalés. De esta manera, vemos que algunos libros de Enzinas se imprimían a costa de Birckmann aunque llevasen el pie de imprenta de Agustín Frisio, pues en ocasiones el volumen de trabajo requería de la subcontratación, un hecho nada infrecuente, como se entiende a partir de colaboraciones entre librereros e impresores antuerpienses como Martín Nucio, Plantino, Steelsio y Guillermo Simón. En el caso de considerar un pie de imprenta o de librería para una edición del *Lazarillo* de 1553 de Amberes parece lógico pensar en que llevase el distintivo de la Gallina Gorda como librería, pero no tuviese pie de impresión o llevase el de Colonia, ciudad que estaba fuera de la jurisdicción de la inquisición española.

A partir de aquí tenemos ya que considerar el punto crucial de la edición de 1550, 'fuera de España', conforme a las indicaciones someras del Duque de T^oSerclaes, poseedor de ese ejemplar antes de que pasara a manos de su hermano gemelo, el marqués de Jerez de los Caballeros. ¿Por qué no es más preciso T^oSerclaes y no detalla la ciudad o el impresor? La explicación más natural es que se trata de una edición con año, pero sin lugar de impresión o sin especificación de imprenta. O bien, como era habitual, con el nombre de la ciudad en su forma latina, no siempre inequívoca, como demuestran los casos de Lugdunum, que vale para Lyon y también para Leyden (Lugdunum Batavorum) o el de Argentina, que se refiere a Estrasburgo, llamada en latín Argentoratum o Argenterate. Esto también se podría referir a Argenton-sur-Creuse (Argentomagus). El editor e impresor Augustin Frisio, que trabaja en Estrasburgo con Enzinas, a partir de junio de 1550, usa como pie de imprenta el topónimo Argentina; y Frisio mantiene una relación comercial muy especial con Basilea y el editor J. Oporino y también con Amberes, en donde Arnoldo Byrcmann distribuye sus libros, a veces sin pie de imprenta en Amberes.

Los hermanos Arnold y Johann Birckmann estuvieron muy implicados con Enzinas y con Oporino, famoso impresor de Basilea, como se puede evidenciar a través de la correspondencia del burgalés mantenida con los tres⁵, que se tenían en grandísimo aprecio, pero más particularmente los Birckmann, que en su correspondencia se dirigen a Enzinas en términos cada vez más elogiosos. En la primera carta se dirige Arnold a Enzinas (31/1/1546) de la siguiente manera: «Al óptimo y muy sabio Francisco de Enzinas, español». Tres años después, el tratamiento que da Arnold a Francisco sube un poco: «Al doctísimo señor Francisco de Enzinas, amigo suyo queridísimo». Johannes trata a Enzinas también con respecto y afecto: «Al muy docto señor Francisco de Enzinas, amigo y señor suyo venerado.» Su hermano Arnold vuelve a escribirle, esta vez con términos de auténtica fascinación por su amigo: «Al muy afamado señor, destacado por su virtud y ciencia, Francisco de Enzinas, profesor de griego en la Universidad de Cambridge, señor suyo

5.- García Pinilla (1995).

honorable». Por último, en 1551-1552, los términos han cambiado y se trata de amistad sincera: «Al señor Francisco de Enzinas, amigo muy querido».

Con estos términos en mente, no es de extrañar que cuando muere Enzinas, todos sus amigos se preocupen por la crianza de las niñas huérfanas que deja y decidan aunar esfuerzos para obtener dinero con el que ocuparse de ellas y que reciban una buena educación y dote, si así fuera necesario. Inmediatamente tras morir Enzinas, ya en 1553 se ponen de acuerdo los hermanos Birckmann y Juan Oporino para dar a la imprenta los documentos suyos que puedan encontrar para recaudar fondos con sus ventas y mantener a las hijas de un amigo al que tenían en gran consideración.

No eran los únicos hombres destacados que tenían trato habitual y sinceros afecto y amistad con el eminente profesor burgalés. Enzinas estuvo carteándose hasta sus últimos días con Felipe Melancton, con quien estudió y vivió durante un año en la ciudad de Wittenberg, momento que forjó entre ellos un fuerte lazo intelectual y de amistad. Asimismo estuvo en contacto epistolar con el reformador de Ginebra Juan Calvino, a quien le comenta los últimos acontecimientos del año 1552, poco antes de morir. La lectura del epistolario de Enzinas, compilado y traducido del latín por Ignacio García Pinilla, nos permite conocer los pormenores de una época de fuertes tensiones entre los príncipes protestantes y el emperador, así como la resonancia que tuvieron en el pueblo y el mundo intelectual, en el que no se aprecia una ruptura tan profunda, sino más bien una gradación entre católicos, erasmistas, reformistas, reformados y protestantes, con puntos de intersección.

Y, siguiendo esta línea de investigación que conecta a los impresores y libreros de Amberes ya ha aparecido un escritor a quien se le ha atribuido, más o menos cautamente, la autoría del *Lazarillo*. La propuesta ha sido hecha, de forma clara, por Roland Labarre, que ha editado la obra siguiendo como texto de base la edición de Burgos, según el ejemplar que se encuentra en Ginebra, en la Biblioteca Bodmeriana. La propuesta de atribución a Enzinas ha sido relegada por Francisco Rico a una nota a pie de página, en compañía de Juan Luis Vives, tachando a ambas propuestas de 'increíbles'. Sin embargo esta propuesta de Labarre⁶, se plantea sobre bases muy diferentes a las que Calero usa para atribuirle el *Lazarillo* a Vives.

Probablemente hay un punto incongruente en la edición de Labarre, que fija su texto a partir de las ediciones de 1554, omitiendo la hipótesis Bonilla-Caso-Ruffinatto, que es la que resulta coherente con esa propuesta. Como consecuencia de esta decisión inicial, Labarre sostiene que, fallecido Enzinas a fines de 1552, la publicación del *Lazarillo* habría sido póstuma y quizás incompleta. La hipótesis alternativa, con una *princeps* en 1550 en Estrasburgo y una edición posterior en 1553 en Amberes, permite reordenar y explicar los datos documentales de otra forma. Integrada dentro de esta nueva perspectiva, la propuesta de Labarre pasa a constituirse como un punto central de la hipótesis que estamos investigando.

6.- De hecho, Rico, siempre generoso en la adjetivación, habla de «otros dos increíbles candidatos a la autoría» (p. 129 aludiendo a las propuestas de Francisco Calero (Juan Luis Vives) y Roland Labarre (Francisco de Enzinas). En nota a pie de página (nota 38) Rico alude a Enzinas como «el célebre protestante burgalés, autor de unas interesantes memorias en latín». Ni la menor alusión a que es también el traductor al castellano del *Nuevo Testamento* y de obras tan afines al *Lazarillo* como son las de Cicerón, Plutarco y Luciano de Samósata.

Pero ¿qué sabemos de Francisco de Enzinas? Esta importante figura de la Reforma era natural de Burgos, nacido en el año 1518 ó 1520 en el seno de una familia de ricos comerciantes con vínculos en Flandes y otras partes de Europa. El linaje de los Enzinas estaba conectado con las familias de banqueros Fugger y Welser, hecho que le daba acceso directo al emperador Carlos, ya que Álvaro, padre de Francisco, le prestó sumas de dinero muy importantes en varias ocasiones, ora directamente, ora como factor de los Fugger o Welser. Estas familias de banqueros son las que permitieron al César Carlos hacerse con la corona imperial al prestarle el dinero para comprar las voluntades de los príncipes electores, alcanzando el endeudamiento del emperador una cifra de varios cientos de miles de florines de oro.

Demostró Francisco desde su juventud un ingenio despierto pero ninguna inclinación a dedicarse a los negocios de su familia, pues lo que le interesaba era el estudio de las lenguas clásicas y de la antigüedad en general, como típico hombre del Renacimiento. También se dedicó con esmero a los estudios teológicos, llegando a traducir del griego el Nuevo Testamento a la edad de 23 ó 25 años. Como su familia tenía posibilidades y contactos en Flandes⁷, partió a estudiar a la Universidad de Lovaina, matriculándose en junio de 1539 en el Collegium Trilingue, prestigiosa institución fundada por Erasmo de Rotterdam, aunque antes había tenido que estar en París asistiendo a su tío Pedro de Lerma en sus últimas horas. Pedro de Lerma, que fue rector de la Universidad de Alcalá, hubo de abjurar de sus ideas favorables a la Reforma y exiliarse a París. Anotemos de todo ello que hasta junio de 1539 Enzinas está en España y, dada la relación financiera entre su padre y el César Carlos, no parece aventurado postular que en algún momento entre 1538 y abril de 1539 haya estado en las Cortes de Toledo. En la Universidad de Lovaina trabó contacto con otros intelectuales y se distinguió muy pronto entre sus alumnos. Allí entraría en contacto con ideas erasmistas, protestantes, reformadas o reformistas, lo que le haría trasladarse a Wittemberg, donde se dedicaría a sus estudios bajo la supervisión de Felipe Melanchton, hombre de mayor confianza de Martín Lutero, que no fue sólo tutor de Francisco, sino que lo acogió en su casa y le trazó un plan de estudios, como se puede comprobar en la carta que dirige Felipe al español y que marcaría profundamente a nuestro hombre en sus sucesivos empeños.

En esta carta, Melanchton recomienda a Enzinas que dedique mucho tiempo al estudio del Nuevo Testamento y su traducción, aunque sin descuidar el Antiguo Testamento. No todo iban a ser lecturas sacras, aunque sí una parte sustancial, de tal forma que le aconseja también que estudie a autores clásicos como Aristóteles y lea y traduzca a Tito Livio, no sólo por su importancia como historiador, sino también por su expresión y elocuencia. Más tareas que le encomienda son la lectura y traducción de Plutarco, de Cicerón y Luciano de Samósata. En contra de lo que se pueda suponer por la imagen de austeridad y seriedad que transmitían los protestantes frente a una moral más relajada católica, Melanchton disfrutaba de la lectura de Luciano, cuya obra *Lucio o el asno* tiene evidentes paralelismos con la primera parte del *Lazarillo*. De estas tareas, muchas las acabará Enzinas dando a la imprenta en distintos momentos: el Nuevo Testamento, las *Vidas* de Plutarco, la *Historia Verdadera* de Luciano, y las *Décadas* de Tito Livio. No es descarta-

7.- «Una rama de la familia Enzinas vivía a caballo entre Amberes y Brujas» (Doris Moreno: «Francisco de Enzinas. Pasión por España, pasión por la palabra», en *Protestantes, visionarios, profetas y místicos*, p. 72.

ble pensar que también haya realizado traducciones de Cicerón, editadas de forma póstuma y tal vez anónima, tras su fallecimiento en Estrasburgo el 30 de diciembre de 1552.

Durante su época de Wittemberg, Enzinas también conocerá a Juan Calvino, el reformador de Ginebra, con quien trabará sincera amistad hasta sus últimos días de vida, escribiéndole frecuentemente sobre cuestiones tanto sacras como profanas. Lo mismo se puede afirmar de Felipe Melanchton. A través de estos círculos y de su destacado rigor intelectual, también tomará contacto con otras figuras sobresalientes como fueron los impresores y librerías Arnold Birckmann, Johann Birckmann y Juan Oporino, lo que permitía que sus libros tuviesen circulación por todas partes.

En todo caso esta propuesta de atribución a Enzinas presentada por Labarre concuerda a la perfección con las aportaciones eruditas de Francisco Rico respecto al perfil cultural del autor del *Lazarillo*, detectables en el prólogo de la obra y el primer episodio en que 'Lázaro cuenta su linaje y nacimiento,' según rezan las ediciones de López de Velasco y de Sánchez y Berrillo. Anotamos aquí los pasajes del *Lazarillo* y las subsiguientes explicaciones eruditas de Rico:

- α) «...y no se entierren en la sepultura del olvido». Nota 2: «La imagen de la «sepultura del olvido» se difundió especialmente a través de Cicerón: «Alexander... cum in Sigeo ad Achillis. Tumulum astitisset: 'O fortunate,' inquit, "adolescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!' Et vere. Nam nisi Illias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset» (*Pro Archia*, x, 24).» (Rico 2011: p.3). En efecto, el uso de la expresión 'no se entierren en sepultura del olvido' implica el conocimiento de los discursos de Cicerón, y muy especialmente del más famoso de ellos, el *Pro Archia*. En el plan elaborado por Melanchton en 1542 para la educación de Enzinas figuran precisamente tanto los discursos como las epístolas de Cicerón. Dado que Enzinas se alojó en Wittenberg precisamente en la casa del propio Melanchton a lo largo de ese año hay que suponerle un conocimiento detallado de esas obras de Cicerón (Tulio), autor citado expresamente en el Prólogo del *Lazarillo*.
- β) «...y pudiendo sacar de ella algún fruto». Nota 7: «Si se relaciona con la cita de Plinio, quien habrá de obtener «algún fruto» de la obra es el lector; pero si se conecta con la frase que sigue inmediatamente, será Lázaro quien lo obtenga: es el «gloriae fructus» del *Pro Archia* ciceroniano.
- γ) «...muy pocos escribirían para uno solo.» Nota 8: 'para un solo destinatario.' «Aliter enim scribimus quod eso solos quibus mittimus, aliter quod multos lecturos putamus» (Cicerón, Familiares, xv, xxi, 4).
- δ) «Y a este propósito dice Tulio: «La honra cría las artes». Nota 1, pág. 4: «M. Tulio Cicerón, *Tusculanas*, I, ii, 4: «honos alit artes», sentencia popularísima en el Renacimiento.
- ε) «...mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y así en las artes y letras es lo mismo.» Nota 3, p. 4: «La idea del «deseo de alabanza» como estímulo de exscritores y guerreros —insinuando el parangón entre ambos, según una noción muy grata en el Renacimiento— está aquí particularmente en deuda con el *Pro Archia* de Cicerón:

«Nullam enim virtus aliam mercedem laborum periculorum desiderat, praeter hanc laudis et gloriae» (ibidem).

Hay, como se ve, hasta cinco (5) referencias a Cicerón (Tulio) en este inicio del prólogo, tres de ellas al *Pro Archia*, lo cual no parece ni casual ni desdeñable. En la voz narrativa inicial, exista o no existe un 'Prólogo', como observa Rico, se detecta a un conocedor exhaustivo de Cicerón.

A lo largo de 1542 Francisco de Enzinas, en la disciplina de estudios de Melanchton, cumple con una de las condiciones exigibles para la atribución de la obra, el conocimiento exhaustivo de los discursos de Marco Tulio Cicerón. Hay otra 'condición cultural' exigible al autor del *Lazarillo*, que Enzinas también cumple: un detallado conocimiento de los Evangelios y, en general del *Nuevo Testamento*, que incluye las Cartas o Epístolas de Pablo (especialmente la primera a los Corintios), el Apocalipsis de Juan y los *Hechos de los Apóstoles*, atribuido a Lucas Al menos si hay que admitir como una prueba sólida la indagación erudita efectuada por el mismo Rico:

ζ) «Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados». Nota 7, pág. 6: «Lázaro utiliza jocosamente varios pasajes del Evangelio. «Confesó y no negó» es traducción exacta del «Confessus est et no negavit» de San Juan, I, 20. En «Padeció persecución por justicia...pues el Evangelio los llama bienaventurados», se aprovecha el valor polisémico de *por* (causal y agente) y *justicia* ('virtud' y 'poder judicial') para hacer un chiste sobre un pasaje de San Mateo, V, 10: «Beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam, quoniam ipsorum est regnum caelorum.» (Rico 2011: pp. 6-7).

η) «desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba». (Rico 2011, p. 10) Nota 6: «Podría haber aquí un vago eco de San Pablo: «Cum essem parvulus loquebar tu parvulus, sapiebam tu parvulus, cogitabam tu parvulus...» (I, Corintios, XIII, 11-12).

θ) «—Yo oro ni plata no te lo puedo dar, mas avisos para vivir muchos te mostraré.» (Rico 2011: p.13) Nota 2: «Es evocación de los Hechos de los Apóstoles, III, 6: «Argentum et aurum non est mihi; quod autem habeo, hoc tibi do...»

Parece bastante claro, en este último ejemplo, que se trata de una 'evocación' o, tal vez, una paráfrasis muy cercana a su original. El primero, en cambio es traducción muy clara y exacta y el segundo, más que un vago eco, encaja en lo que podemos asumir como 'modificación consciente del tema.' Como se ve, tras exhibir sus conocimientos sobre Cicerón, el primer episodio, ya a cargo de Lázaro recordando su vida, nos sitúa en el *Nuevo Testamento*: evangelios de Juan y de Mateo, Hechos de los Apóstoles y primera epístola a los Corintios.

Hay que recordar que la traducción al castellano de los libros sagrados estaba prohibida en España y que precisamente esos fragmentos traducidos literalmente o en paráfrasis, están dentro de la línea de un defensor de la Reforma, que, en el caso de Enzinas, es además el único traductor al castellano de la Biblia, no a partir de la *Vulgata* de Jerónimo de Stridón, sino del texto griego original. La traducción del *Nuevo Testamento*, imprudentemente ofrecida en persona por Enzinas al Emperador Carlos en diciembre de 1543

conllevó su encarcelamiento en Bruselas durante quince meses, inducido por el dominico Pedro de Soto⁸, confesor personal del César. Y, como complemento, nada evangélico, pero muy apropiadamente financiero, la imposición de una multa de cien mil ducados al padre de Enzinas, sospechoso también de simpatías por la Reforma. Estamos ya pasando los límites, peligrosos de por sí, del erasmismo, para entrar de lleno en los de la Reforma, que llevaría, en ese mismo decenio al asesinato del teólogo Juan Díaz a manos del verdugo contratado por su hermano⁹, a la quema en la hoguera de la Inquisición en Roma del hermano de Francisco de Enzinas, Diego, al proceso y exilio posterior del arzobispo Carranza en Toledo, y en el decenio siguiente, a los autos de fe de Valladolid y Sevilla y a la exhumación y escarnio póstumo de los restos del predicador jerónimo Constantino Ponce de la Fuente, entre otros muchos episodios criminales protagonizados por la Inquisición de Valdés Salas. No basta, para entender el momento histórico y cultural del *Lazarillo*, con aludir a la entrada en el *Índice* de Valdés Salas en 1559 de ambas partes del *Lazarillo* y su posterior *expurgatio* y censura en 1573; hay que situar esto en el contexto histórico de la Reforma y de la constante represión inquisitorial contra los reformadores, de los que Enzinas es el ejemplo más conspicuo. Lo cierto es que el resto de la obra trasluce un conocimiento exhaustivo del *Nuevo Testamento*, pero también de libros del *Antiguo*, como los *Salmos*, *Job* y otros. Nos limitaremos a citar los demás casos que Rico detecta y aclara en sus anotaciones, creo que muy atinadamente:

- a) «me alumbró y adiestró en la carrera de vivir» (Rico 2011, p. 13). En nota: «Recuerda los Salmos, XXXI, 8: «Intellectum tibi dabo et instruam te in via hac, qua gardieris; firmabo super te oculos meos» Nótese que *alumbrar* es ‘parir’ e ‘iluminar’, al tiempo que confluye con *adestrar* ‘encaminar’: Lázaro recibe luz y guía de un ciego (San Mateo, XV, 4: «Caeci sunt et duces caecorum», etc.)»
- b) «Castigaldo, castigaldo, que de Dios lo habréis.» (Rico 2011, p. 19). En nota: «Es decir, ‘que Dios os lo premiará’, porque ya la Biblia sentenciaba: «Qui parcit virgae, odit filium suum» (Proverbios, XIII, 24).
- c) «ángel enviado a mí por la mano de Dios en aquel hábito» (Rico 2011, p. 32). En nota: «A Lázaro le parece un ángel, atendiendo a la función que tradicionalmente se ha atribuido a los ángeles como enviados de Dios «missi propter eso qui hereditatem capient salutis» (Hebreos, I, 14) y sin duda teniendo presente el relato bíblico de Elías (Reyes, XIX, 5)».
- d) «porque los tuve en el vientre de la ballena» (Rico 2011, p. 41). En nota: «Como el profeta bíblico. «Sicut enim fuit Ionas un ventre ceti tribus diebus et tribus noctibus» (Mateo, XII, 40).

8.– «El Emperador aceptó el texto impreso para su examen y lo entregó a su confesor fray Pedro de Soto. Éste expresó el deseo de hablar con el autor de la traducción en una charla informal [...] A la salida de aquella entrevista, Enzinas fue preso y llevado a la cárcel de la ciudad. Era la noche del 13 de diciembre de 1543. Después de unos días encerrado, Enzinas fue informado de que se le iba a abrir proceso.» (Doris Moreno, *op. cit.*, pp. 76-77)

9.– «Alfonso y Juan se despidieron a la espera de una decisión final. En realidad Alfonso ya la había tomado. En la madrugada de, 27 de marzo de 1546, cuando Juan estaba pensando en cómo acometer la tarea diaria, llamaron a la puerta de su casa en Neoburgo. Era el criado de Alfonso con una carta importante. Juan le hizo subir las escaleras para recibirle en su propia habitación. Poco después Alfonso entró en la casa y se quedó al pie de la escalera vigilando la entrada. Mientras Juan leía la carta, las expertas manos del criado le asestaron un hachazo mortal en la cabeza» (Doris Moreno, *ibidem*, pp. 62-63).

- e) «Bendito seáis Vos, Señor, que dais la enfermedad y ponéis el remedio.» (Rico 2011, p. 51) En nota 7: ««Beatus homo qui corripitur a Deo...Quia ipse vulnerat, et medetur; percutit, et manus eius sanabunt» (Job, v, 17-18).
- f) «¡Grandes secretos son, Señor, los que Vos hacéis y las gentes ignoran!» (Rico 2011, p. 52). En nota 2: «O altitudo divitiarum sapientiae et scientiae Dei, quam incomprehensibilia sunt iudicia eius et investigabiles viae eius! Quis enim cognovit...?» (Romanos, XI, 33).
- g) «y juntóseme el cielo con la tierra» (Rico 2011, p. 60). En nota: «Como si hubiera llegado el fin del mundo: «et stellae caeli ceciderunt super terram» (Apocalipsis, VI, 13).
- h) «Buenos hombres, vosotros nunca habíades de rogar por un hombre en quien Dios tan señaladamente se ha señalado» (Rico, p. 73). En nota: «Las palabras del buldero, unas líneas más arriba, y la circunstancia en que se halla, hacen pensar particularmente en San Marcos, XI, 25: «Et cum stabitis ad orandum, dimittite si quid habetis adversus aliquem...»
- i) «Nuestro Señor, pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento» (Rico 2011, p. 74). En nota: «Ezequiel, XXXIII, ii (y XVIII, 32): «Dicit Dominus Deus: 'nolo mortem impii, sed tu convertatur impius a via sua et vivat».

Como se ve, en conjunto hay una buena docena de referencias a la Biblia, prioritariamente el *Nuevo Testamento* (Mateo, Marcos, Juan, *Hechos*, Epístolas de Pablo y Apocalipsis). Hay que concluir que el autor del *Lazarillo* conoce el *Nuevo Testamento* talmente como si lo hubiera traducido. Aunque no sea a partir de la *Vulgata*, sino de los textos originales en griego. O sea, como lo habría hecho Francisco de Enzinas.

Se trata del poso cultural que ha permitido la fluidez del texto al estar estas citas espléndidamente integradas al discurso narrativo.

Parece conveniente detenerse aquí y examinar la forma que el profesor Rico tiene de afrontar los planteamientos críticos de quienes disienten de sus puntos de vista y opiniones. Es el propio Rico el que deja clara su postura intelectual a lo largo de esta edición. Me limitaré a extraer algunos ejemplos que me parecen reveladores: la primera gavilla es sobre las condiciones profesionales de un cajista de imprenta del siglo XVI, que Rico, sin ninguna evidencia documental, supone a cargo de la edición príncipe:

- 1) «La lectura y la preparación del original fueron tan *atolondradas* que [...] Con análoga *tosquedad* procedió a bautizar el conjunto»[...] «Error *clamoroso* es todavía el diminutivo... unos epígrafes no ya *manifestamente erróneos* en ocasiones[...] Todas las *manipulaciones* que acabo de señalar... el corrector de la *princeps* las aplicaba con *particular torpeza* [...] a las *pocas luces* literarias, el corrector unía la *desidia tipográfica* [...] Más probable aún es que la estimación del papel que iba a necesitarse para imprimir el libro fuera *harto chapucera*» (ejemplos todos de las páginas 97 y 98, en el apartado 'Primeras ediciones').
- 2) Las siguientes apreciaciones críticas se refieren al trabajo de estudiosos contrarios a las conjeturas que Rico plantea como evidencias irrefutables: «Típico el *descuido* de Rosa Navarro...» (p. 105); «R.Navarro Durán *jura* por una *princeps* italiana»; 'A. Ruffinatto

*cree que la versión castigada de 1573 pudo usar la de 1553 o de 1550, más fiel al «arquetipo de los arquetipos en que porfía»; «Pintorescas las caracterizaciones lingüísticas de A. Ruffinatto»; «F. Abrams se suma a la tesis de Cejador tan arbitrariamente como cuando se le ocurre que...»; «En el estema de Ruffinatto prescindo de su *personal e intransferible* «arquetipo de los arquetipos»;» la indefendible *eliminatio codicum descriptorum* de la *rutina lachmanniana*. «De tan absoluta inconsistencia son las demostraciones y la crítica en que se fundamenta su edición de la novela «según los principios del método lachmanniano»; «Inadmisibile la propuesta de A. Ruffinatto».*

Entendemos que la propuesta de Labarre y la hipótesis defendida por Caso y Ruffinatto no pueden calificarse tan sumariamente; antes bien, requieren un análisis atento de su contrucción argumental, que tal vez, en el caso de Labarre, sea mejorable en su exposición.

Es el caso del parentesco ideológico entre el tratado del buldero en el *Lazarillo* y el capítulo que Enzinas dedica en sus memorias a recordar las argucias y trapazas de los bulderos, que él mismo afirma haber comprobado en persona en 1539. Labarre, que ha aludido en su artículo previo a la edición¹⁰, casi lo ha pasado por alto en su edición, cuando se trata, creemos, de un punto esencial para la atribución del *Lazarillo*. Suponiendo que no todos los lectores interesados en los ‘problemas del *Lazarillo*’ conozcan este capítulo de Enzinas creo que es un buen momento para que puedan leerlo, por ello lo ofrezco aquí en mi propia traducción, dado que aquí es el contenido de relato y no la forma lo que se puede presentar como prueba objetiva:

LAS BULAS DE INDULGENCIAS

Otra peste fatal para las almas provoca en España inmensos estragos y despoja al pobre pueblo de todos los bienes adquiridos con su sudor. Es un número infinito de indulgencias pontificales, llamadas bulas, que son un insulto manifiesto a Dios y una profanación de la sangre de Cristo. Hasta tal punto están atiborradas de imposturas y mentiras evidentes que no hay niño ni aldeano en todo el país que no vea que son trampas y señuelos satánicos. Pero el sometimiento es tan grande y la pobre gente está tan condicionada que pese a ser más que conocidas las groseras mentiras de estas bulas nadie osa levantar la voz contra ellas; no hay, de hecho, ni una sola persona que no se arrodille ante ellas y las compre al precio que sea con gran veneración. Cada tres años vuelven a predicarse estas bulas, no sé con qué diabólicos pretextos. Se anuncian durante tres años y se renuevan anualmente hasta que llegan de Roma nuevas tandas que anulan todos los favores que el Papa había acordado anteriormente. Abordan su comedia con un amaño tan zafio que hasta un niño podría tocarlo con la mano. Escogen, a este efecto, a algún sinvergüenza, avezado en la charlatanería, que va cantando las excelencias de las bulas por pueblos y aldeas. Este se sirve de fórmulas hechas y de la consabida letanía para montar su tinglado, que tiene lugar en torno a la Cuaresma, época en la que se suele practicar este negocio de las bulas. Se convoca primero al pueblo a ir al templo a escuchar su discurso, añadiendo que hay excomunión para aquel que se ausente. Luego nuestro impostor se dedica, de forma grandilocuente, a celebrar desde el púlpito la felicidad de este nuestro siglo al que, por maravilloso designio divino, se le ha concedido lo que nuestros padres no llegaron a conocer. Porque en siglos precedentes, apenas si en cada cien años nuestro señor el Papa, el vicario de Cristo, concedía un jubileo, como dicen; a saber, un perdón de los pecados y

10.- Labarre, Roland, «L'auteur le plus probable du *Lazarillo de Tormes*», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. LXVIII-2 (2006), pp. 277-288.

una absolución de culpa y pena, por usar sus propios términos, y esto a condición de que se fuera en peregrinación a Roma, Compostela o Jerusalén. Pero tan grande es la bondad de Dios ahora, tan grande es la liberalidad del papa, que ofrece, no solamente cada siglo, más aún, cada año, y, por si esto nos pareciera poco, cada día, el goce de estos tesoros divinos, de estas prodigiosas riquezas espirituales. Y es más, ni siquiera hay que acudir ya a Roma o a Jerusalén. Hoy en día tan magníficas riquezas y toda esta dicha pueden ya contemplarse en las casas particulares, en sus paredes mismas.

En ese momento hace aparecer la bula y la presenta ante la asamblea como un objeto llegado del cielo. Elogia sin medida y sin pudor todas sus virtudes. Añade algunas anécdotas muy apropiadas para servir de cebo a las gentes. Resumiendo, es tan experto el impostor en el arte de atraer la atención de la gente que poco a poco suspende a su auditorio de sus labios y encamina sus pensamientos adonde quiere, de modo que al final, estos toscos hombres creen ver un objeto propiamente celestial y divino en tanto que este famoso charlatán no les presenta más que puras mentiras y odiosas blasfemias. Veamos la primera: esta bula posee tal virtud que puede abolir el valor de todas las precedentes; tan sólo mantienen estas su valor si se compra la última por añadidura. A condición de que todas las ventajas que el Padre bienaventurado ha concedido previamente ahondando en los tesoros de la Iglesia, permanezcan intactas, pero, en caso contrario, pasarían a perder su valor. ¿Quién no ve aquí un auténtico fraude de Satanás? Pero si alguien osara criticarla sería inmediatamente quemado como hereje. En cuanto a los privilegios conferidos a través de estas bulas, tan impíos son como son muy astutamente formulados. Aquel que la compra puede, unos días, librar a un alma del Purgatorio; otros, obtener para sí el perdón de los pecados y la absolución de culpa y pena; y gran cantidad de desmesuras de este género. Bastantes se ven obligados a comprarla principalmente para que se les permita, en cuaresma y otros días de guardar, poder comer huevos o alimentarse con productos lácteos, cuyo consumo está prohibido en España so pena de excomunión y de muerte para quien osara comerlos sin la bula. Como España está formada sobre todo por comarcas alejadas del mar, en donde uno no halla para comer nada más que frutos o alimentos prohibidos, todos se ven obligados a comprar la bula para poder tomar, en plena conciencia, esos alimentos prohibidos, salvo huevos y lácteos. Así que, una vez que nuestro magnífico charlatán ha persuadido ya al pueblo, se distribuyen por la Iglesia un gran número de bulas por medio de personal contratado para esta comedia. Todos los asistentes reciben entonces en un papel sucio los tesoros de estas bulas sin las cuales creen que no podrían vivir. Durante todo ese tiempo el impostor no deja de exhortar al pueblo a la generosidad y a aprovechar a toda prisa los beneficios divinos y testimoniar su agradecimiento a Dios por medio de las limosnas. Una vez que comprueba que ya todos han recibido la bula, les reitera de una dicha sin cuento y pone fin a su prédica.

Al día siguiente estos impostores recorren todo el pueblo para cobrar el precio de las bulas cuyo precio de venta es un tercio de florín o algo más. Y en esa circunstancia practican crueldades inusitadas. Sucede, en efecto, que las buenas gentes no tengan dinero disponible ya que ganan su sustento y el de su familia con su trabajo diario. Entonces los bulderos mandan a la cárcel a todos estos desgraciados, les impiden trabajar y proceden a su excomunión. A veces incluso se llevan las ropas de las casas y las mantas de las camas y los tildan de miserables. Y es que es mejor que la familia entera, padres e hijos, perezcan, antes que a estos char-

latanes les venga a faltar una sola moneda ganada con sus engaños o que se les retrasen en el pago. Luego, tras haberles arrancado todo su dinero, los engañan de nuevo con una nueva trapaza. Les persuaden de que han adquirido en su plenitud el poder concedido por la bula cuando al haber satisfecho su precio, incluso si ni siquiera conservan ya la bula en sí. Y les vuelven a recomprar entonces la misma bula en dos o tres trozos, que van a volver a revender tres o cuatro veces con semejante engaño. Mas ¿para qué gastar más palabras contra crímenes tan inmensos e infinitos como se cometen en el negocio de las bulas? Son tan numerosos y enormes, que si me decidiera a contar únicamente los que yo he visto, me faltarían meses y años. A esto hay que añadir una confusión tal, una estupidez tal y una deformación de las conciencias tal que el padre no llega a creerse que una sola bula baste para él y su hijo o el marido para él y su mujer. En consecuencia, sucede no pocas veces que una misma familia se sienta en la obligación de comprar veinte o treinta bulas todos los años; lo que hace una suma considerable que agota los recursos de la gente de condición modesta. Conozco mercaderes, y podría nombrarlos, que en 1539, adelantaron para adquirir bulas para Castilla por los tres años venideros, la suma de cuarenta mil ducados, sin contar la que, mucho más importante, tenían que desembolsar al expirar el plazo.

Desde una perspectiva ortodoxa, católica, este capítulo puede parecer dictado por el espíritu reformador, incapaz de comprender las nobles tareas cristianas de la venta de las bulas. Hay que recordar que, poco después de que Francisco de Enzinas redactara esto, su hermano Diego fue quemado por la Inquisición en Roma por sostener estas mismas cosas. Y su amigo, el teólogo Juan Díaz, fue decapitado por encargo de su propio hermano para evitar el baldón familiar de que alguien sostuviera tales asertos. Pero si lo analizamos como un elemento de contenido que aparece también en el *Lazarillo* y que corresponde a experiencia vivida y a crítica social, política y doctrinal de la España que también refleja el *Lazarillo* hay que convenir en que se trata de un punto importante de la argumentación en favor de la autoría de Francisco de Enzinas. Se puede incluso detectar en ese párrafo «si me decidiera a contar...» la posibilidad de abordar el relato y las memorias de Enzinas, «el célebre protestante burgalés», en la calificación de Rico, están contadas con la misma ‘perspectiva narrativa’ que el propio Rico ha detectado en el *Lazarillo*: un relato autobiográfico dirigido a un interlocutor (Melanchton, en el caso de las *Memorias*) y en donde se cuenta un ‘caso’ (las circunstancias que llevan al encarcelamiento de Enzinas en Bruselas) que requiere contar las cosas ‘por extenso’. No hace falta recurrir a Erasmo y el artificio del *Elogio de la locura*, como hace Roland Labarre; es mucho más evidente el principio del relato, en este caso nada ficticio, de Francisco de Enzinas dirigido a su mentor en Wittenberg, que además es quien le ha ‘escrito que le escriba’ la historia. Naturalmente, hay otro patrón literario consciente: el relato ficticio autobiográfico de Lucio de Patrás, transformado en asno y narrador luego de sus aventuras. Más afín al *Lazarillo*, en su extensión en la punta de afilada ironía, en el caso de Luciano de Samósta que en el de Lucio Apuleyo. En todo lo que atañe al fondo cultural, ideológico y estético de la creación del *Lazarillo*, el joven Enzinas, que al redactar esas *Memorias* tiene poco más de 25 años, cumple con todos los parámetros exigibles para dicha atribución, cosa que no sucede con los demás candidatos a esta autoría, y muy especialmente si se considera un elemento de construcción que ha llamado mucho la atención de algunos críticos: mientras en los episodios iniciales,

Lázaro es participante de la acción, aunque todos ellos tengan antecedentes en la literatura medieval, el episodio del Buldero se cuenta como un mero *testimonio* en donde la trapacería religiosa queda al descubierto ante la mirada de un Lázaro también prendido en las redes de la *superchería* (por utilizar el término tan grato al indolente filólogo catalán).

Si enfocamos la propuesta de atribución a Enzinas simplemente como un problema que se debe abordar por una vía crítica basada en datos objetivos y no en criterios o prejuicios subjetivos, hay argumentos sobrados para sostener que, en efecto, es el autor más probable y el único que puede proponerse usando criterios objetivos que refuercen los datos históricos documentados. Para ello hay que acudir al análisis de concordancias entre elementos de estilo del texto del *Lazarillo* y el corpus que conocemos de traducciones hechas por Enzinas. Nos vamos a limitar a sus traducciones de las *Vidas* de Plutarco, en donde encontramos suficiente material de atribución que ha pasado por alto Roland Labarre. Pondré tan solo dos ejemplos que me parecen relevantes:

- 1) «Divulgoe la nueva de lo acaecido por los *lugares comarcanos*» (Rico 2011: p. 74). La ‘nueva de lo acaecido’ corresponde al ‘milagro’ fabricado entre el buldero y el alguacil. El sintagma ‘lugares comarcanos’ no es frecuente. Si rastreamos en el CORDE su uso entre 1535 y 1550 nos encontramos con que, además de esta cita del *Lazarillo*, solo aparecen 15 más, de las cuales más de la mitad corresponden a dos autores de obras de extensión ingente: Hugo de Celso y Alonso de Santa Cruz. Los demás autores (Villalón, Arce de Otálora, Jerónimo de Urrea, fray Antonio de Guevara, Bartolomé de las Casas) tan sólo la usan una sola vez, pese a que todos ellos tienen una obra muy extensa. Así que el uso repetido del sintagma ‘lugares comarcanos’ debe tener algún valor indicial. Este sintagma aparece varias veces repetido en la traducción de Plutarco hecha por Enzinas. Incluso, si nos limitamos solo a la vida de Teseo aparece ya repetida: «algunos lugares comarcanos» (5, v. 3), «recreándose en aquellos lugares comarcanos» (32, v. 25).
- 2) «Éste me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más. Y por esto y por otras cosillas que no digo, sali de él.» (Rico, 2011, p. 68). Anota Rico a pie de página que «No hay ningún indicio para suponer aquí una insinuación escabrosa» (nota 7.) En la nota 9 a esa misma edición, Rico insiste en su idea: «En años recientes casi toda la crítica ha querido ver aquí la alusión eufemística a unas relaciones nefandas entre el mozo y el fraile. En la vida de Lázaro, sin embargo, no hay el menor indicio para suponer tal escabrosidad, y del fraile sólo se dice que es amigo de las «mujercillas». (p. 112). Bien; con la propuesta de atribución a Francisco de Enzinas se puede entender de forma nítida la importancia de indagar en las traducciones de Plutarco y Luciano. Así, en su traducción de la vida de Teseo, en las *Vidas* de Plutarco, publicada en Estrasburgo por Frisius en 1551, nos encontramos con un párrafo revelador, en donde por un lado se dice que al rey Egeo, futuro padre de Teseo, el oráculo le había advertido «que no tuviese conversación carnal con ninguna mujer hasta que fuese llegado a Atenas» (fol. 2. v, 30). No parece que haya duda alguna de lo que significa ‘conversación carnal’. Aludiendo a esto, el narrador encuentra otra forma de contarlo, mucho más divertida, irónica y zascandil: «no saques de tu lugar el *pie delantero* hasta no ser llegado a la ciudad de Atenas» (folio 3, r, 6).

Parece muy claro que ese ‘pie delantero’ es una metáfora corporal, digamos, erógena. Y el pie delantero se saca para calzar algo con ‘alguna mujer.’ Tal vez se entienda, con esta lente enzinar, lo que el narrador del *Lazarillo* está sugiriendo y lo que se le ha escapado a Roland Labarre como argumento en favor de su propuesta de atribución a Enzinas. Un argumento que apunta al estilo y a la técnica narrativa a la hora de referirse a algo que era muy común en la época: la existencia de frailes fornicarios y sodomitas, perfectamente atestiguada por Gonzalo Fernández de Oviedo en su admirable *Historia general y natural de las Indias*; Fernando de Oviedo es un autor al que recurren tanto Rico como Blecua, (las *Quincuágenas* y la *Historia*) para ilustrar otros pasajes del *Lazarillo*. No habría estado mal usarlo también para aclarar esta anécdota del fornicario fraile de la Merced.

Como observaciones finales, referidas al terreno filológico, en lo que concierne a las ediciones preparadas por Francisco Rico, algunas de sus propuestas parecen claramente mejorables. Me limitaré a dos únicos ejemplos, para ampliar los que ya he puesto de manifiesto en mi reseña a la edición de Rico 2011.

1) «Luego buscó prestada una ratonera, y, con cortezas de queso que a los vecinos pedía, contino el gato estaba armado» (Rico 1987: p. 65)

En este pasaje Alberto Blecua anota el vocablo *gato*, pero omite anotar ‘contino.’ Rico, en cambio sí anota el término: «contino: con valor adverbial: ‘continuamente’.

Sorprende mucho que ‘contino’ vaya a tener ese valor adverbial que, en efecto, es el más común y habitual, pero que aquí no encaja. Si Rico hubiera atendido a lo que nos informa Alonso de Palencia (autor que usa en otras ocasiones) habría advertido, sin duda, que en la entrada «Côtínuo,’ Palencia da dos acepciones, no una sola. La habitual, de ‘continuamente’ y también el valor de ‘Prestamente,’ que es el que en este pasaje encaja. La explicación es muy sencilla y, lógicamente procede del latín. En el diccionario Valbuena (manejo la edición de París, 1850, en la librería de Garnier Hermanos), se precisa en la voz CONTINUUS, a, um: I. Cic. Continuo, continuado, sin intermisión, perpetuo, perene. II Sén. Contiguo, *inmediato*.» (Valbuena, p. 214, b).

2) «El diablo del enjalma maldita la cosa tenía dentro de sí, que, puesto sobre el cañizo, todas las cañas se señalaban y parecían a lo propio entrecuesto de flaquísimo *puerco*.» (Rico 1987, p. 79) Tanto en su edición de 1987 como en la de 2011 Rico pone nota a los vocablos ‘alfamar,’ ‘entrecuesto,’ ‘enjalma’ y ‘hambriento colchón,’ pero no tiene nada que anotar en ese sorprendente ‘flaquísimo puerco,’ del que difícilmente tendrían noticia en Jabugo, Trevélez, Montánchez o Cantimpalos, en donde ningún cronista ha podido certificar existencia de ‘flaquísimos puercos.’ Dado que Rico, como hemos visto, ha insistido reiteradamente en la falta de competencia del cajista de esa *princeps* que él nunca ha visto, y dado que el cajista de Medina del Campo edita ‘un *poco* de lana,’ en donde los demás editores leen ‘un *copo* de lana,’ tal vez podamos asumir que el ‘flaquísimo puerco’ es, sencillamente, un ejemplo de confusión en imprenta de un manuscrito que decía ‘flaquísimo cuerpo,’ que es a lo que apunta la imagen del escuálido catre del escudero de Lázaro, en donde las cañas del cañizo hacen oficio metafórico de los huesos del ‘flaquísimo *cuerpo*.’ Tal vez no sea ocioso anotar que, incluso en las imprentas de

finales del siglo XX que ‘tienen cargo de proveer’ de erratas a las ediciones modernas del *Lazarillo*, tales desmanes involuntarios se siguen produciendo. Así en la edición de J. Caso González de 1989 leemos ‘manaña’ por ‘mañana’, la misma tipología de error que ‘puerco’ por ‘cuerpo’ y ‘poco’ por ‘copo’. Y el CORDE (20 de agosto de 2015) no registra hasta la fecha ningún ejemplo del sintagma ‘flaquísimo puerco’, más que este del *Lazarillo*, perfectamente explicable como error habitual de un cajista de imprenta que no es tan absolutamente incompetente como lo presenta Rico, pero que sí incurre en errores que subsisten entre los impresores de finales del siglo XX.

Entendemos que conviene admitir las aportaciones procedentes de la hipótesis alternativa a la que defiende el ilustre académico, con lo que nos integramos en la perspectiva que el mismo Rico defendía en su sugestivo libro de 1986, del que hemos extractado nuestro epígrafe inicial.

Es de esperar que la propuesta de atribución a Francisco de Enzinas, la documentación demostrativa de la existencia de la edición de Amberes 1553 y la evidencia de que la hipótesis sustentada por Caso y Ruffinatto por vía rigurosamente ecdótica es correcta, lleven a decisiones editoriales más acordes con los resultados de la confrontación crítica entre dos propuestas divergentes, que afectan tanto al establecimiento del texto como a los demás problemas del *Lazarillo*.

Bibliografía citada

- ANÓNIMO (2002): *La vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, facsímil de la edición de Medina del Campo de 1554, Mérida, Editorial Regional de Extremadura.
- ARIBAU, Buenaventura Carlos (1963), ed.: *Novelistas anteriores a Cervantes*, col. *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, Atlas.
- BERGUA CAVERO, Jorge (2006): *Francisco de Enzinas. Un humanista reformado en la Europa de Carlos V*, Madrid, Trotta.
- BLECUA, Alberto (1984), editor: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia.
- (1983): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- BOWERS, Fredson (1964): *Bibliography and textual criticism*, Oxford, Oxford University Press.
- ENZINAS, Francisco de (1995): *Epistolario*, edición de Ignacio García Pinilla, Ginebra, Droz.
- (1963): *Les mémorables*, traducción de Jean de Savignac, Bruselas, Éditions de la Librairie Encyclopedique.
- FERNÁNDEZ LUZÓN, Antonio y Moreno, Doris (2005): *Protestantes, visionarios, profetas y místicos. Herejes***, Barcelona, Debolsillo.
- GÓMEZ DE TEXADA DE LOS REYES, Cosme (1670): *León prodigioso*, Madrid, Bernardo de Villadiego.
- LABARRE, Roland (2009), editor: *Lazarillo de Tormes*, Ginebra, Droz.
- (2006): «L’auteur le plus probable du *Lazarillo de Tormes*», *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, t. LXVIII, n° 2, pp. 277-288.

- LÓPEZ DE VELASCO, Juan (1573), editor: *Lazarillo de Tormes castigado*, Madrid, Edición en la BNE, signatura R 1034.
- MOREL-FATIO, Alfred (1888): *Études sur l'Espagne*, París, Vieweg.
- LOUDON, César y Antoine (1660): *Le trésor des deux langues, espagnole et françoise*, París, Estienne Maucroy.
- RICO, Francisco (1988): *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra.
- (2011), editor: *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Real Academia Española.
- (1987), editor: *Lazarillo de Tormes*, Madrid. Cátedra.
- RÍO, Martín Antonio del (1576), editor: *Decem tragoediae Senecae*, Amberes, Officina Plantiniana.
- RODRÍGUEZ, Arturo (2015), editor: *Lazarillo de Tormes*, A Coruña, Didaxis.
- (2015): «La edición del *Lazarillo* de Amberes de 1553: fuentes documentales», *Marginalia*, 15, pp. 11-22.
- RODRÍGUEZ, Alfredo y Arturo (2015): «La princeps del *Lazarillo*: Estrasburgo, Augustin Frisius, 1550, en dozavo, a 25 emes, y titulillos exentos: pruebas documentales y ecdóticas», *Artifara*, 15, pp. ???
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2010): «Juan de Arce de Otálora y el *Lazarillo* de Tormes», *Artifara*, 10, pp. 231-242.
- (1989): «Una hipótesis alternativa al stemma del *Lazarillo*», *Castilla. Estudios de Literatura*, XIV, pp. 111-128.
- (2010): «El 'tractado del escudero' en el *Lazarillo de Tormes* y la metodología de atribución de la obra. Nuevas aportaciones al stemma», *Lemir*, 14, pp. 259-272.
- RUFFINATO, Aldo (2001), editor: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia.
- (2000): *Las dos caras del «Lazarillo»*. *Texto y Mensaje*, Madrid, Castalia.
- SALVÁ, Vicente (1850): *Nuevo Valbuena ó Diccionario Latino-Español*, París, Garnier Hermanos.
- SANTONJA, Gonzalo (2000), editor: *Vida de Lazarillo de Tormes castigado*, Madrid, Españ Nuevo Milenio.
- SOENEN, Micheline (1983): *Inventaire analytique des documents relatifs à l'impression et au commerce des livres (1546-1702) contenus dans les cartons 1276 à 1280, du Conseil Privé Espagnol*, Bruselas, Archives Générales du Royaume.
- VALDÉS, Alfonso de (2006): *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres y prólogo de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Octaedro.
- VVAA (1565): *Biblia, ad vetustissima exemplaria castigata*, Amberes, Officina Plantiniana.



Manuscritos y caligrafías, «cuidados» y cuchilladas, libros y librerías. Juan de Ortega, Hurtado de Mendoza y el *Lazarillo de Tormes*

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure, Valencia

RESUMEN:

Contextualizamos las relaciones de don Diego Hurtado de Mendoza con el duque del Infantado y de éste con Francisco I. Reproducimos los «cuidados» que el duque y Carlos V dispensaron al rey francés. A continuación, partimos del dato objetivo de que una misma caligrafía aparece en la copia de una carta privada de Hurtado y en la cita del «libro llamado *Lázaro de Tormes*». Ambos breves textos, carta y cita, son previos a las ediciones conocidas del *Lazarillo de Tormes* (1554) y forman parte del *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum* (1552) en el que colaboró Hurtado. Por último, revisamos las candidaturas a la novela que realizó la crítica del siglo XVII a favor de Juan de Ortega y Hurtado de Mendoza.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, Diego Hurtado de Mendoza, Juan de Ortega.

ABSTRACT:

We contextualize the relations of Don Diego Hurtado de Mendoza with the Duke of the Infantado and this last mentioned with Francisco I. We reproduce all the «cares» that the Duke and Carlos V gave to the French Monarch. Right after, we draw from the objective datum that the same handwriting appears on the copy of a private letter of Hurtado and on the quote of the «book called *Lázaro de Tormes*». Both short texts, letter and quote, are prior editions of the *Lazarillo de Tormes* (1554) and are part of the *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum* (1552) in which Hurtado collaborated. Finally, we review the nominations of the novel that made the 17th century literary criticism in favor of Juan de Ortega and Hurtado de Mendoza.

KEYWORDS: *Lazarillo*, Diego Hurtado de Mendoza, Juan de Ortega.

1.- Diego Hurtado de Mendoza de la Vega, Íñigo López de Mendoza, Carlos V y Francisco I

Cuando Diego Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna, III duque del Infantado, falleció en 1531, heredó el título su hijo Íñigo López de Mendoza (1493-1566). Antes, en

1530, el promiscuo pero ya achacoso III duque había vuelto a casarse con la joven María Maldonado, provocando el recelo de los hijos habidos de su matrimonio con la difunta María Pimentel y Pacheco, y la guasa de otras ramas de la familia Mendoza. De ahí que el retintín de la entrada sobre «la muy magnífica señora», la señora «Maldonada de Mendoza», del *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum*¹ deba referirse a la joven María Maldonado:

Título. A la muy magnífica señora la señora doña Marinesa Vélez Gárrez ponte dura, Rojas Maldonada de Mendoza.

El duque don Diego Hurtado de Mendoza de la Vega (1461-1531) había sido precisamente quien en 1525, vencido y capturado Francisco I en la batalla de Pavía, lo había alojado unos días en su palacio, agasajándole, prodigándole mil «cuidados», como haría también después Carlos V:

El Recivimeinto que Guadaxara hiço al rey de francia fue solemníssimo; el duque don Diego a la sazón estaba malo de la gota, y tan impedido, que no se podía menear, y por esta causa no salió fuera de su cassa a recibir al rey, pero enbió al conde de Saldaña su hijo, con sus hermanos, parientes, amigos, y todos los cavallos de Guadaxara a cavallo con muchas galas en sus personas, y luçidas libreas en Pajes, y lacayos (...) todo este acompañamiento llegó a la casa del duque, el qual le salió a recibir al patio en una silla; habló al Rey sentado, y el Rey en pie, y estaba tan gotosso de las manos que un paje le quitó la gorra, por no podérsela él quitar. Aposentó al Rey en el quarto de los linajes, cuya sala grande y las demás tan (tachado) y adornadas con ricas colgaduras, y los techos hechos unas asquas de oro...

Prosigue el jesuita Hernando Pecha² contando la magnanimidad del duque en el solemne hospedaje que dio al francés y a los que con él venían. Así relata que al día siguiente hubo toros, juegos de cañas, torneos, justas. Y un día más tarde, lid entre león y toro. Otro, justa real, torneo a caballo, etc. Y «dexo las músicas, los saraos, los bayles, y danças y los demás regoçijos, con que festejó al rey de francia el duque don Diego». Éste ofreció a Francisco I caballos, bordados y telas de oro y plata, mulas guarnecidas, aves de cetrería, perros de montería, etc. En su relato, Pecha ensalzaba «la magnificiència de tan espléndido hospedaje» para contar también el improcedente recibimiento que se hizo a Francisco I en Madrid, pues «no como a presso sino como al huésped le fue hecho honoroso hospedaje». A ello hay que sumarle los desvelos que le propinó Carlos V:

Estaba a la sazón el emperador Carlos quinto en Toledo, celebrando Cortes; en algunos días no llegó a madrid, y de pura melancolía el rey françisco enfermó; el emperador por consolarle partió de Toledo por la posta, llegó a Madrid, apeosse en el alojamiento del Rey, llegó a la cama la cabeza descubierta, desde

1.- Mss 6960, BNE. Tal y como hemos hecho en esta entradilla, en adelante acentuaremos modernamente todos los textos antiguos.

2.- *Historia de Guadaxara, y como la Religión de Sn. Geronymo en España fue fundada y restaurada por sus Ciudadanos*, Mss OO1756, BN (h. 1633). Las citas, que acentuamos y puntuamos en todos los casos, proceden de la parte tercera del manuscrito, pp. 214-221. Lustros después, Alonso Núñez de Castro plagiaría sin contemplaciones el texto de Hernando Pecha en su *Historia Eclesiástica y Seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadaxara*, Madrid, Pablo de Val, 1653. La información sobre los duques del Infantado la reproduce también Francisco Layna Serrano (*Historia de Guadaxara y sus Mendoza en los siglos xv y xvi*, t. III, Guadaxara, Aache ediciones, 1993).

que entró en la quadra; prebino la plática el Rey francisco y dijo al emperador: Aquí tenéys, Señor, Vuestro presso. Respondió él: No, señor, mi buen Amigo sí, y mi amigo libre. Consololo, animándole, que sólo cuidasse de su salud. De allí a poco se trató de su libertad; ofreció el Rey de françia que entregaría el ducado de Borgoña... (p. 211).

Sabido es que Francisco I no cumpliría ninguna de las condiciones y compromisos que había jurado en las capitulaciones de Madrid para ser liberado, tales como renunciar a «cualquier derecho que tubiesse a Italia», no dar «socorro a los enemigos del emperador», admitir el compromiso de la boda con su hermana o restituir «en su gracia al duque de Borbón». No obstante, «hiciéronse estas capitulaciones en Madrid a 14 de enero año de 1526 jurándolas el Rey francisco solemnemente, puniendo la mano sobre el libro de los quatro ebangelios» (p. 211).

Los «cuidados» que se dedicaron al rey de Francia tras la batalla de Pavía en 1525 se produjeron en Guadalajara por parte del duque del Infantado y, posteriormente, en Madrid, no en Toledo. En consecuencia, sería un hecho histórico más conocido inicialmente por el estamento nobiliario que por el pueblo llano toledano, y fue un dato aportado por el autor de la novela para contrastar los desvelos con que el duque del Infantado y el monarca se habían desvivido por atender a su «primo» Francisco I en Madrid con la hambruna y abandono en que vivía Lázaro, un representante del pueblo que estaba sometido al despojo de los continuos impuestos con que Carlos V gravaba a Castilla para pagar su dislocada y belicosa política imperial. No obstante, se supondría que los excesivos «cuidados» al francés se constituirían, pasados unos años, en comadreo y críticas populares a su emperador hasta que se vierten en la novela contra él y con amarga ironía.

Además, la simple referencia a los «cuidados» de Francisco I tras la batalla de Pavía junto a las continuaciones del *Lazarillo* (1555 y 1620) embarcando a Lázaro hacia el desastre de Argel de 1541 aconsejan arrinconar la posibilidad de que el autor refiera las Cortes de Toledo de 1525 en el colofón de la novela. Así pues, cuando el anónimo autor del *Lazarillo* escribe: «porque cierto en aquel tiempo no me debían de quitar el sueño los cuidados del rey de Francia», pensamos que el complemento circunstancial de tiempo debería interpretarse en relación con su verbo y sujeto oracional concretos «en aquel tiempo», es decir, a mitad de novela; y no en la última docena de palabras de la ficción narrativa cuando Lázaro afirmaba que «estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna», esto es, cuando ya existe una relación de lejanía temporal y narrativa con aquella circunstancia de hambre y miseria que, en aquellos otros tiempos, padecía el protagonista al acostarse en la cama del escudero. Y era aquella una situación de tal hambre que le impedía dormir mientras que, por el contrario, un hostil y derrotado rey extranjero había recibido «en aquel tiempo», es decir, cierto tiempo atrás, una serie de desmedidas atenciones por parte del duque del Infantado y su emperador.

Se contrastaba con espíritu burlón, por tanto, como el duque y, sobre todo, Carlos V se habían desvelado por agasajar al acomodado Francisco I, mientras que se despreocupaban por su propio, empobrecido y hambriento pueblo castellano. Además, reubicando por un momento la referencia a los «cuidados» en la concreta secuencia narrativa en la que aparece, en el instante específico del relato en que se produce dicha referencia, vemos que los «cuidados» cuadran perfectamente con un Lázaro de unos 13 o 14 años sirviendo

al escudero hacia 1526, abandonados ambos a su suerte y mala fortuna; al tiempo que, como reflejaron Diego Hurtado de Mendoza y Hernando Pecha, Carlos V había desatendido precipitadamente las Cortes de Toledo de 1525 para cuidar con muchos miramientos³ a Francisco I. En consecuencia, es muy posible que la simultaneidad temporal que se produce entre la mísera vida con el escudero y la referencia a los «cuidados del rey de Francia» fuera un efecto buscado, tuviera una correspondencia temporal intencionada. No puede olvidarse que el autor la puso precisamente ahí.

Entre tanto, el III duque del infantado, que había derrochado aquellos lujos y obsequios con el rey francés, veía deteriorarse su estado físico. Y en 1530, más envejecido ante sus segundas nupcias, y más falto de bríos, no tuvo descendencia de su nuevo y no consumado matrimonio pues, como cuenta Hernando Pecha, «vibía en la cama enfermo de gota». De manera que ese podría ser el origen del sarcasmo de la entrada del *Liber facetiarum* («ponte dura», un doble juego de palabras, pues el padre de María era aguador), y del enfado de los hijos del duque, ya que María «Maldonada», que exigió el título y el tratamiento de «señora», acaparó las mejores joyas de la anterior esposa y heredó el quinto de los bienes de su marido.

Así relataba Hernando Pecha el casamiento y dolencias del duque don Diego Hurtado:

Doce años bivió viudo el duque don Diego después de muerta la duquessa doña María Pimentel, su segunda muger, y como estaba muy viejo enfermó, y gotoso, se aficiónó a una muger que vibía en guadalaxara, llamada la Maldonada, y aunque sus hijos, y parientes procuraban disuadirle de cossa tan fuera de razón, no bastó, y así se celebró este matrimonio del duque don Diego con la Maldonada en la iglessia de Santiago la noche de los reyes el año de 1530 (...) Era la Maldonada hija de Antonio Proaño, motañés (y aun dicen que era hidalgo aunque tenía officio bajo) y de doña María Maldonada, su muger.

No se beló el Duque Don Diego con la Maldonada, ni consumó el matrimonio, por sus muchas enfermedades, flaqueza y vegez, pero húbola en su cassa un año entero, en título de duquessa, y con la grandeza y autoridad de Criados y Criadas, como a su muger propia (...) rindiéndole bassallaje como a todas las demás duquessas del infantado, y, quando estuvo para morir, el duque don Diego en su testamento le mandó el quinto de sus bienes.

La ironía que rezuma, por tanto, la entrada del *Liber facetiarum* contra el pachucho III duque del Infantado es producto verosímilmente de las internas rivalidades de las ramas familiares de los Mendoza, en este caso de los hijos del marqués de Mondéjar y II conde de Tendilla, y, más concretamente, del que había sido embajador imperial y sobresaliente colaborador del *Liber facetiarum*, Diego Hurtado de Mendoza; a la sazón, primo segundo del III duque del Infantado y biznieto, como él, del marqués de Santillana.

Los duques del Infantado, procurando sus propios intereses, habían mostrado sus simpatías iniciales por Felipe I y la rebelión comunera, mientras que los Tendilla se habían mantenido fieles al rey Fernando el Católico y a su nieto Carlos V.

3.- Hurtado ya había criticado la ingenua acción de Carlos V en las pp. 189-190 del *Sermón de Aljubarrota*: «y tuvo su Majestad tanto miramiento en querer acatar a un Rey, aunque su prisionero, que...» (*Sales españolas*, Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225). Véase nuestro análisis del episodio en las pp. 227-230 de «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.

El IV duque del Infantado es, pues, quien recibió la queja expresada en una sustancial «Carta» de su pariente don Diego Hurtado de Mendoza y que se reproduce en el manuscrito *Liber facetiarum*. No obstante, antes del contenido de la carta, nos interesa su renacentista faceta de hombre de armas y, sobre todo, de letras, ya que él, Íñigo López de Mendoza, aumentó de modo considerable la biblioteca ducal que comenzara su bisabuelo el marqués de Santillana; y mantuvo la curiosidad bibliográfica e intelectual de la familia Mendoza durante el Renacimiento español. En efecto, don Íñigo prolongó la labor cultural y literaria de sus mayores escribiendo el *Memorial de cosas notables*, impreso por Pedro de Robles y Francisco de Cormella en Guadalajara en 1564.

Sin embargo, nos encontramos con la paradoja de que la página 454 difiere en la fechación y la adelanta nada menos que una década, hasta el picaresco año de 1554. Así pues, en dicha página se concluía el último capítulo del libro, que estaba ubicado antes de la habitual «Tabla de todas las cosas y hechos notables» y que se dedicaba a realizar una breve «memoria de sentencias notables y dichos de Philosophos». Entre ellos los de Tulio y Séneca, que, sólo quizás, podrían destinarse, en una presunta lectura entre líneas, a amparar a su pariente Diego Hurtado de Mendoza, represaliado por el rey en 1552 a causa de la pérdida de la plaza fuerte de Siena:

Tullio decía. Ninguna cosa ay que haga al príncipe menos bienaventurado, que hazer todo aquello que puede: y aun es mucho peor, quando piensa que le es lícito todo aquello que haze.

Séneca decía: Gran género de vengança es perdonar



Y de otro lado, la página 454 aportaba la discordante fecha mediante un breve colofón que no aclaraba pero sí avisaba de un inexplicado retraso en la edición del *Memorial de cosas notables*, cuya redacción final era de 1554, según expresa dicho remate:

Empeçose a escribir este libro, año de Mil y quinientos y quarenta y cinco: y acabose en el año de Mil y quinientos y cinquenta y quatro. A Dios gracias por siempre jamás. Amén.

Desconocemos las razones por las que un libro, que llevó nueve años redactar a su ilustrísimo y adinerado autor, tuvo que esperar diez años para conseguir la licencia de impresión (y lo sería con cédula de privilegio real para veinte años). Tal vez Íñigo López de Mendoza se vio obligado a esperar un momento político más propicio, ya que su libro no presentaba contenidos heterodoxos. Tal vez, el retraso en llevar su manuscrito a la imprenta se debiera a las tensiones de su revoltoso tío don Diego Hurtado de Mendoza con Carlos V y el príncipe Felipe, puesto que los Mendoza habían estrechado los lazos familiares entre ellos al casarse una hija del IV duque del Infantado con su homónimo Íñigo López de Mendoza, hijo de Luis Hurtado de Mendoza, hermano de don Diego; pero el caso es que el «Prólogo» del *Memorial de cosas notables* (1554 si creemos a su autor, pero no editado hasta 1564) muestra varias semejanzas —paráfrasis reivindicativa o simple y libre *imitatio*— con el del *Lazarillo*.

Efectivamente, el IV duque del Infantado, consciente —como se dice en el «Prólogo» de dicha novela— de que «La honra cría las artes», escribe en el «Prólogo» de su libro, que dedica «a don Diego Hurtado de Mendoza, Marques del Cenete hijo suyo», una alabanza de «nuestros mayores» por aquella su decidida dedicación a las artes ya que les reportaron mucha honra:

...se estendieron a juntar, con el exercicio de las armas, el estudio de buenas letras, estos por cierto, como ganaron para sí, honra y reputación doblada, así doblaron la obligación a sus successores, para procurar por ambas vías, de igualar el lustre y resplandor de fama que les dexaron.

Y prosigue el orgulloso elogio de su familia en el cultivo de las letras, destacando principal y juiciosamente «que la fama de todos, se la llevó [...] sólo uno», el marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza:

...se pueden contar de nuestros pasados señores desta casa, tanto y más número, que de otra ninguna de los principales deste Reyno: sino que la fama de todos, se la llevó toda (y con mucha razón) sólo uno, que fue el Marqués don Íñigo López de Mendoza, vuestro agüelo: porque no contento con leer y entender muy bien obras y escripturas ajenas, estendió su ingenio, a hazer y componer algunas proprias: que con loor suyo y provecho común, leen nuestros naturales. Muéstrase este exercicio de letras de nuestros pasados, no sólo por relaciones antiguas que de sus personas ay, sino también, por la gran copia de libros, curiosamente escriptos, que en esta casa dexaron, como apropiados y quasi vinculados al señor della.

El prólogo incluye también una variante del *aut prodesse aut delectare est* del *Arte Poética* de Horacio, no sólo cuando habla del marqués de Santillana sino cuando se dirige a su hijo («por significación del desseo que he tenido y tengo, de veros assí mismo ocupar al-

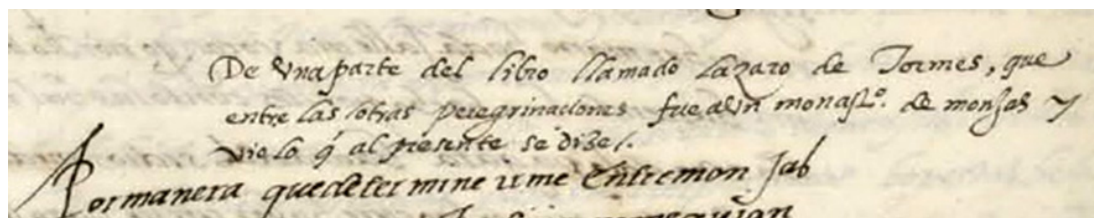
gunos ratos, en lección de buenos libros»). Incluso reaparece la horaciana idea del prólogo del *Lazarillo* que declaraba que «los gustos no son todos unos»:

Y porque de la obra digamos algo: ella es una summa, o compendio, de lo que discurrendo por tanta diversidad de auctores, me pareció digno de notar (...) En los quales no dubdo que otras muchas notas de más substancia deven quedar; mas donde hay mucho que tomar, cada uno escoge conforme a su gusto: y assí escogí yo conforme al mío.

Además, el «Prólogo» del *Memorial de cosas notables* parece remedar frases concretas del «Prólogo» de la novela: «y pudiendo sacar della algún fructo» vs «y cuando desta obra otro fructo no se sacasse»; «pues no se hace sin trabajo» vs «no fuera inútil el trabajo, que en ello se ha tomado», etc.

Y más coincidencias, el título orlado con adorno floral de la parte superior de la portada del *Memorial de cosas notables* emulaba la antigua orla que servía de habitual sostén al escudo de los Mendoza, como es natural; pero casualmente ambos tendrían también cierta similitud con la portada orlada y con frutas, símbolo de riqueza y abundancia, de la edición del *Lazarillo* de Medina del Campo en la que el adorno floral que hay a la izquierda del título de la novela, quizá un remoto icono estilizado de encina sobre piedra, reproduciría el que aparece en el antiguo escudo de la familia Mendoza y culmina la corona. No obstante, muy seguramente, esta última circunstancia se deba a una coincidencia heráldica fortuita.

Las varias ramas familiares del clan Mendoza generalmente actuaban, una vez pasadas las graves revueltas de las Comunidades, como un sólido bloque familiar hasta constituirse en facción de muy considerable poder político frente a la establecida por la familia Toledo con el duque de Alba como cabeza visible. Y, como puede apreciarse, la homonimia de varios Mendoza oscurece la identidad de algunos de ellos. De manera que retomaremos el hecho de que, en el *Liber facetiarum et similitudinum* de Luis de Pinedo, la «Carta» del embajador Diego Hurtado de Mendoza al duque del Infantado, en la que le criticaba su presunción de honra y sus actuaciones contradictorias en las Cortes de Toledo de 1538-1539, está escrita con la misma caligrafía que la entrada titulada «De una parte del libro llamado *Lázaro de Tormes*, que entre las otras peregrinaciones fue a un monasterio de monjas y vio lo que al presente se dice».



El hecho de que el extenso y simulado episodio, que viene a continuación del espurio encabezamiento que reproducimos arriba, sea el más antiguo texto en el que mediante dicho encabezamiento, y sólo en su encabezamiento, se hace mención explícita al «libro llamado *Lázaro de Tormes*» con anterioridad a las ediciones conservadas del *Lazarillo* de 1554, y que esté redactado y escrito por la misma persona que reproduce la carta privada de don Diego a su culto pariente el IV duque del Infantado don Íñigo López de Mendoza,

vincula con el *Lazarillo*, irremediabilmente y desde otro ángulo de estudio, a uno de los dos primitivos candidatos a la autoría de la novela, el experimentado diplomático, poeta y narrador don Diego Hurtado de Mendoza, en notorio detrimento de fray Juan de Ortega.

2.- La cuchillada del duque del Infantado en las Cortes de Toledo de 1538-1539 y el forzoso disimulo de Carlos V.

La carta original y privada que envió Diego Hurtado de Mendoza a su pariente el duque del Infantado después de las Cortes de Toledo de 1538-1539 fue descubierta por Antonio de Paz y Meliá, archivero de las casas de Alba y Medinaceli, bibliógrafo, historiador y jefe del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Paz señaló que el texto de dicha carta de don Diego, que había hallado en la «Biblioteca de Osuna, J, j-85», concordaba⁴ con el reproducido en la carta del *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo.

La Biblioteca de Osuna incluía la que inició el marqués de Santillana y pasó a su hijo, Diego Hurtado de Mendoza y de la Vega, I duque del Infantado, así como la de los condes y duques de Benavente, incorporada por matrimonio a la propia de los duques de Osuna. En 1886, y después del fastuoso y desorbitado lujo con que vivía y se lucía Mariano Téllez Girón y Beaufort (1814-1882), XV duque del Infantado, XV duque de Benavente y XII duque de Osuna, su biblioteca, que incluía, por tanto, tres extraordinarias librerías, fue felizmente comprada por el Estado y cobijada en su mayor parte en la Biblioteca Nacional de Madrid. El resto se distribuyó entre otras bibliotecas de Madrid y de su provincia como indicó Mario Schiff⁵ en 1905.

Una publicación previa y más amplia de los manuscritos de la biblioteca de Íñigo López de Mendoza había sido realizada por José María Rocamora en 1882, que nos proporciona, además, un dato importante: los Mendoza conocían, poseían y leían la obra de otro de los candidatos a la autoría del *Lazarillo*, Sebastián de Horozco.

En efecto, su biblioteca incluía el poco conocido *Tratado de la vida y martirio del glorioso y malaventurado mártir Santo eugenio primero pastor y prelado de esta santa iglesia de toledo*, un «original de puño del Liz. Sebastian de Horozco, Toledano, de quien é poseído, tambien original, un Canzonero en fol; que perdí en Sevilla», escribía Rocamora⁶. El *Canzonero* manuscrito de Horozco contenía, junto a poesías en versos castellanos, un entremés, un

4.- Antonio Paz reprodujo la carta encontrada en la Biblioteca de Osuna, que decía: «En las Cortes de Toledo fuisteis del parecer que pechasen los hijosdalgo: allí os acuchillasteis con un alguacil, y habéis casado vuestra hija con Sancho de Paz: no tratéis de honra, que el Rey tiene harta» («Introducción» a *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, p. xxix).

5.- El archivero y paleógrafo Mario Schiff estudió la biblioteca del marqués de Santillana en un volumen que dedicó a Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* (París, Émile Bouillon, 1905). Independientemente de referir libros clásicos grecolatinos y de Dante, Petrarca y Boccaccio, y un manuscrito del *Libro de Alexandre* que atribuye a Berceo, sólo apuntaremos la referencia a textos en relación con el *Lazarillo* como una traducción castellana del texto que de la *Iliada* de Homero había realizado en latín Pietro Candido (p. 1), el *Liber de gestis Alexandri Macedonis* o *Historia de Praeliis* (p. 55), un manuscrito en italiano de las *Tusculanes* de Cicerón (p. 61) y otro de *Comparación de Cayo Julio Cesar (...)* e *de Alixandre Magno, rrey de Macedonia* de Quinto Curcio (p. 146), así como volúmenes de Plinio, Ovidio, etc.

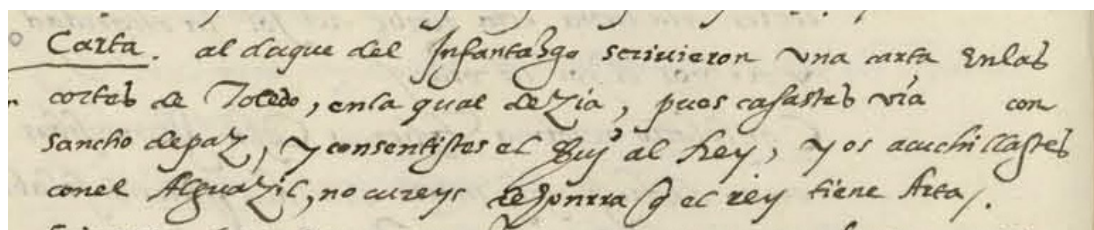
6.- *Catálogo abreviado de los Manuscritos de la Biblioteca del Excmo. señor duque de Osuna e Infantado* (Madrid, Imprenta Fortanet, 1882, p. 35). El volumen enumera, amén de mil ciento y pico obras de teatro, el listado que realizó Miguel Casiri en 1766 sobre los códices árabes, hebreos y griegos, las cartas autógrafas, y otros títulos que después reseñará Schiff. Entre ellos destacamos el *Liber gestis Alexandri Macedonis* (p. 4) o la *Ystoria de Alexandre el Magno* de Q. Curcio (p. 28).

coloquio y tres representaciones. Entre ellas sobresalen la *Representación de la parábola de San Mateo a los veinte capítulos de su sagrado Evangelio*, porque fue escenificada en la fiesta del Corpus de Toledo de 1548, y la *Representación de la Historia evangélica del capítulo nono de Sanct Joan*⁷ en la que aparecía, como es sabido, un ciego y su hambriento mozo llamado «Lazarillo» que en una escena burlaba a su amo: «Pues que olistes el tocino / cómo no olistes la esquina?». Sin embargo, ni el vocabulario, ni el estilo, ni la actitud literaria de Horozco son los de la novela. Ya Francisco Rico⁸, en su «Introducción» a su edición del *Lazarillo de Tormes* apuntaba una certeza:

...la mera comparación entre la prosa del *Lazarillo* y los correspondientes versos de la *Representación* bastaría para revelar dos ideales estilísticos inconfundibles: frente a la contenida recreación que del habla popular ofrece la novela, el texto dramático la caricaturiza acentuando los rasgos vulgares y arcaicos [...] corteza de expresión, grosería, falta de imaginación narrativa.

Lamentablemente para la Biblioteca de Osuna, los múltiples avatares y, sobre todo, el despilfarro, los regalos y la dilapidadora gestión económica de Mariano Téllez Girón y Beaufort distrajeron, con toda probabilidad, ejemplares únicos.

Con respecto al contenido de la carta de Diego Hurtado a su sobrino, ya comentamos que le criticaba la boda de su hija con Sancho de Paz, su sumisión a la sisa del emperador en las Cortes de Toledo de 1538, el acuchillamiento del alguacil de Carlos V y su presunción de honra.



De estos hechos también se hacía eco Hernando Pecha, que recordaba que el emperador había convocado Cortes con el único fin de recaudar dinero mediante una sisa millonaria. H. Pecha relató los desencuentros y afrentas que debió soportar Carlos V. Titulaba estos sucesos de modo muy revelador: «En las Cortes de Toledo el duque don Iñigo dio una cuchillada a un Alguacil de Corte en presencia del emperador». Y describía con explicitud aquellas secuencias históricas: el enfrentamiento con los nobles y su negativa a pagar el impuesto imperial en las Cortes; y la boda de la hija de Francisco de los Cobos, secretario del emperador y comendador mayor de León, con el duque de Sesá. Esta fue solemnizada con espléndidas «fiestas» entre las que hubo un torneo a caballo en la Vega de

7.- En *Cancionero*, p. 158. El texto fue editado por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en Sevilla, en la imprenta de Rafael Tarascó en 1874 a partir de un manuscrito de la Biblioteca Colombina.

8.- Madrid, RAE, 2011, p. 124. Antes, en 1990 Francisco Rico se había manifestado en muy similares términos: «de ningún otro de los escritores propuestos para la autoría puede decirse con tanta seguridad como de Sebastián de Horozco que el estilo de toda su obra desmiente la hipótesis en términos perentorios» (Madrid, Cátedra, 1990, p. 43); y en la «Introducción» a su edición del *Lazarillo* de 1980 F. Rico explicaba que la anécdota aparecía en Dichos graciosos de españoles de 1540 y que la broma del torrezno y la esquina era probablemente antigua tradición española, «punto de partida para la magistral reelaboración del *Lazarillo*» (Barcelona, Planeta, pp. xxviii-xxix).

san Bartolomé y, allí, la cuchillada de don Íñigo al alguacil de Corte de Carlos V, resuelta con la penosa soledad en que quedó el emperador, que disimuló tamaño desacato junto a Cobos y el arzobispo de Toledo porque se vieron abrumados, empequeñecidos, ante el brazo nobiliario en campo abierto:

En el año de 1538 hubo conbocatoria de Cortes en Toledo, y los primeros llamados eran los grandes de Castilla, fue a ellas el duque don Íñigo; con orden expresa del emperador, fiado y satisfecho de quan fielmente acudía siempre a su servicio. Propúsose en estas Cortes, deque los reynos de Castilla contribuyesen con tantos millones, para socorro de las guerras del emperador, acordosse que se hechasse una sissa general; hubo encontrados pareceres, unos afirmaban, y concedían, otros negaban. El duque don Íñigo botó que se hechasse este repartimiento, por ser guerras tan justas, y necesarias.

[...]

Andaba un Alguaçil de Corte disputando la gente, que era tan grande la multitud, que concurrió, que aun no dejaban llegar al apalencue a los torneadores, el Alguaçil a palos los apartaba, acertó a dar con la bara en las ancas del cavallo del duque don Íñigo, el qual volvió con mucha mesura al Alguaçil, y díxole modestamente: Conosçeyisme? Él Respondió: conozco que V. S. es el duque del infantado; entonces, desenbaynó el duque, y dióle una cuchillada por la cara, desenbaynó el Alguaçil un cuchillo al duque, el qual dióle otras dos heridas fuera de cada cabeza. Alborotose la gente, el Alguaçil assí herido, derramando sangre fuesse a quejar al emperador, que le havía maltratado el duque del infantado. El emperador mandó al Alcalde Ronquillo, que restase al duque en su Cassa, híçolo assí, fuéronsse tras el duque todos los señores, dexando al emperador sólo con el Arzobispo de Toledo, y con Cobos. Diçen que sintió mucho el emperador que le dejasen solo, pero disimuló; porque le parezió, que la parentela del duque eran muchos, y no podían negarle.

El día siguiente llaman a las Cortes, ninguno de los grande Señores, que tenían boto en ellas, quissieron yr a la Junta; preguntó el emperador, que cómo no yban los grandes? Respondieron, que estaban con el duque del infantado, y que si él no yba, que no le dexarían, y que sin él no se podían hazer las Cortes.

El lector del *Lazarillo* de 1554 recordaba el tormentoso final de aquellas Cortes. Era una imagen muy alejada del suntuoso e imponente retrato ecuestre de Carlos V, que había realizado Tiziano en 1548 en conmemoración de la victoria de Mühlberg. Aquella fue la imagen triunfal del emperador, lanza en mano cual soldado de Cristo y con su armadura labrada en plata y oro; pero se muestra ahora su envés, un emperador que se ha quedado «solo», rebajado -«la parentela del duque eran muchos»-, relegado y obligado a pedir dinero sin ningún éxito en las Cortes de Toledo de 1538-1539, mientras que los nobles gozaban de su único momento de poder entre «regozijos» y frente al que el autor del *Lazarillo* nombraba irónicamente como «nuestro victorioso⁹ Emperador».

9.- Este epíteto épico tiene una intención bien distinta a cuando se utilizaba en la épica tradicional, pues ahora recordaba sutilmente que Carlos V venía a las Cortes de Toledo pocos días después de que su armada fuera derrotada en Préveza, mientras que le aguardaban los terribles naufragios y calamidades del gran desastre de Argel en 1541.

Hernando Pecha¹⁰, que tomaría la noticia del desacato nobiliario directamente de los archivos, biblioteca y relatos de la familia Mendoza, añade en el margen del manuscrito que «este suceso lo cuenta don fray Prudencio de Sandoval, mas a la larga. Historia del Emperador...», que debe referirse a la *Historia de la Vida y Hechos del Emperador Carlos V* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625); y añade, como prueba de veracidad, «mírese allí». Así que miramos y extractamos la versión de fray Prudencio:

Acertó (por su desgracia) el Alguazil a dar con la vara en las ancas del caualllo del Duque del Infantado, que a su persona no tocó. Sintiendo el Duque de la descortesía del Alguazil, bolvió a él, y preguntole: «Vos conoccysme?» Respondió, que sí, y que caminasse, que venía el Emperador. Entonces echó el Duque mano a la espada, y dio una cuchillada al Alguazil en la cabeça [...] acudió el Alcalde Ronquillo a querer prender al Duque, diziendo que el Emperador lo mandava, y se puso a su lado, como que lo quería llevar consigo. El Condestable dixo al Alcalde, que no tenía que ver en aquello, que él era justicia mayor, y el que avía de prender al Duque, y no otro. El Duque del Infantado, y todos los grandes se agraviaron mucho [...] y el Duque se fue con el Condestable, acompañándole casi todos los grandes, y cavalleros que dexaron al Emperador con solos los de su casa, o poco menos que solo. El Emperador disimuló prudentemente» (p. 328).

Estos hechos históricos, cautelosamente ironizados al final del *Lazarillo* —«nuestro victorioso Emperador en esta insigne cibdad d Toledo entró, y tuvo en ella cortes, y se hizieron grandes regozijos y fiestas¹¹»—, resultaron contrarios a la inicial y única pretensión que tenía Carlos V, que no era otra que remediar sus enormes gastos bélicos, y privados¹², mediante la sisa general, que desangraba y saqueaba sin cesar a todos los estamentos.

Así era, en palabras de Alonso de Santa Cruz¹³, la frontal oposición política de los Grandes a los nuevos pagos e impuestos que solicitaba el endeudado emperador a quien, de paso, le recordaban los alborotos y levantamientos de la pasada revolución comunera:

...se determinó que no se debía de conceder a Su Majestad tal cosa porque era en gran perjuicio de todos los caballeros e hijosdalgo del Reino, y porque si lo concediesen se podría alborotar el Reino y levantar contra ellos como personas que habían sido causa de conceder la sisa.

Así que por estas como por otras muchas razones que entre ellos se platicaron de dar por respuesta a Su Majestad que en ninguna manera ellos consentirían que

10.— *Historia de Guadaluara, y como la Religión de Sn. Gerónimo en España fue fundada y restaurada por sus Ciudadanos*, pp. 222 y siguientes (Mss 001756, BN).

11.— En esta ocasión reproducimos según la edición de Medina del Campo por Mateo y Francisco del Canto en 1554.

12.— El diplomático e historiador Manuel Marliani Cassens criticó «el boato costosísimo de la corte», y, tomando el dato de «*Teoría de las Cortes*, Mariana, tomo 2, páj. 426», afirmaba: «Gastaban los reyes católicos doce mil maravedises al día, y Carlos Quinto llegó a esplendor hasta 150 mil». Además, recordaba el mal trato que el emperador daba a los procuradores, «precisando a las cortes el apronto de caudales, antes de contestar a sus reclamaciones». Marliani proporciona las claves que señalarían al emperador como causante de la precaria situación de «las mujercillas hilanderas de algodón» del *Lazarillo* y de la burla religiosa que subyace en el tratado del buldero: «Logró Carlos Quinto del papa impuestos sobre los bienes eclesiásticos, y entre aquellas concesiones se halla la bula de la Cruzada, y recargó horrorosamente el comercio y la industria» («Introducción» a su *Historia política de la España moderna*, Barcelona, Antonio Bergnes, 1840, p. 25).

13.— *Crónica del Emperador Carlos V compuesta por Alonso de Santa Cruz su Cosmógrafo mayor*, tomo IV, sexta parte del manuscrito, edición de A. Blázquez y R. Beltrán de la Real Academia de la Historia, Madrid, Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militares, 1923. Las tres citas que vienen a continuación proceden de las pp. 10, 22-23, 24-25, respectivamente.

se echase sisa general en todo el Reino, y que convenía mucho al servicio de Su Majestad que la tal no se echase.

La versión de los sucesos narrados por Sandoval y Pecha coincide con la del cosmógrafo imperial e historiador Alonso de Santa Cruz que describió con más detalle el desacato del duque del Infantado; si bien que omitiendo parte del bochorno real, no de sus concesiones:

Y en el postrero torneo aconteció que como el Duque del Infantazgo viniese a ver la fiesta [...] llegó a él y a los caballeros que con él iban un Alguacil de Corte, dándole con la vara, diciendo que se apartasen, y como emparejase con el Duque comenzó a decir lo mismo con muy poco acatamiento, y el Duque (viendo su descomedimiento), le preguntó si lo conocía y si sabía quién era, y el Alguacil le respondió que sí, que bien sabía que era el Duque del Infantazgo. Y, como el Duque oyó esto, echó mano a la espada, diciendo a los suyos estuviesen quedos, y le dio dos cuchilladas en la cabeza y por la cara [...] Y pasado esto el Alguacil se fue a quejar al Emperador, corriéndole mucha sangre de su cabeza, y le dijo cómo le había herido el Duque del Infantazgo [...] Su Majestad había mandado a los Alcaldes de su Corte que lo llevasen preso a su posada [...] todos los Grandes que en los cadalsos estaban para ver la fiesta, se bajaron de ellos y fueron a acompañar al Duque hasta su posada, desviando de sí a los Alcaldes de Corte, porque no pareciese que iban con él [...] Y así quedaron con el Duque muchos señores, como eran el Conde de Benavente, el Duque de Alburquerque y el de Escalona, y el Marqués de los Vélez, los cuales todos fueron al Emperador suplicándole mandase castigar al Alguacil y soltar al duque [...] fueron el Duque de Medina Sidonia y el Duque de Béjar y dijeron al Emperador lo mismo, y Su Majestad les respondió que otro día se vería todo. En el cual tornaron a volver el de Benavente y el de Escalona al Emperador, diciendo que habían de ir a Cortes y que no se podían juntar sin el Duque; que si Su Majestad mandaba se harían las Cortes en casa del Duque [...] Y de allí a dos días dio el Emperador por sentencia que le fuese cortada la mano derecha al Alguacil y desterrado del Reino, y que no pudiese tener oficio de justicia. Lo cual el Duque, como gran señor y magnífico caballero, procuró que no se ejecutase, suplicando al Emperador fuese servido de mandar perdonarle y que no le fuese quitada la vara. Lo cual tuvo Su Majestad por bien, como se lo suplicaron.

Y frente a las supuestas e inexistentes «fiestas y regozijos» de las cortes toledanas de 1538-1539, Alonso de Santa Cruz suma, a las tensiones y desencuentros con el estamento nobiliario, la verdad de la pena y del retiro del emperador por la muerte de la emperatriz, así como los lloros de la Corte y el pueblo de Toledo:

...fue pronosticado de los médicos que si pariese hijo había luego de morir. Y fue así, que la Emperatriz parió a veintiocho de Abril un hijo muerto, y quedó del parto tan debilitada y tan sin substancia que vino a morir el primer día de Mayo [...] y por no oír tantos llantos y lloros de las damas y otras personas que en su Casa Real se hacían, y por estar más recogido contemplando en el trabajo que aquel día le había venido, se fue a un monasterio de la Sisa, de frailes Jerónimos, media legua de la ciudad de Toledo, donde Su Majestad estuvo algunos días, que nadie le vio.

Y en este tiempo se pusieron muchos lutos en la ciudad, y se ordenó de llevar el cuerpo de la Emperatriz a la ciudad de Granada [...] Y fue cosa lastimosa de ver

los grandes llantos y alaridos que la gente común daba al tiempo que el cuerpo llevaban por la ciudad.

El agudo y beligerante historiador Manuel Marliani¹⁴ sintetizaba la que fuera estrategia habitual del emperador también en su retiro a Yuste:

...encumbrado por la dieta de Francfort para caudillo de la cristiandad militante, desangra la España, le saltea su libertad, y para en ocultar encerrado entre claustrós su desaliento y cansancio.

3.- La «Carta» del embajador Diego Hurtado de Mendoza al duque del Infantado y el encabezamiento con la cita del «libro llamado *Lázaro de Tormes*»

El encabezamiento que incluye la cita de «Lázaro de Tormes» tiene todos los visos de poseer una intencionalidad y carácter espurios. Sin embargo, a pesar de los intencionados retoques y variantes en los trazos de las letras y de los numerosos errores ortográficos premeditados que tiene la entrada que le sigue¹⁵, nada debe desviarnos del hecho de que su presencia está ligada a la «Carta» de don Diego Hurtado de Mendoza, porque ambas entradas tan relevantes son hijas de una misma caligrafía y están en un mismo manuscrito, el *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo* — que fechamos en 1552 —, y entre cuyos autores estaba don Diego, una prueba objetiva e ineludible que cierra un poco más el círculo de la autoría del *Lazarillo* alrededor de Hurtado de Mendoza.

Nuestra propuesta viene avalada porque el encabezamiento del falso y largo episodio de Lázaro de Tormes del *Liber facetiarum* posee encubrimiento de la caligrafía y, especialmente, de la particular ortografía del escribano que intentaba, en apariencia, no ser reconocido con ambas estrategias.

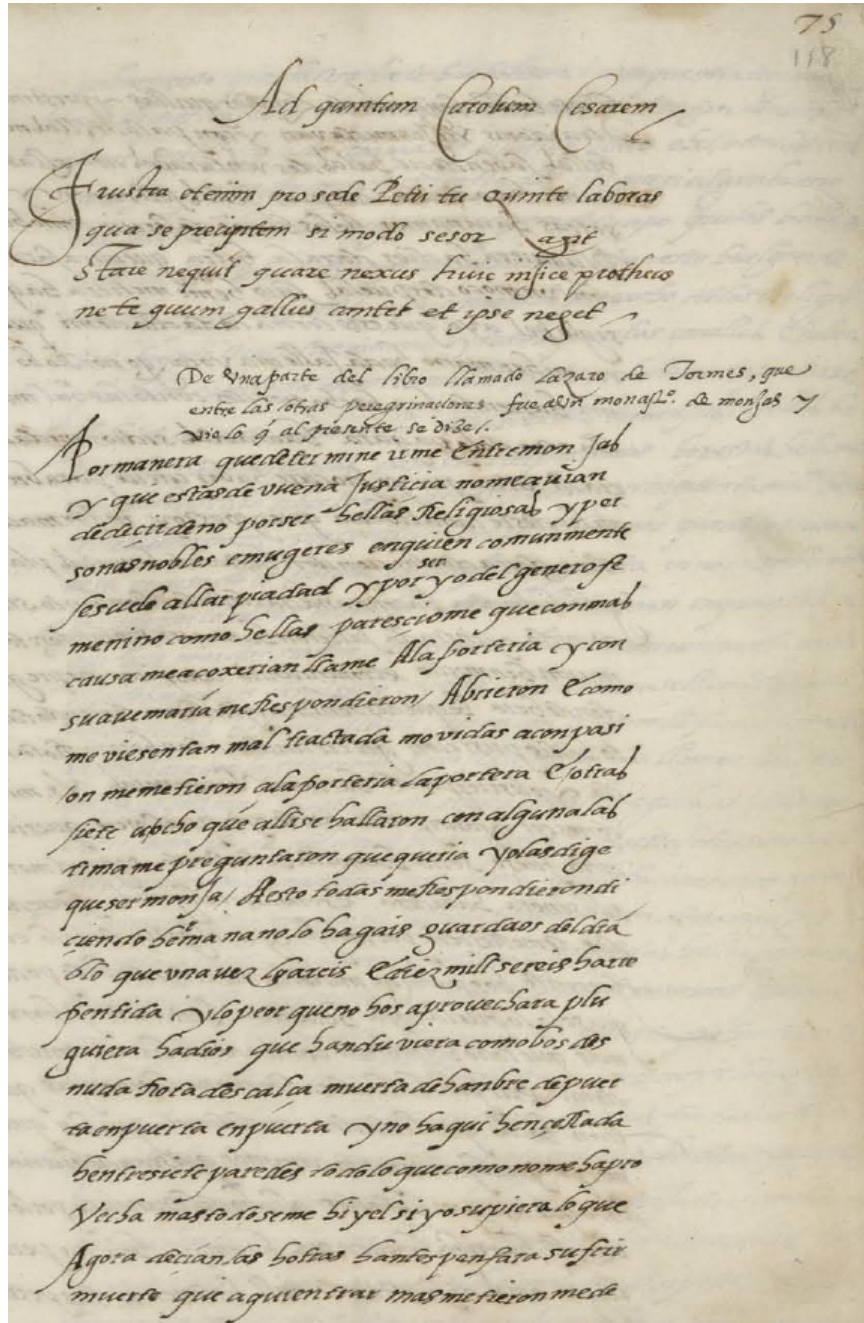
De manera que la cita del «libro llamado *Lázaro de Tormes*» pudiera ser un aviso, unas líneas que publicitaban la novela o, cuanto menos, un título escrito *a posteriori* para llamar la atención sobre la existencia del *Lazarillo* a los lectores contemporáneos y, simultáneamente, para que estos observaran que dicho episodio no guardaba ninguna relación con el argumento de la novela, que ya existiría (manuscrita o recién salida de imprenta), por tanto, en 1552. Dicho título está, además, escrito después de la redacción del texto que encabeza, y embutido, porque parece alargarse más de lo previsto, ya que antes se le había asignado un espacio más pequeño; buena prueba de que fue un título pensado y meditado durante un pícaro tiempo hasta que se decide, redacta y añade intercalándolo con otra tinta; una vez ya escrita la larga entrada del *Liber facetiarum*. Un título que, debido a que fue escrito con posterioridad a su entrada correspondiente, que nada tenía que ver con él, no sólo produce extrañeza sino que cabe con cierta dificultad y torpeza en el espacio que

14.- Página 22 de la «Introducción» a *Historia política de la España moderna*.

15.- Aportamos nuestra versión del texto íntegro y su análisis en «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas. I», *Lemir*, 17 (2013), pp. 151-178. No obstante, no es hasta 2014 y en la segunda parte de nuestra investigación cuando nos percatábamos de que la entrada que había sido estudiada por José Caso González («La Génesis del *Lazarillo de Tormes*», *Archivum*, 16, pp. 129-155) y la «Carta» hallada por Antonio Paz («Introducción» a *Sales españolas*, Madrid, Tello, 1890, p. XXIX) estaban íntimamente relacionadas por una misma caligrafía («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, pp. 201-258).

antes se había establecido al efecto siguiendo los usos precedentes del manuscrito, como puede observarse en la imagen que adjuntamos de nuevo.

En consecuencia, el que escribió el título se vio obligado a reducir el tamaño de su letra y a ingeniárselas con un anómalo margen a la derecha, desbordado, para ocupar el espacio que inicialmente tenía destinado en la distribución espacial del papel.



Y recordamos que el texto que encabeza intentaba continuamente llamar la atención del lector mediante innúmeros errores ortográficos entre los que descollaban arbitrarios

excesos de erróneas haches iniciales que no son propios de los humanistas que colaboraron en el *Liber facetiarum*.

La circunstancia es tan anómala y estrambótica que ya deducimos y propusimos que eran errores intencionados, tanto en los verbos («hera», «hes», «hestando», «hentran», «hentrásedes», «handuviera», «handubo», «hoyó», «hacontesçido»), artículos («hel», «hun»), adjetivos y sustantivos («hençerrada», «hengañada», «hacompañada», «hata-dos», «hamada», «habadesa», «hesclavas», «haños», «halmas», «haguas», «harmas»); como en los pronombres y determinantes («hellas», «hos», «hel», «heso», «hesas», «haquel», «hotras»), preposiciones («ha», «hen», «hentre», y una paradójica «asta»), adverbios («haquí», «hallí», «hacá», «hallá», «hantes», «harriba») o nexos copulativos («he»). La escritura incorrecta de palabras tan simples y sencillas, y tan habituales para el culto colaborador del manuscrito de Pinedo, denota una voluntad manifiesta de resaltar un texto concreto que llevaba un encabezamiento muy específico y novedoso porque hacía referencia nada menos que al «libro llamado *Lázaro de Tormes*», y que, sin embargo, no contenía errores ortográficos: «una», «entre», «otras», «un», «y».

En verdad, no hay modo de saber si el adulterado encabezamiento y su entrada correspondiente están escritos poco antes o poco después de publicado el *Lazarillo* (al «libro» lo denomina «Lázaro de Tormes»); pero sí que la persona que lo dicta conoce la existencia de la novela, y que la ortografía de la entrada correspondiente es deliberadamente muy deficiente, y que la letra de encabezamiento y entrada coincide con la de una carta privada de Hurtado a su pariente el duque del Infantado porque están escritas por una misma persona. Y esta coincidencia caligráfica es muy decisiva para conocer la autoría del *Lazarillo*.

Claro que, ante esta circunstancia objetiva, una evidencia adonde por ventura vinieron a topar nuestras investigaciones, ahora hay dos posibilidades: negar una prueba escrita o simplemente admitir, con toda la provisionalidad que se quiera, la presencia de uno de los dos candidatos primitivos a la autoría del *Lazarillo* en un texto manuscrito de 1552, que tiene cuantiosos elementos en común con la novela. Recordamos, pasando revista sólo a algunos personajes del *Liber facetiarum*, que éste incluía un truhán llamado «Lazarico» así como un espurio «Lázaro de Tormes» y otro «Láçaro», parodia del bíblico; un ciego demandando limosna o con destrón que intentaba engañarle con el cambio de monedas; escuderos que no podían sustentarse como hidalgos; privados lisonjeros; clérigos avariciosos o mujeriegos; bulderos fraudulentos; un personaje que casaba a las criadas para tener acceso carnal a ellas a cambio de ropa; etc.

Unas circunstancias a las que hay que sumar que el *Sermón de Aljubarrota* y el *Liber facetiarum*, pendiente este último de otras exhumaciones intertextuales que pudieren aportar más datos sobre el resto de autores y el proceso de formación del manuscrito, también contienen numerosas glosas y entradas en relación con Diego Hurtado de Mendoza y la novela. De un lado, el *Liber facetiarum* pasaba revista a las anécdotas familiares e incluso íntimas de la familia Mendoza y, de otro, incluía, como el *Sermón de Aljubarrota* de don Diego, giros expresivos específicos de la novela así como a comunes personajes, situaciones, temas e ironías¹⁶.

16.– Véase Corencia Cruz, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del «Lazarillo de Tormes»*, Publicaciones Universidad de Valencia, Valencia, 2013, pp. 91-98; también artículos cit., «Algunas conexiones y aportaciones...», I y II, *Lemir*, 17 y 18.

Tal y como sucedió con las secuencias poemáticas de *La voz a ti debida* de Pedro Salinas —una relación amorosa literaturizada que tenía vida más allá de la literatura y que no fue nunca poesía pura sino encubiertas, adúlteras e impuras cartas íntimas—, las claves para aproximarse a la autoría del *Lazarillo* probablemente hayan estado más de un siglo delante de nosotros; pero, arrebatados por su contenido, personajes, ironías y contextos, no supimos verlas en un soporte manuscrito, el *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et amicorum*, a pesar de los pioneros e importantes trabajos de investigación de José Caso González y Antonio Paz.

4.- Fray José de Sigüenza y fray Juan de Ortega

Fray José de Sigüenza (1544-1606) era un mozuelo que frisaba los diez años cuando se publica el *Lazarillo* en 1554 y, en *Historia de la orden de San Gerónimo*¹⁷ (1605), transmitía un rumor gregario de su propia orden religiosa —«Dizen que [...] hizo aquel librito que anda por ahí, llamado *Lazarillo de Tormes*»— que relacionaba a fray Juan de Ortega con la novela porque, antes que general de la orden, había sido prior del monasterio de san Leonardo, situado precisamente en las inmediaciones de Alba de Tormes, frente al río. Con todo, lo que menos convence de esta primitiva candidatura es que Ortega, un joven estudiante de Teología en Salamanca, fuera capaz de redactar con tanta habilidad una novela tan moderna, con tantas referencias clásicas y contemporáneas, tan sutilmente engarzadas, y, en definitiva, con una resuelta y lúcida madurez narrativa no conocida de antiguos y modernos.

Además, advertimos que fray José de Sigüenza se limitaba a reproducir con Ortega las mismas fórmulas elogiosas de presentación que aplica en su libro a otros frailes jerónimos, pues la obra de Sigüenza es una historia laudatoria de su orden religiosa y, por tanto, poco imparcial o neutral. Está escrita procurando y reforzando la ortodoxia religiosa, arremetiendo, por ejemplo, contra «las sinagogas de los Judíos, escuelas perniciosas; y esta gente es tan entremetida y cabeçuda en su ceguedad y en su miseria [...] aquella rayz que tenían dentro regada con estas malas aguas, fácilmente brotava fuera malas plantas y peores frutos» (p. 44) o, dado que «la se(c)ta Luterana començó a extenderse y fue cundiendo como un cáncer mortal» (p. 154), contra «las heregías del maldito Martín Lutero» (p. 158), etc. Sin embargo, las críticas a los religiosos están atenuadas y rodeadas de justificaciones de época, así como de elogios y cumplidos. De manera que hasta el Papa más nepótico o deshonesto se presenta como dechado de virtudes cristianas. Como vemos por ejemplo en las reseñas biográficas que dedica a Paulo III y Julio III:

Murió este mismo año el Papa Paulo Tercio, después de aver tenido la silla de San Pedro quinze años, gozando de mucha quietud, procurando quanto pudo no huiesse guerras entre los Príncipes Christianos. Fue hombre docto, y de virtud y experiencia. La causa de su muerte fue, un enojo que tuvo de su nieto el Duque Octavio, hijo de Pero Luys, tomando la possessión de Parma sin su consentimien-

17.- *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Doctor de la Iglesia, dirigida, al Rey nuestro Señor, Don Philippe III, por Fray Joseph de Siguença, de la misma Orden, Madrid, en la Imprenta Real, año M. DC. V.

to, y así decía muchas veces con profundos suspiros *Peccatum meum contra me est Semper* (p. 183).

En realidad, Paulo III (1468-1549) había tenido varios hijos bastardos siendo obispo de Parma. Después, desmembró los territorios papales entregando las ciudades de Parma y Piacenza a su hijo Pedro Luis Farnesio, que será asesinado en una intriga italoespañola en 1547. Paulo III, que había nombrado cardenales a sus dos nietos con tan sólo 14 y 16 años, murió de viejo y con enfermedad venérea, como escribió Diego Hurtado de Mendoza a Carlos V:

...el Papa tiene una llaga en la pierna, y otra muy enconada en el carajo. El cirujano le va a curar a tres horas de noche secretamente, y dice que no puede vivir mucho, y que se le parece en el color, y flaqueza¹⁸.

Claro que la reseña idealizada de la figura de Pablo III está mediatizada por los beneficios con que favoreció a los jerónimos:

A la orden de San Gerónimo confirmó todas las gracias y favores que tenía de sus predecesores, y las que la avían hecho los Reyes de Castilla, en especial concedió algunas a monasterios que se las pidieron.

Y lo mismo sucede con G. M. Ciochi del Monte, a la postre Julio III (1550-1555), de quien fray José de Sigüenza olvida el escándalo que protagonizaba el Papa en sus habitaciones con un adolescente al que dispensará más tarde el cardenalato a los 18 años. Y de nuevo era este un hecho histórico, algo mucho más trascendental que un simple rumor; pero resulta que Sigüenza no lo recoge por escrito y prefiere escribir de sus «santas costumbres», porque también Julio III había concedido diversas gracias a la orden y monasterios jerónimos:

El año antes de cinquenta y cuatro, murió el Papa Iulio tercero, después de averlo sido cinco años poco más. Pontífice de santas costumbres, y su muerte fue de muy pío y temeroso de nuestro Señor, con grandes señales de contrición. Concedió a la Orden de S. Gerónimo una gracia muy cumplida, para los tiempos de entredicho y cessación a divinis, y otras más particulares para algunos monasterios della. Sucedióle Marcelo segundo, Cardenal de muy santa vida que se llevaba tras sí los ojos de todos [...] Murió dentro de veynte y dos días. Después de su muerte eligieron al cardenal Teatino Carrafa, que quiso llamarse Paulo quarto (p. 185).

Asimismo, la introducción a las diversas personas que fueron sucesivos generales de la orden jerónima mantiene, por parte de fray José de Sigüenza, una estructura elocutiva recurrente. Su receta es simple y está basada en una presentación elogiosa del personaje a la que suma cualidades y virtudes. Y observamos que en dicha formulación, que utiliza con pocas variaciones, hay que contextualizar necesariamente la pretendida singularidad de la presentación de fray Juan de Ortega.

Esta fórmula consistía en repetir un similar modelo de reseña halagüeña de los frailes de una misma orden enaltecida, la suya propia. Con leves matices la introducción formular del personaje refiere, en primer lugar, que es «varón» (necesariamente, pues poquísimas monjas son reseñadas) y, en ocasiones, «varón santo» o «profeso» de tal monasterio

18.– Carta del 8-I-1549 en *Maximes politiques* de Paulo III, La Haya, Scheurleer, 1716, p. 179-180.

y ciudad. A continuación, Sigüenza reconocía la humildad del fraile o su vida santa, penitencia, pureza, prudencia, devoción, sencillez, caridad, claro ingenio, etc.; y siempre podía añadir los epítetos oportunos: «docto», «letrado», «escolástico», «virtuoso». El resultado es que en muchos casos recurre a un abanico de piropos que define a los sucesivos religiosos como hombres de buen cuidado, valor, juicio o letras, dignos de memoria, de mucha lección, observancia o religión; varones santos, prudentes, de mucho espíritu, de reclusión, de meditación en celda y coro, etc.

Copiaremos sólo algunos ejemplos de la *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*: «Francisco de la Rovere, hombre de claro y singular ingenio» (p. 27); «fray Pedro de la Vega [...] hombre amigo de letras y de gran observancia» que reprendió al monasterio de Guadalupe, porque «pidió mudança en algunas de sus costumbres loables» (p. 158),); «fray Rodrigo de Zafra, Prior y professo de Zamora, varón docto en el derecho Canónico y Civil (entravan muchos hombres destas letras, entonces en esta religión)» (p. 175); «fray Juan de Valladolid, hombre de agudo ingenio» (p. 223); fray Hernando de Toledo, «hombre de condición suave, apacible, y bien criado con todos, y tan amable» (p. 225), fray Miguel de Soto, «hombre de buen seso, y de limpio zelo» (p. 225); fray Diego de Herrera, hombre prudente que «alcançó el fin que por estas letras se pretende, sin curar mucho de ser muy argüitivo, ni mostrar delicadeza de ingenio, ni ventaja sobre los otros» (p. 233); «fray Gonçalo de Salayzes [...] alcançó nombre de buen estudiante. Con el ingenio claro que tenía ilustrado» (p. 234); «En entrambos muestra claro ingenio [...] fray Martín de Calatayud, excelente varón en letras escolásticas y de agudo ingenio en el púlpito» (p. 236); «fray Juan de Xerez, santo varón, largo ingenio en letras escolásticas» (p. 236); «fray Francisco de Madrid [...] fue de gran ingenio» (p. 240); fray Alonso de santa Cruz, «Ángel en el ingenio [...] con harta buena gracia» (p. 241); «un Canónigo de la iglesia de Sigüenza, hombre de muchas letras, y de singular púlpito» (p. 317), etc.

Otros religiosos como fray Juan de Azoloras (cap. XLI) o Francisco de Astorga (cap. X) poseen «lindo ingenio», y un «claro ingenio» lo atribuye a fray Pedro de Alba (cap. XXXIX), fray Martín de Azevedo (cap. XLIII), fray Hernando de Ciudad Real («Discurso VIII») o fray Francisco de santa María (cap. IX). Incluso el príncipe Felipe en las Cortes de Monzón es descrito con «lindo y claro ingenio, y tan amigo de letrados y letras» (cap. XXXIII).

Centrándonos de nuevo en la figura de fray Juan de Ortega, leemos en las páginas 183 y 184 de la *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo* que estuvo en el cargo de general de los Jerónimos durante el trienio de 1552-1555, y que fray Francisco de Toño, prior de santa Catalina de Talavera, le relevó en el cargo en 1555:

El año de cinquenta y dos, eligieron en la Orden por General a fray Juan de Ortega segundo de los de este nombre, professo y Prior de san Leonardo de Alva, hombre de claro y lindo ingenio, y para mucho, y no siempre son buenos, los que así son para gobierno, que aquella natural viveza, muchas vezes inquieta y busca cosas nuevas. Era este religioso muy afable, la manera de gobierno apacible, poco encapotado, prudente, amigo de letras, y de las que con razón se llaman buenas letras, y, con esto tuvo algo de lo que dixe. Intentó en su trienio, menear las cosas de su camino ordinario; odioso y aun perjudicial negocio, para las comunidades.

Parece que los cambios que Ortega proponía para las elecciones y gobierno de la orden fueron origen de enfrentamientos intestinos y tensos conflictos que llegaron hasta Roma:

Quiso mudar la manera de las elecciones, punto en que las más vezes prende el arado de nuestros discursos, por la natural, o depravada inclinación que tienen los hombres a mandar, y ser señores de los otros, como si fuessen de otra especie inferior. Con esto dio en qué entender a la Orden, porque entre él y los del Capítulo privado que se celebró en su tiempo en Guadalupe, enviaron a pedir al Papa confirmasse sus intentos, vinieron los despachos y las bulas desto al punto que se comenzava el Capítulo General el año del cinquenta y cinco en que fue electo fray francisco de Tofiño, Prior y professo de Santa Catalina de Talavera. Penitenciáronle juntamente con los participantes, inhabilitándolos para los oficios de gobierno perpetuamente, tolerándolos en los que se tenían hasta acabar el tiempo que les faltava, añadiéndoles otras penitencias para que satisfiziesen de presente a la culpa y mal exemplo que avían dado, en querer alterar por su antojo las cosas que por tantos buenos ojos avían sido aprovadas. Mírase más en esto la raíz del daño, que la misma culpa, hechase de ver que nace en unas almas convertidas a las cosas de afuera, arguye descuido en la atención a las de adentro, y con esto se descubre una gran confianza y propia estimación de sus ingenios, fuente de grandes males en la vida espiritual, por esto es menester acortar, o por mejor dezir atajar desde luego la cabeça desta pestilencial Ydría, y no se puede apropiiar mejor medicina que inhabilitar a los tales, del poder de regir a otros, y darles a entender que aun no se saben regir a sí.

Fray Juan de Ortega fue expedientado, «penitenciado» e inhabilitado¹⁹. Y el ortodoxo fray José de Sigüenza no se ahorró la reprimenda ya que no aprobaba la inmodestia y arrogancia intelectual de Ortega. Después, fray Juan mudaría su manera de ser, en apariencia, ya que renunció y respondió resentido, y con cierto orgullo, al nombramiento para un obispado (Chiapas) por parte de Carlos V:

Hizo esta medicina notable provecho en nuestro fray Juan de Ortega. Avíale proveído el Emperador Carlos V, de un Obispado en las Indias, y embiado por las bulas, en el ínterin le aconteció esto. Y volviendo en sí como varón humilde y santo aprovechándose del remedio parecióle renunciar el Obispado que avía admitido, diziendo, que quien estava sentenciado por inhábil para un Priorato, no era razón se atreviesse a tomar un Obispado, y así quiso citarse en la Orden como religioso particular.

En cualquier caso, nos interesa especialmente el rumor sobre la supuesta escritura del *Lazarillo*, sostenida a partir de la tenencia de un «borrador» manuscrito de la novela «en la celda»:

Dizen que siendo estudiante en Salamanca, mancebo, como tenía un ingenio tan galán y fresco, hizo aquel librito que anda por ahí, llamado, *Lazarillo de Tormes*, mostrando en un sugeto tan humilde la propiedad de la lengua Castellana, y el decoro de las personas que introduze con tal singular artificio y donayre, que merece ser leydo de los que tienen buen gusto. El indicio desto fue, averle hallado el borrador en la celda de su propia mano escrito.

19.- Antonio García Jiménez desarrolla el episodio en el capítulo 18 de *En busca del Lazarillo*, Círculo Rojo, Sevilla, 2013. Realizamos una breve reseña crítica del libro en una coda que ubicamos al final de nuestro trabajo.

Obsérvese que la referencia a «aquel librito que anda por ahí» se reproduce en términos muy similares con «fray Bernavé de Rosales, hombre tan docto [...] en aquel tratado de Penitencia, que anda por ahí impreso [...] muestra claro ingenio» (p. 235) y con fray Miguel Comelada, «autor de aquel librito que se estimó un tiempo tanto en España, llamado *El deseseoso*, que no descubre poco el buen gusto de su autor [...] un hombre docto de aquel tiempo, en unos versos que andan en compañía de los *Comentarios...*» (p. 312). Y en la *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*²⁰ encontramos una reseña análoga sobre fray Gerónimo de Lemos, «varón docto, y santo. El que escribió un libro que anda por ahí que se llama...». El hecho diferencial es que en estos tres casos se asegura la autoría y con Ortega, sin embargo, se limita a tomar nota escrita de un cuchicheo, un rumor: «Dizen que...».

En verdad, aquel último párrafo dedicado a fray Juan de Ortega es más una excelente crítica literaria, que un «indicio»; pues el presunto borrador, que no hay manera de fechar ni por leve aproximación antes o después de la novela (y piénsese que no es pequeño detalle), bien podría tratarse de una copia personal o unos apuntes. Las líneas de Sigüenza no prueban, por tanto, la existencia del borrador ni su fechación, ni que Ortega fuera su autor. Tampoco sabe Sigüenza quién fue el fraile que vio el borrador o qué pasó con él y por qué no se guardó, y, sin embargo, en otros casos similares Sigüenza sí añade más datos, es más preciso, y está más seguro de lo que redacta. Así sucede con fray Diego de Herrera que enfermó mortalmente en 1543 y del aporta una mayor información y seguimiento de su obra manuscrita:

Dexó el santo escritas algunas cosas parte comenzadas, y algunas perfetas. Entre ellas fue un tratado largo de *Septem credibilibus*, en que muestra erudición y doctrina, y fueron tan descuidados, que alguno se lo llevó, y los frayles lo olvidaron. Dizen que se guarda agora en la librería de la compañía de IESVS, en Alcalá de Henares (p. 234).

La misma convicción transmite cuando escribe del «doctísimo Arias Montano» que de unas estatuas de seis reyes «tenía también hechas unas inscripciones para poner en los pedestales, porque muchos ni saben qué Reyes son, ni menos que fin o propósito tienen allí, perdióse el borrador sin quedar memoria del» (p. 702).

No obstante, el tono de la cita de Ortega es más inseguro y vago. La impersonalidad del comienzo de cita —«Dizen»— se mantiene también al final, ya que el infinitivo compuesto —«averle hallado»— no informa sobre quien, anónima y presuntamente, encontró el borrador manuscrito en la celda. Y es suposición lógica pensar que, constatadas hasta el momento cuatro ediciones en cuatro ciudades diferentes en 1554, un superexitoso y muy novedoso producto editorial, pero al poco tiempo una censurada y castigada adquisición para un fraile expedientado, podría pasar perfectamente de mano en mano o en copias manuscritas desde la vecina feria de Medina del Campo en la edición de los hermanos Mateo y Francisco del Canto hacia las tierras del Tormes y Salamanca porque estaban citadas en la novela.

Podemos decir, pues, que Sigüenza redacta una historia de su orden desde una perspectiva ortodoxa y con una intencionalidad y función panegíricas, de exaltación de su compañeros correligionarios como el caso del prior de Alba de Tormes, fray Juan de Or-

20.- Madrid, Imprenta Real, 1605, p. 756.

ttega, que, como otros tantos miembros o generales de la orden, era de “ingenio galán y fresco”, y que fray Juan, en su celo de cronista riguroso, decidió recoger, por qué no, un rumor impreciso, pero interesado, que atribuía la singular gracia de la genial novela a otro fraile jerónimo como él.

5.– Tomás Tamayo, Nicolás Antonio, Valerio Andrés, André Schott y algunas inexactitudes de Alfred Morel-Fatio.

En cualquier caso, la buena crítica literaria de Sigüenza sobre el *Lazarillo* era el escrito más antiguo (1605, y con «Aprovación» de fray Antonio de Viedma en 1603) que atribuía la novela a una personalidad concreta; pero fray Juan de Ortega no fue escritor, y ni se conserva ni se supone una sola obra remotamente suya. Y Sigüenza tampoco era bibliólogo o erudito historiador, salvo de historia eclesiástica y temática religiosa (*Vida de San Jerónimo, Doctor de la Iglesia*, 1595; *Historia del Rey de los Reyes*, inacabada; etc). De manera que este consejero y también bibliotecario de Felipe II en El Escorial anotó un rumor literario sin ninguna precisión ni investigación, y, dos años o tres años después, el rumor sí fue incorporado a la investigación de varios bibliógrafos rigurosos junto al dato sabido por los contemporáneos: la atribución del *Lazarillo* a la pluma ingeniosa de Hurtado de Mendoza.

En dicha «Aprovación» fray Antonio de Viedma recomienda que el libro de Sigüenza «ande en manos y a vista de todos». Y tiene razón, porque el volumen, un florilegio de noticias y anécdotas, almacena un contenido muy interesante y está dotado de una prosa fluida, limpia, natural y atractiva. Sin embargo, marginando por un momento las innegables y abundantes cualidades del texto²¹, ha quedado ejemplificada su nítida y subjetiva tendencia a las valoraciones positivas, cuando no afectivas, de las personalidades de su propia orden religiosa, «i pesa más la auctoridad de otros».

Después de las investigaciones de V. Andrés (1607) y A. Schott (1608), Tomás Tamayo de Vargas (1624) en su *Junta de libros*²² describía a Hurtado como embajador «de los más entendidos, i Cortesanos de su tiempo, i más elegante en prosa i verso, en latín i Español». Después, abría tres párrafos titulados, que enumeraban sus «Obras en verso» y «Obras MS», dedicando el tercer párrafo al *Lazarillo de Tormes*, el «Libro de los más ingeniosos de España, i no sé si en las naciones extranjerias hai otro de igual Festividad en su assumpto». Y añadía:

Comúnmente se atribue ese graciosísimo parto al ingenio de DON DIEGO DE MENDOZA; assí lo diçe el R. P. Andrés Schotto tom. 3. Biblioth. Hispanic. i Valerio Andrés, fol. 44 Catal. Claros Hispan. Scriptor. aunque F. Joseph de Si-

21.– Fray José de Sigüenza muestra tal cuidado y preocupación por la lengua, que necesita justificar la introducción de cultismos en su prosa. En el «Discurso I» escribe: «También será menester que desde luego me perdonen los vocablos desusados, nuevos en nuestra lengua, que por ser tomados de la propiedad del arte, ni se escusan ni tenemos otros con que dezirlos, aunque no soy yo el primero, no es mucho padezca esta falta nuestra lengua Castellana, pues la padece la Latina o Romana, que es como la madre, de donde se llamó Romance [...] Procuraré con todas mis fuerças, ablandar la dureza de lo uno y de lo otro, y humillaré con los vocablos nuestros, caseros, quando los hallare, la novedad o grandeza de los Griegos o Latinos, para que todos lo entiendan» (*Tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, ed. cit. p. 692).

22.– *IUNTA DE LIBROS*. La maior que España ha visto en su lengua [...] Por Don Thomás Tamaio de Vargas Chronista de su Magd. I. Parte, Mss 009752, pp. 136-137, digitalizado por la Biblioteca Digital Hispánica.

guenza Chronista acertado y elegante de la religión de S. Gerónimo refiere lib. 1 cap. 35 que se decía que era obra de mocedad de F. Juan de Ortega cuio indicio era haberse hallado el borrador en la celda de su propia mano: pero es pequeño indicio en tiempo que no sobran los libros de la impresión, i pesa más la auctoridad de otros.

Las mayúsculas del nombre del autor y el subrayado posterior, que indica que estaba al tanto y que rechazaba la anterior atribución (—«que se decía que era»—), son ambos de T. Tamayo, que conocía en 1624 lo escrito por Schott, Andrés y Sigüenza; y que realizaba una muy pertinente consideración lógica, un juicio que suele omitirse: el hecho de que el texto estuviera manuscrito era bastante habitual en la época y, por consiguiente, el «indicio» de Sigüenza «es pequeño indicio en tiempo que no sobran los libros de la impresión».

En 1672, Nicolás Antonio (1617-1684) recogió alguno de los elogios que el editor y humanista Paolo Manuzio había dedicado a don Diego en su epístola «Ad Diegum Hurtadum de Mendoza». En ella, además de celebrar sus virtudes, erudición, oratoria e ingenio, Manuzio aplaudía del granadino su afán por engrandecer la lengua castellana:

Entraste en otra razón para honrar y magnificar tu patria. Pues haces progresar, en cuanto hay en tí, las fronteras de la lengua hispánica y de modo que has conseguido con tu talento y formación, que ella, no sólo enriquecida a través de ti con palabras y nombres, sino con hechos y conocimientos, sea deseada por las naciones extranjeras²³.

No obstante, son más célebres los dos pasajes que A. Morel-Fatio²⁴ seleccionó del capítulo «D. Didacus Hurtado de Mendoza» de la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio, porque éste se aproximaba a la autoría de la novela. El primero es un breve párrafo dedicado en exclusiva a Diego Hurtado de Mendoza que Morel-Fatio retocó al añadirle palabras del siguiente y ocultar la pausa y sangría original. En efecto, el crítico francés escribió un párrafo: «Tribuitur etiam nostro, juvenilis aetatis, ingenio tamen ac festivitate plenus, quem Salmanticae elucubrasse dicitur, libellus, scilicet: *Lazarillo de Tormes* indigitatus». Y, en realidad, dos eran los párrafos que había redactado Nicolás Antonio y que daban otra tonalidad al sentido objetivo del texto:

Tribuitur etiam nostro, juvenilis aetatis, ingenio tamen ac festivitate plenus, quem Salmanticae elucubrasse dicitur, libellus, scilicet:

Lazarillo de Tormes indigitatus: qui excusus extat Tarracone 1586. Pinciaque apud Ludovicum Sanchez 1603...

Tal y como escribió Nicolás Antonio, la redacción e intencionalidad adquieren otro matiz²⁵ porque el breve primer párrafo preparaba la noticia, y destacaba que el “libelus” se atribuye a Hurtado:

23.— Suele olvidarse que la primera edición de la *Bibliotheca Hispana Nova* se realizó en Roma (Nicolò Angelo Toinassi, 1672). Utilizamos la reedición de Joaquín Ibarra (Madrid, 1783). La cita en la p. 291: «Aliam tu ornandæ atque amplificandæ patriæ tuæ rationem inivisti. Profers enim, quantum in te est. Hispanicæ linguæ términos, & ut ea non solum verbis & nominibus, sed etiam rebus & scientiis per te locupletata, ab exteris nationibus appetatur ingenio doctrina que consequeris». Las demás citas y el dato de sus estudios en la Universidad de Salamanca en pp. 290-291.

24.— «Recherches sur Lazarille de Tórmes», en *Études sur L'Espagne*, París, Bouillon, 1895, pp. 140-143.

25.— Todas las traducciones del latín proceden de Elena Pingarrón, Catedrática de Latín del IES Benlliure de Valencia. La profesora nos advierte que traduce este texto atendiendo a las normas sintácticas latinas. Sin embargo, añade Elena

Se le atribuye también a nuestro hombre un librito, de su edad juvenil, lleno empero de ingenio y agudeza, que se dice que pergeñó con esmero en Salamanca, a saber:

El titulado *Lazarillo de Tormes*: que consta editado en Tarragona en 1586. Y en Valladolid en la imprenta de Luis Sánchez en 1603...

Es decir, después de una graduación temática ascendente con valoración positiva («ingenio», «agudeza», «esmero»), el párrafo siguiente de Nicolás Antonio comenzaba, como hemos visto, con la atribución de la novela: «*Lazarillo de Tormes* indigitatus: qui excusus extat Tarracone 1586...», y citando, tras los tres puntos, la existencia de algunas ediciones del *Lazarillo*, seguramente castigadas (y omitidas por Morel-Fatio), que para Nicolás Antonio certificaban su éxito dentro y fuera de nuestras fronteras: Tarragona (1586), «Pincia» (Valladolid, Luis Sánchez, 1603), Venecia (Barezzo Barezzi, 1622, 1626, y, con adición de la segunda parte, en 1635). «Atque item Germanice & Galice in 12», esto es, en dozavo de pliego, como también se imprimió en Londres en 1586 (David Rowland) frente a las citadas ediciones italianas de Barezzi en octavo. Y es, por tanto, N. Antonio y no T. Tamayo quien, a continuación del breve párrafo de la atribución, supuestamente ubicaría como de Hurtado la edición vallisoletana. Nicolás Antonio concluirá este párrafo manteniendo su rigor de bibliógrafo, que le había llevado a citar páginas atrás a «Andreas Scotos» y «Thomae Tamaio», y, ahora, le impelía a aportar su conocimiento de la reseña de Sigüenza. Aunque se decidió por incorporarla de manera muy resumida, como un apéndice, y al final de este párrafo que precedía a otros seis dedicados a las obras manuscritas de Hurtado: «Quamvis non desit qui Joannem de Ortega, Hieronymianum monachum, hujus auctorem asserat, Josephus videlicet Seguntinus in eius ordinis historiae lib. I, cap. xxxv», es decir, «Aunque no falte quien transmita como autor de este a Juan de Ortega, monje jerónimo, evidentemente es José Sigüenza en el libro I, capítulo xxxv de la historia de su orden».

Llegados a este punto, observamos, por un lado, que A. Morel-Fatio desgajó su información de la *Bibliotheca Hispana Nova*, que aportaba muchos más datos sobre Hurtado de Mendoza, pues N. Antonio le dedicaba un extenso y complejo capítulo con más de una docena de párrafos entre sus noticias «hispanorum scriptorum».

Y veremos además que Morel-Fatio hizo también una selección subjetiva de los pasajes originales de A. Schott y V. Andrés. Toda esta sisa de información y trabajo intelectual ajeno fue tan temprana y en un estudio tan relevante que sus opiniones han resultado palabras indelebiles para la crítica y han lanzado a más de uno a la búsqueda y captura de sospechosos o consumados erasmistas²⁶.

Pingarrón que, teniendo en cuenta que es latín del siglo XVII con tendencia a construcciones sintácticas desequilibradas, podría entenderse «nostro ingenio» como dativo (en contradicción con «ac» que parece unirlo luego a un ablativo). Con este cierto desorden sintáctico el resultado sería: «Se atribuye también a nuestro talento el librito, a saber el *Lazarillo de Tormes*, propio de la edad juvenil y sin embargo lleno de agudeza, que se dice...»

26.— Ya Ángel González y Eugenio Mele en la p. 217 de su tercer tomo advertían con buen criterio: «una cosa es el espíritu que informa los escritos de los hermanos Valdés, y otra cosa la indiferencia religiosa que se nota en la novelita española: indiferencia religiosa que se detiene en la superficie de las cosas sin profundizar, y que permanece oculta en la mente y en el corazón, y que se halla en toda la novelística italiana y, por reflejo, en la española. ¿No está ya el asunto del capítulo V en una novela de Masuccio Salernitano, como lo hizo notar el mismo Morel-Fatio?» (*Vida y Obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, t. III, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1943).

En efecto, Morel-Fatio también olvidó o quizá dejó interesadamente sin citar, para reforzar sus hipótesis, varias líneas de importancia con respecto a los dos bibliógrafos belgas. Así pues, terminaremos con los dos bibliógrafos *profesionales* que dan un lugar aventajado a Hurtado. El primero es V. Andrés (1607), secretario de A. Schott (1608); otro especialista en libros y bibliotecas, otro erudito imparcial y sin vinculación con ninguno de los dos candidatos.

El texto de Valerio Andrés Taxandro (*Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*) hace una breve reseña biobibliográfica de Hurtado de Mendoza y afirma con rotundidad, sin ápice de duda, que compuso el *Lazarillo*:

Se dice que Diego Hurtado de Mendoza, hombre noble, embajador del emperador entre los venecianos escribió una *Paráfrasis de Aristóteles*.

Asimismo *Sobre la expedición de Túnez*, en la que él mismo intervino y de la que estuvo al mando:

Tuvo una *Biblioteca* muy bien provista de los autores antiguos de Grecia, que al morir dejó a Felipe el Católico.

Componía también *Poemas* en lengua vernácula, y el encantador librito del *Lazarillo de Tormes*.

De él mismo nos queda un *Discurso* pronunciado en el Concilio de Trento, en el tercer año, mayo año 1545, ante los legados de la Sede Apostólica, en el Tomo de los discursos, editados en Lovaina, 1567.

El bibliófilo Valerio Andrés en 1607 no es el transmisor de rumores ajenos como fray José de Sigüenza en 1605, sino que realiza una afirmación²⁷ firme, clara, sin titubeos: «*Poemata etiam vernacule pangebatur, & Lepidum libellum Lazarilli de Tormes*», es decir, señala sin vacilaciones que «*Diegvs Hurtadvs a Mendoza*» compuso poemas en lengua castellana y «el encantador librito del *Lazarillo de Tormes*».

Valerio Andrés no tiene ninguna vinculación con Hurtado. Publica el fruto de sus investigaciones y trabajo intelectual. Cabe preguntarse cómo puede todavía hoy en día obviarse la decidida y rotunda opinión de V. Andrés.

Tal vez, porque todos seguimos reproduciendo los escritos, lagunas incluidas, de Morel-Fatio y otros estudios tan estimables, y no los textos originales y necesitados de una transcripción y traducción fidedignas. Pero no podemos ni debemos pasar más por alto el escrito íntegro de un docto ilustrado e investigador tan documentado como V. Andrés.

En efecto, de V. Andrés Taxandro escribe Louis Moreri²⁸ que estudió Derecho en Lovaina y «fue Bibliothecario de la Universidad de esta ciudad». Dice que era «muy versado en las Lenguas y Letras» y que compuso diversas obras: *Erotemata Juris canonici*, *Bibliothecae*

27.- «DIEGVS HURTADVS a MENDOZA, vir nobilis, Orator Cæsaris apud Venetos, scripsisse dicitur *Paraphrasin in Aristotelem*.

Item de *Tudetana expeditione*, cui ipse interfuit & præfuit.

Habuit *Bibliothecam* instructissimam auctorum antiquorum *Græciæ*, quam Philippo Catholico moriens reliquit *Poemata* etiam vernacule pangebatur, & *Lepidum libellum Lazarilli de Tormes*.

Exstat eiusdem Oratio Habita in Synodo Tridentina tertio Maij anno 1545. Coram Legatis Sedis Apostolicæ, in Tomo Orationum, Louanij editarum, 1567».

(*Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum, qui latine disciplinas omnes Humanitatis...*, Moguntiae, Balthasar Lippii, 1607, p. 44).

28.- *El gran Diccionario histórico o Miscelánea curiosa de la Historia sagrada y profana*, t. I, p. 508. Utilizamos la traducción al español de José de Miravell y Casadevante («en París, a costa de los Libreros privilegiados, y en León de Francia, de los

ca Belgica, de Belgis vita scriptisqueclaris, Orthographia ratio ab Aldo Manutio collecta, De linguae Hebraicae laudibus, Notae uberiores in Ibn P. Ovidii Nasonis, Petri Nannii in Artem Poeticam Horatii Commentarius posthumus, etc, etc.

Moreri aporta también la vida y obras del A. Schott, nacido en Amberes en 1552 y que estuvo en París con «Busbecquio». Schott se convirtió en un erudito, que se documentaba en archivos y bibliotecas, y que conocía al dedillo a los autores españoles, tal y como indican su vida y obras:

Después de una mansión de dos años, embióle su padre a España. Vivió en Madrid y Alcala de Henares hasta el año 1580, que se le confirió la cátedra de Professor en Griego en Toledo [...] Fue nombrado en 1584 cathedrático de historia, eloquencia, y en Griego en la Universidad de Zaragoza [...] aplicóse a la teología en Valencia, la qual enseñó después en el colegio de Gante, asta que se fue en Roma, donde fue cathedrático de eloquencia por el tiempo de tres años. Hizo en adelante su mansión ordinaria en Amberes, y poco antes de su muerte, fue nombrado cathedrático de Griego, en el colegio de los Jesuitas de aquella ciudad [...] Además de diversas traducciones de autores Griegos que ministró, a saber, *Photii biblioteca, &*, siguen los títulos de sus obras principales, *biblioteca Hispaniae; thesaurus exemplorum ac sententiarum; Hispania illustrata, seu scriptores rerum Hispanicarum*, en tres tomos; *Romanarum antiquitatum electa; Tullianarum Quæstionum, de instauranda Ciceronis imitatione libri quatuor, monumenta AEncyrana...*, etc.

«*Andreas Schottus*, Jesuita doctissimo²⁹» era, pues, un sabio investigador y políglota que no sólo hablaba holandés y francés, sino que traducía del griego, latín, castellano y portugués. Y Schott, que en España había vivido, estudiado, investigado e impartido clases, es quien afirmó según A. Morel-Fatio: «Eius (Mendoza) esse putatur satyricum illud ac ludicum *Lazarillo de Tormes*, cum forte Salmanticae civili juri operam daret», que trasladamos al castellano, como en todos los demás casos de este trabajo, gracias a Elena Pingarrón, Catedrática de Latín, y su valiosa traducción: «Se cree que es de él aquel satírico y lúdico *Lazarillo de Tormes*, siendo que casualmente estudiara derecho civil en Salamanca».

Pero A. Schott había escrito un poquito más. Morel-Fatio prescindió de varios datos y de alguna palabra de la página 543 del tomo III de la *Hispaniae Bibliotheca* de Schott: «Eius etiam esse putatur *Satyricum* illud ac ludicum *Lazarillo de Tormes*, cum forte Salmanticae Civili Iuri operam daret». El adverbio «etiam», que sí estaba en el verdadero texto original, tiene un carácter valorativo, «sumativo», intensificador y afirmativo de lo que se estaba escribiendo anteriormente y de lo que se va a añadir a continuación.

En efecto, después de apreciar «la agudeza de su ingenio, también su afanosa aplicación y su erudición [...] su conocimiento de *Poética*, especialmente popular» y de afirmar que Hurtado de Mendoza «superó a todos los iguales a Petrarca por la agudeza de su talento», escribe que «también se cree que es de él» el *Lazarillo de Tormes*, lo que estaría un peldaño por encima de una atribución o un «dicen». Y añade un dato acreditado, su labor de

Hermanos Detournes, libreros», 1753). El texto original de Moreri (Lyon, 1671) fue continuamente ampliado hasta los diez volúmenes de 1759 por una docena de eruditos.

29.— Los datos proceden del también citado como *El Gran Diccionario Histórico o Miscelánea Curiosa de la Historia Sagrada y Profana*, París y «León de Francia», Hermanos Detournes impres., 1753. El texto fue editado por primera en Lyon en 1674. Hurtado de Mendoza en t. VI, p. 370; Schott, t. VIII, p. 227; Andrés en el cit. t. I, p. 508.

mecenas y animador de tertulias literarias desde su época de embajador: «En este tiempo en un espléndido grupo engrosaba amistosamente la grey de hombres doctos que había hecho venir de todas partes».

De otro lado, no creemos que Hurtado fuera capaz de redactar definitivamente la novela siendo estudiante de Derecho civil y canónico en Salamanca; estudios que certifican, además de A. Schott, el cronista Ambrosio de Morales³⁰ y Nicolás Antonio, que como Hurtado también estudió Derecho civil y canónico (1636-1639) en la Universidad de Salamanca, en donde el eminente bibliógrafo cotejaría sus pesquisas y averiguaciones.

Sí es más probable que Hurtado, nuestro presunto autor, ya interesado por la literatura antes de sus correrías de estudiante salmantino³¹, esbozara por entonces algunos episodios con reelaboración de elementos tradicionales (el nacimiento de Lázaro en Tejares, algunas pillerías tradicionales con el ciego –toro de piedra– y el primer clérigo, etc.), porque lo que la novela muestra es un meticuloso y admirable trabajo de retoque y añadido de cada situación y escena, «la propiedad de la lengua Castellana» en cada frase y giro expresivo, en cada palabra, en pos de la polisemia, el humor, la ironía y el «buen gusto». El *Lazarillo* no puede ser fruto ni de mozo universitario ni de escritor novel. Por el contrario, la novela es resultado de un aprendizaje y trabajo maduro y continuado durante lustros hasta conseguir ese «singular artificio y donayre». Y su paso por la imprenta no será hasta mediado el siglo, cuando Hurtado se considere maltratado y abandonado por su emperador, que no había escuchado sus reiteradas súplicas de un obispado para prosperar y le había cesado de su cargo de embajador sin dignarse a recibirle después de haberle hecho viajar en septiembre de 1552 desde Florencia hasta Viena. En ese momento, se decidiría por rehacer el colofón y prólogo de la novela y, como consecuencia del nuevo quicio narrativo, se producirían cambios sutiles, pero profundos, en la estructura e intencionalidad textual, que impulsarían otros como la crítica encubierta, la lectura definitivamente irónica, el cierre de paralelismos argumentales, etc., que, a su vez, conllevarían una definitiva modificación y perfeccionamiento de toda la compostura inicial de la novela.

En consecuencia, pensamos con cierta seguridad que tiene más peso la autoridad de otros críticos coetáneos a Ortega, que sí eran filólogos y profesionales, y, sobre todo, la constatación de una misma caligrafía en una carta de Diego Hurtado de Mendoza y en una cita del *Lazarillo*, ambas dentro del *Liber facetiarum*, un manuscrito heterodoxo y disidente que fechamos en 1552. Así pues, valorando este dato y la opinión crítica y neutral de los cuatro expertos bibliófilos del siglo XVII reseñados, nuestra mirada debe dirigirse hacia don Diego ya que en él, que participó en dicho manuscrito, concurre no sólo la situación de ser señalado como autor por escrito sólo dos años después que lo hiciera fray

30.– En la segunda página de su dedicatoria, Morales describe a Diego Hurtado de Mendoza como un hombre renacentista que estudió «las tres lenguas Latina, Griega, y Aráviga en Granada y Salamanca, y después allí los derechos civil y canónico y aviendo andado buena parte de España, para ver y sacar fielmente las piedras antiguas della, se pasó en Italia, donde siguiendo la guerra, en el grado que su persona, así repartía el tiempo del año, que asistiendo los veranos en la guerra, los inviernos se yva a Roma, y a Padua, y a otras universidades, donde avía insignes maestros, como eran Agustino Nympho, Montesdoca, y otros» (*Las Antigüedades de las Ciudades de España*, Alcalá de Henares, casa de Juan Íñiguez de Lequerica, 1575).

31.– Íñigo López de Mendoza, su padre, había sido un diplomático humanista, político y embajador en Roma y Nápoles. Era el alcaide y capitán general de la ciudad y Reino de Granada. Este hombre de armas estaba muy interesado por la literatura, la lengua, la filosofía y cultura árabes, así como por las grecolatinas. De ahí que pasasen por su biblioteca en la Alhambra intelectuales de la talla de Hernán Núñez, Hernando Alonso de Herrera o Pedro Mártir, que era el preceptor de su hijo mayor.

Juan de Ortega, sino su condición de escritor satírico e irónico, tanto en verso como en sus varias y fingidas cartas literarias extensas (*Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar*; *Respuesta del capitán Salazar*; *Carta de D. Diego de Mendoza, en nombre de Marco Aurelio, a Feliciano de Silva*; *Carta de los catarriberras A las muy Illes. señoras las damas de su Magd. y Alteza*) y en el *Sermón de Aljubarrota*; incluso cuando escribe y tampoco lleva a la imprenta un texto histórico, su *Historia de la Guerra de Granada*.

En estas condiciones, Fray Juan de Ortega pierde, en nuestra sencilla opinión, el primer puesto en el acoso crítico a la autoría del *Lazarillo* a favor de Hurtado de Mendoza; pero sólo relegamos a Ortega. Los datos de fray José y su escaso peso no son radicalmente despreciables. Sin embargo, estaba claro que, cuando Ortega, enemistado con su propia orden religiosa, muere en 1557, ya no había riesgo alguno en cambiar la anonimidad por su nombre en la edición castigada de la novela, por ejemplo, y, si existía un peligro muy evidente para Hurtado, probable razón por la que Juan López de Velasco, administrador de don Diego y censor, en su edición expurgada de 1573 mantuvo el anonimato del autor al tiempo que, con conocimiento de causa, le «quitó toda la segunda parte que por no ser Autor de la primera, era muy impertinente y desgraciada³²».

Además, ahora, cuando volvemos la vista sobre estas dos personalidades, que fueron inicialmente propuestas por la crítica más antigua como autores del *Lazarillo* (Ortega por Sigüenza en 1605; Hurtado de Mendoza por los belgas V. Andrés en 1607, A. Schott en 1608, Tamayo en 1624 y Nicolás Antonio en 1672), contemplamos también que hay varios escritores en relación con la novela (Ariosto, Aretino, Poggio, Masuccio, Garcilaso, Delicado, etc.) de los que fray Juan de Ortega muy difícilmente, por no decir que de modo insostenible, pudo tener en sus manos algún libro. Fray Juan, testarudo y ambicioso religioso, prior del monasterio de san Leonardo de Alba y, a la sazón, general de la orden de los Jerónimos de 1552 a 1555.

Y, sin embargo, los citados escritores, españoles o italianos de nación, sí fueron muy accesibles para el que está considerado mayor bibliófilo español del siglo XVI, que no sólo conoció y trabó mayor o menor amistad con algunos de ellos (Garcilaso, Aretino) mientras coleccionaba, leía y subrayaba sus publicaciones en formato pequeño (Manucio), como el del *Lazarillo*; sino que además poseyó sus obras y colaboró en su imitación directa (Poggio) a partir de la lectura y conocimiento de estos autores en su larga estancia de trabajos y lacerías, lecturas y desventuras, estudios y librerías (Lázaro Bonamico, Pietro Bembo, Sadoletto, Jovio, Piccolomini, Vasari, Tiziano) en tierras italianas: Venecia, Padua, Roma, Siena, Florencia, etc.

Y una coda

Hace unos meses, Antonio García Jiménez muy amablemente me envió un ejemplar de *En busca del Lazarillo*³³, la última propuesta que conocemos a favor de la autoría de fray Juan de Ortega. Por una cuestión cronológica, nos ha parecido impropio incluir sus hipótesis entre las de los críticos del siglo XVII —V. Andrés, A. Schott, T. Tamayo y

32.— Citamos de la edición digitalizada en Internet *Vida del Lazarillo de Tormes, castigado*, Madrid, Ramos, 1829, p. 3.

33.— *En busca del Lazarillo*, Círculo Rojo, Sevilla, 2013.

N. Antonio—; y tampoco era lógico escribir sobre él al final de aquel epígrafe, porque dejábamos fuera los trabajos efectuados sobre fray Juan de Ortega durante los siglos XX y XXI. No obstante, le hemos dedicado con la mejor de las intenciones unas líneas en este epílogo, pues las investigaciones de Antonio García tienen, como todas, aspectos nuevos positivos y otros no tanto.

A. García Jiménez defiende que el *Lazarillo* es una «parodia estrechamente relacionada con la abdicación del emperador Carlos V y su retirada al monasterio de Yuste» (p. 13), lo que de partida ya es mucho arriesgar porque una y otra se produjeron durante el trienio posterior a las ediciones conservadas de 1554. Después despacha la autoría de Hurtado de Mendoza en cuatro líneas, sin citar ninguna de sus obras en prosa, porque «se hizo fuera de España y no es más que un prejuicio ideológico cultural» (p. 17). Propone «una clara identidad entre Carlos V y el arcipreste de San Salvador, personaje que no es otro que el emperador disfrazado teatralmente» (p. 50) y defiende la autoría de Ortega «cuya vida aparece reflejada en clave paródica en la vida del pregonero Lázaro de Tormes» (p. 53).

En su trabajo, Antonio García considera sustancial que el cuadro *Paisaje con San Jerónimo* (1515-1517) de J. Patinir contenga la figura de un ciego apoyando su mano sobre un niño guía, ya que, añade, la pintura «es uno de los indicios más sólidos de la autoría del *Lazarillo*, dado que prueba que lo escribió un monje jerónimo» (p. 93); otra afirmación que creemos gratuita y con poco fundamento.

Asimismo, piensa A. García que la pareja ciego-mozo es parte de la iconografía de san Jerónimo y que varias anécdotas de la vida de su homónimo san Juan de Ortega, tomadas de *Flos sanctorum*, son prueba de atribución de la novela a fray Juan de Ortega.

Todas estas y nuevas pretendidas pruebas (el dibujo de Alba de Tormes de 1570 por Wyngaerde, otra «extraordinaria demostración gráfica de la autoría del *Lazarillo*», p. 177), hipotéticas pistas (*San Jerónimo* de Torrigiani), errados indicios y desenfoces, o presuntos desvelamientos (Zaide es el duque de Alba) e incorrectas soluciones («las mujercillas hilanderas de algodón que hacían bonetes [...] no son otras que las monjas del monasterio de San Pablo», porque «nos desvelan la autoría de Fray Juan de Ortega, el general jerónimo que no pudo evitar aquí esa efusión amorosa hacia sus hijas», p. 119) nos parecen cogidos con alfileres.

Tenemos la impresión de que A. García se ha visto fascinado por «espejismos» fugaces, que no son pruebas sólidas, sino un trabajo con escasa base real, como él mismo escribe: «Es tentador también aquí no dejarse seducir por la imaginación» (p. 175). Y pensamos honestamente que A. García se ha dejado cautivar por sus buenas intenciones a partir de detalles anacrónicos y desvinculados, o de palabras descontextualizadas como «pregonado» y «burla» (p. 122); «secreto» y «tracilla» (p. 123); o el «oficio real» de Lázaro porque «quizá fray Juan quiso hacer un guiño humorístico con el nombre de Ciudad Real de los Llanos, sede del obispado de Chiapas» (p. 139); etc.

En consecuencia, creemos que redacta una serie de afirmaciones, en nuestra modesta opinión, desatinadas y con las que lamentamos no coincidir:

... me inclino a pensar que Vuestra Merced [...] es el propio Gonzalo Pérez por su marcado carácter intelectual y protector de escritores [...] y por ser la antesala del príncipe, a quien iría dirigido el relato antes que al emperador por estar en España (p. 112).

...lo que escribe Lázaro, o fray Juan de Ortega que es lo mismo, puede interpretarse como una carta graciosa pero exculpatoria, un justificación en clave de humor, hecha casi quince años después, de por qué renunció al Obispado de Chiapas (p. 112).

Las peripecias de Lázaro de Tormes salieron a la luz en 1553 a causa, entre otras cosas, de los debates de la Junta de Valladolid de 1550-1551 y la publicación a partir de 1552 de las obras de fray Bartolomé de las Casas (p. 137).

Naciendo en Tejares, Lázaro de Tormes o fray Juan de Ortega, que da lo mismo, se identificaba con su atribulado y zaherido sucesor en el obispado de Chiapas (p. 140).

Da la sensación de que hay una constante y forzada adaptación de la vida de Lázaro a la de Ortega, desde sus interpretaciones fugaces —«el de atún, como el de pregonero, también era un disfraz de religioso» (p. 167)— a otras con más desarrollo:

Él [Lázaro-Ortega] fue el primero, pero su esposa ha tenido después otros “tres amantes-maridos”; se la ha “pegado” hasta tres veces: con el licenciado Juan de Arteaga, que cruzó el Atlántico, pero murió antes de llegar a Ciudad Real de los Llanos, con fray Bartolomé de las Casas y con fray Tomás de Casillas, que es el titular de la mitra en el momento en que se escribe el *Lazarillo* (p. 143).

Sí es interesante, por otro lado, su acertado acercamiento al pensamiento de Domingo de Soto (*Deliberación en la causa de los pobres*, 1545) en relación con el *Lazarillo*; la relación de algún pasaje de la novela con la música; la reproducción de cédulas reales como la que nombraba para el obispado de Chiapas a Juan de Arteaga y eximía a Ortega, «quien por algunas causas justas se excusó de aceptar estando ya despachadas sus bulas» (p. 64); así como las cartas de Ortega. Estas y aquellas permiten conocer mejor la autobiografía de fray Juan, las tensiones domésticas con Francisco de Tofiño y los frailes de san Bartolomé durante su inhabilitación y destierro, las dificultades en su labor de supervisión y dirección de la traza y obra de Yuste (p. 155-161); pero, y sentimos disentir, nada aportan a su presunta autoría.

De hecho, según A. García, «la mayor prueba documental que avala la autoría del *Lazarillo*» es una carta de febrero de 1556 dirigida a Vázquez de Molina en la que el fraile tan sólo se defendía, cuando era acusado de deshonestidad siendo general de la orden a los 60 años. No obstante, dicha prueba se deshace desde las primeras líneas al ser sólo una argumentación contra el proceso por su «governación de la Orden» (p. 159). Esa era también la impresión de Martín de Gaztelu que analizaba en dos cartas de 1556 las rivalidades de estos frailes «tan gallardos», entre los «que hay ya dos vandos entre ellos» [...] «Nunca creyera que frailes eran tan ambiciosos ni envidiosos como lo he reconocido después que Su Majestad vino aquí» (p. 161).

A favor de Antonio García Jiménez y contra cierta corriente crítica que se ha gestado alrededor de la novela, hay que decir que su estudio es siempre respetuoso, que en ningún momento muestra la acritud o descomedimiento de otras propuestas, que cita el *Diálogo de doctrina cristiana* como de Juan de Valdés, y, algo que nos parece sustancial, habla de Ortega y de «una veintena de cartas de su puño y letra», manifestando que «el registro lingüístico en el que están redactadas las cartas es muy diferente del que palpita en el *Lazarillo*» (p. 121).

Bibliografía citada

- ANDRÉS TAXANDRO, Valerio, *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Moguntiae, Balthasar Lipii, 1607.
- ANÓNIMO, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Medina del Campo, Mateo y Francisco del Campo, 1554.
- ANÓNIMO, *Vida del Lazarillo de Tormes, castigado*, Madrid, Ramos, 1829.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, reedición de Joaquín Ibarra, Madrid, 1783.
- CASO GONZÁLEZ, José, «La Génesis del *Lazarillo de Tormes*», *Archivum*, 16, pp. 129-155.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín, *La cuchillada en la fama. Sobre la autoría del 'Lazarillo de Tormes'*, Publicaciones Universidad de Valencia, Valencia, 2013.
- , «Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas. I», *Lemir*, 17, 2013, pp. 151-178.
- , «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.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Antonio, *En busca del 'Lazarillo'*, Sevilla, Círculo Rojo, 2013.
- GÓNZALEZ PALENCIA, Ángel; MELE, Eugenio, *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, t. III, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1943.
- HOROZCO, Sebastián, *Cancionero*, Sevilla, Rafael Tarascó Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1874.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, «Carta a Carlos V» en *Maximes politiques de Paulo III*, Aymon ed., La Haya, Scheurleer, 1716.
- , *Sermón de Aljubarrota en Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225.
- LAYNA SERRANO, Francisco, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos xv y xvi*, t. III, Guadalajara, Aache ediciones, 1993.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, *Memorial de cosas notables*, Guadalajara, Pedro de Robles y Francisco de Cormella (impr.), 1564.
- MARLIANI CASSENS, Manuel, *Historia política de la España moderna*, Barcelona, Antonio Bergnes, 1840.
- MORALES, Ambrosio, *Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1575 (1577).
- MOREL-FATIO, Alfred, «Recherches sur *Lazarillo de Tormes*», *Études sur L'Espagne*, París, Bouillon, 1895.
- NÚÑEZ DE CASTRO, Alonso, *Historia Eclesiástica y Seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalaxara*, Madrid, Pablo de Val, 1653.
- PAZ Y MELIÁ, Antonio, «Introducción» a *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Tello, 1890.
- PECHA, Hernando, *Historia de Guadalaxara, y cómo la Religión de Sn. Geronimo en España fue fundada y restaurada por sus Ciudadanos*, Mss 001756, BNE.
- 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 Luduvici de Pinedo et amicorum*, Mss 6960, BNE.
- RICO, Francisco, «Introducción» a su edición del *Lazarillo de Tormes*, pp. 91-217, Madrid, RAE, 2011.
- , «Introducción» a su edición del *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Planeta, 1980.

- ROCAMORA, José María, *Catálogo abreviado de los Manuscritos de la Biblioteca del Excmo. señor duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta Fortanet, 1882.
- SANDOVAL, fray Prudencio, *Historia de la Vida y Hechos del Emperador Carlos V*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625.
- SANTA CRUZ, Alonso, *Crónica del Emperador Carlos V compuesta por Alonso de Santa Cruz su Cosmógrafo mayor*, tomo I, II, III Y IV, edición de A. Blázquez y R. Beltrán, Madrid, Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militares, 1920, 1920, 1922 y 1923, respectivamente.
- SIGÜENZA, José, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, Madrid, Imprenta Real, 1605.
- SCHOTT, André, *Hispaniae Bibliotheca*, tomo III, Francofurti. Marnius, 1608.
- SCHIFF, Mario, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, Émile Bouillon, 1905.
- TAMAYO DE VARGAS, Tomás, *IUNTA DE LIBROS*. La maior que España ha visto en su lengua [...] Por Don Thomás Tamaio i Vargas Chronista de su Magd. I. Parte, 1624. Mss 009752, pp. 136-137, digitalizado por la Biblioteca Digital Hispánica.



La doble vía de transmisión del *Lazarillo*: hipótesis, conjeturas, variantes y líneas

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Universidade da Coruña

RESUMEN:

Basándonos en la evidencia documental de la edición de Amberes 1553 analizamos la concordancia textual entre las ediciones de Velasco y Sánchez con la edición de Aribau que sigue la de Amberes 53. Esta vía de transmisión es divergente y anterior a la que aparece en las ediciones de 1554, de lo que se deduce la necesidad de modificar los análisis de transmisión textual propuestos por F. Rico y priorizar la hipótesis amplia defendida por Caso y Ruffinatto.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, transmisión textual, hipótesis amplia, hipótesis restringida, ecdótica.

ABSTRACT:

Based on the documentary evidence of the Antwerp 1553 edition, we analyse the textual accord between the editions by Velasco and Sánchez with the edition by Aribau, who follows Antwerp 53. This way of transmission is divergent and predates those of 1554, from what can be deduced the necessity of modification of textual transmission analyses proposed by F. Rico and to prioritise the wide hypothesis defended by Caso and Ruffinatto.

KEYWORDS: *Lazarillo*, textual transmission, wide hypothesis, limited hypothesis, ecdotics.

El descubrimiento de la documentación que prueba la existencia de la edición del *Lazarillo* en Amberes, 1553 y la hipótesis de la autoría de Francisco de Enzinas, consistente con¹ esta vía de investigación, abren nuevos caminos para el replanteamiento de los problemas críticos del *Lazarillo*. La primera de ellas tiene que ver con la transmisión textual a partir de la edición hipotética de 1550 (Bonilla-Caso-Ruffinatto) y su relación con la de Amberes de 1553, lo que reorienta la investigación hacia la propuesta de Ruffinatto sobre la necesidad de revisar la situación de la edición de Madrid, 1599 (Sánchez y Berrillo) y sus llamativas diferencias con la edición de López de Velasco, conocida como el

1.- Utilizo 'consistente con' en el sentido matemático.

Lazarillo castigado. La censura inquisitorial prohíbe imprimir el episodio del buldero (de clara intención ideológica y doctrinal) y también el breve episodio del fraile de la Merced, supresiones que la edición de Madrid de 1599 se ve obligada a acatar, además del pasaje crítico sobre las costumbres del clero, que expresa el narrador al comentar las costumbres del moro Zaide: «No nos maravillemos...». Este pasaje está suprimido en Velasco, pero aparece íntegro en Sánchez-Berrillo. Una vez asumidas estas supresiones impuestas por la Inquisición, el texto de Madrid 1599 difiere en algunos pasajes del texto editado por Velasco en 1573, pero difiere también del bloque de ediciones de 1554 (Amberes, Medina, Alcalá y Burgos). Lo interesante, desde el punto de vista ecdótico, es que algunas de estas diferencias coinciden con pasajes de la edición de 1553, seguida por Aribau como fuente principal de su edición de 1846 para la BAE. Y esto nos permite proponer una subhipótesis derivada de esta, según la cual la edición de Velasco procede de la (hoy perdida) *princeps* de Estrasburgo 1550. Antes de abordar estas cuestiones conviene recordar las ediciones manejadas por Aribau para fijar su texto. Las detalla él mismo en las páginas preliminares del volumen de la BAE:

1553, Amberes.– 1554, Burgos.– 1554-1555, con la segunda parte, Amberes. 1563 [sic: errata de imprenta por 1573] Madrid, junto con la *Propaladia*.– 1586, Tarragona.– 1587, Milán, por Antonio de Antoni.– 1595, Amberes, por Plantino.– 1597, Bérgamo.– 1599, Zaragoza, por Juan Pérez.– 1600, Roma, por Antonio Fchetto.– 1603, Medina del Campo.– 1620, corregida, por J. De Luna. (Aribau, BAE: xxi)

Como se ve, Aribau no ha utilizado la edición de Sánchez, 1599, por lo cual las coincidencias que nos encontremos con las variantes textuales específicas de Sánchez apuntarían a que está utilizando, o bien la edición de Tarragona de 1586, o la de Zaragoza de Juan Pérez de Valdivielso, que son variantes de la ‘castigada’ de Velasco. O, tal vez, la que describe como Medina del Campo, 1603, y que ha sido editada en la imprenta de Cristóbal Lasso Vaca y de la que no sabemos si expurga el texto a partir de la edición de Francisco y Mateo del Canto, Medina del Campo 1554 o de otra edición distinta. Es una laguna en la investigación actual, que tal vez pueda resultar esclarecedora. Sin olvidar la edición de Miguel Borrás, en Valencia, 1589, todavía no encontrada, pero perfectamente descrita por Juan Montero². Y esto nos sitúa en la perspectiva crítica que señalaba Aldo Ruffinatto en las páginas preliminares de presentación de *Las dos caras del Lazarillo*:

Este hecho lo demuestra el *Lazarillo castigado* de López Velasco (1573), un ejemplar que se publicó casi veinte años después de las primeras ediciones conocidas (las de 1554) con toda una serie de supresiones y cambios debidos al censor, pero que presenta un buen número de lecciones no achacables a la intervención directa del compilador, que dejan transparentar la imagen de un testimonio anterior a las ediciones de 1554 y aspirante al título de *editio princeps*. Una sensación en nada arbitraria puesto que sobre la mesa del censor hubieran muy bien podido encontrarse muchos ejemplares del texto prohibido y, entre estos, incluso las ediciones más antiguas, inaccesibles por otros caminos. (Ruffinatto 2000: 10)

2.– J. Montero señalaba en 2007: «este *Lazarillo* perdido viene a confirmar que la cadena de ediciones que va desde 1573 hasta 1599 tuvo en España más eslabones de los que habitualmente se reconocen». J. Montero: «Tras las huellas de un *Lazarillo* perdido (Valencia, Miguel Borrás, 1589)», en *Studia Aurea*, 1 (2007), p. 6.

Estas reflexiones críticas concuerdan con los planteamientos de J. Caso González (1989), pero mantienen también el marchamo de prudencia que se transparenta en los planteamientos generales de Alberto Blecua cuando señala que «En el caso de Velasco no es del todo punto imposible, aunque sí difícil, que se remonte a una edición perdida» (Blecua: 67), Blecua, que, al igual que Rico, ha defendido la hipótesis restringida que prioriza la transmisión B (las ediciones de 1554), sostiene en cambio que «la existencia de α no alteraría en nada el estema, porque *Velasco no presenta ninguna variante significativa* —ni Simón, Milán ni Plantin— que deba utilizarse en la reconstrucción de X» (íbidem). Este aserto es, cuando menos, temerario, ya que Blecua parte de considerar el texto de la edición de Burgos como el más cercano a la princeps (X), cosa que desde el descubrimiento de la edición de Medina del Campo 1554 es imposible de sostener. En todo caso Blecua no incurre en la presunción crítica de Francisco Rico de considerar que la existencia de ediciones previas a 1554 es «una superchería», y que los investigadores y estudiosos que han seguido la hipótesis amplia tienen propuestas ‘inadmisibles, alucinantes, pintorescas’ o ‘increíbles’. Es una cuestión de mera prudencia metodológica, que parece ajena a los planteamientos críticos del indolente filólogo catalán.

El Prólogo

Las ediciones de 1554 coinciden en comenzar la obra con un prólogo, que lleva ese escueto título: Prólogo. Sin embargo las ediciones *castigadas*, tanto la de López de Velasco como la de Sánchez 1599 editan otra variante: Prólogo *del Autor a un amigo suyo*. Título que recuerda al prólogo de la *Celestina*, obra que guarda suficientes puntos de contacto (tanto en el original de Fernando de Rojas como en las secuelas de Feliciano de Silva y de Gaspar Gómez de Toledo) como para que la consideremos como un referente de escritura o ‘huella de lectura’. Esto se explicaría de forma muy simple si asumimos que la edición de Madrid 1599 está repitiendo la de López de Velasco, a quien copiaría también la forma del prólogo. Pero esto es sólo una conjetura, porque hay bastantes variantes de la edición madrileña que evidencian que sigue una edición anterior a la de López de Velasco, como veremos más adelante. En cualquier caso, la evidencia más clara de que Sánchez y Berrillo no están ajustándose al texto ‘castigado’ por la Inquisición, es que, ya desde el relato del linaje de Lázaro, mantienen el siguiente párrafo, que Velasco había suprimido:

No nos maravillemos de un clérigo ni *de un* fraile porque el uno hurta de los pobres, y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

Se comprende perfectamente el deseo de la Inquisición de suprimir este párrafo, que en 1573 debía sonar a luterano en su crítica indistinta a la rapacidad y lascivia de clérigos y frailes. Pero en el mero análisis formal del pasaje tenemos ya una valiosa indicación ecdótica. El pasaje, edita ‘ni de un fraile’, lo que corresponde a la lección común a las ediciones de Medina del Campo, Amberes 1554 y Alcalá, pero no a la de Burgos, que omite ese ‘de un’, editando : ‘de un clérigo ni fraile’. Las ediciones de Blecua, Rico y Rosa Navarro siguen el texto de Burgos, mientras que Caso, Ruffinatto y Labarre editan conforme al texto mayoritario, que no sólo es común a Medina, Amberes y Alcalá, sino que coincide también

con la edición Aribau, que sigue la de Amberes 1553. Dicho de otra manera: no sabemos si Velasco ‘castigó’ el párrafo conforme a una edición del 54 o a otra anterior, pero sí sabemos que Sánchez y Berrillo enmiendan a partir de un texto diferente al que ofrece la edición de Burgos. Y sabemos también que tanto Velasco como Sánchez-Berrillo editan el prólogo como ‘Prólogo del Autor a un amigo suyo.’ Pertenecen a una tradición textual diferente.

A cambio, la edición de Aribau sólo indica ‘Prólogo,’ como las del 54, por lo que podemos suponer que la de Amberes 1553 se edita también sin mencionar el que esté dirigido a ‘un amigo suyo.’

Pero la edición de Aribau, que contiene 16 notas a pie de página en el texto y una en el prólogo, nos reserva una sorpresa notable. Aribau edita en un conocido pasaje de ese prólogo ‘ninguna cosa se debria romper, ni echar a mal, si muy detestable no fuese,’ pero pone una nota a pie de página indicando: «si muy detestablemente no lo fuese». Y esto es exactamente lo que encontramos también en el texto editado por Sánchez en Madrid 1599, variando la lección de todas las ediciones de 1554 y también de Velasco.

¿Cómo explicar esta coincidencia? En el caso de Aribau, que da cuenta de las ediciones de Amberes 1553, Martín Nucio 1554 y otras varias (pero no menciona entre ellas la de Sánchez 1599), cuando pone nota a pie de página para indicar una variante al texto, indica si la variante es de la edición de Martín Nucio, cosa que no indica en esta nota al prólogo. Hay que retener, pues, la posibilidad de que, al no indicar que sea de Martín Nucio la variante ‘detestablemente no lo fuese,’ tal vez Aribau está leyendo este ‘si muy detestablemente no lo fuese» en la edición de 1553. Y, en consecuencia, hay que considerar la posibilidad de que la edición madrileña de Sánchez 1599 esté usando también esa edición, lo que justifica el que se presente como ‘nuevamente emendada.’ Es decir, que las enmiendas que le hace Sánchez al texto ‘castigado’ de Velasco y que coinciden también con las ediciones de 1554, como en este caso, procedan de que tiene a la vista la edición de Amberes 1553, o tal vez la *princeps* de 1550. Vale la pena hacer notar que tanto la edición de Velasco como la de Sánchez están en dozavo y no tienen ilustraciones, a diferencia de las ediciones castellanas de 1554, en octavo y con ilustraciones. De la edición de Amberes 1553 sabemos, por la descripción de Brunet, que es una edición en dieciseisavo³, lo que hace muy poco probable que tuviera ilustraciones, como tampoco las tiene la de Martín Nucio en dozavo.

Voy a poner otros varios ejemplos del texto correspondiente al nacimiento y linaje de Lázaro comparando las lecciones comunes de Velasco y Aribau con las del texto común que presentan las ediciones del 54.

Usaré el texto de Medina del Campo para evitar los problemas críticos de las variantes editoriales de Martín Nucio, Salzedo y Burgos; texto medinense que tanto Rico como Ruffinatto aceptan como el más próximo a la fuente común de todas estas ediciones posteriores a la de Amberes en 1553.

Ediciones de 1554	Texto común Velasco/Aribau/Sánchez
<i>a mí</i> llaman Lázaro de Tormes que <i>fue</i> frequentando	<i>a mí me</i> llaman Lázaro de Tormes que frequentando

3.- No es el único caso de una edición del *Lazarillo* en 16avo. La traducción de Jean van der Meeren publicada por Ghislain Jansens, en su edición de 1594 (anterior a la que se cita habitualmente, de 1598) está también en 16avo, frente a la del 98, en dozavo.

vino a darme un negrito
 lo ayudaba a *callentar*
madre, coco
 hideputa
a / si se llamaua [cambio de línea]
 quando otra cosa no *tenia*
y a mi hasta ser buen moçuelo

vino a darme *de él* un negrito
 lo ayudaba a *acallar*
mama, coco
o hideputa ruyn
assi se llamaua
 quando otra cosa no *podia*
Ya yo era buen moçuelo

Dejo fuera los casos en que las ediciones de Burgos, Salzedo o Martín Nucio difieren entre sí en detalles menores como *Gonçales* (Martín Nucio, Medina y Burgos) frente a *Gôçalez* (Alcalá) o ‘trebejando’ (Martín Nucio, Medina, Alcalá) frente a ‘trebajando’ (variante exclusiva de Burgos) o ‘trabajando’ (Fachetto) y otros similares. Parece claro que en estos casos la edición *fuentes* tenía ‘Gonçales’ y ‘trebejando’ y que en el primer caso Alcalá y en el segundo Burgos enmiendan o corrigen, o por error de cajista o de amanuense. La lectura común más general coincide en estos casos con la de Velasco, Aribau y Sánchez. Parece muy claro que estamos ante dos tradiciones textuales divergentes, a las que llamaré tradición A (Amberes 53, Velasco y Sánchez) y tradición B (las del 54). Entiendo que la tradición A es superior a la B y que las variantes internas entre Medina, Burgos, Alcalá y Martín Nucio son explicables acudiendo a la hipótesis subsidiaria de copias manuscritas en los casos de Alcalá, Burgos y Martín Nucio, frente a Medina, que parece ser edición a plana y renglón de la fuente común perdida, in octavo y probablemente de Alcalá en casa de Juan de Brocar.

La división en tratados y sus epígrafes. Se trata de dos problemas, no de uno solo.

Alberto Blecua, en su edición de 1984, explica con claridad esto, al manifestar su discrepancia con la propuesta de Francisco Rico respecto al epígrafe inicial de las ediciones del 54:

F. Rico interpreta este epígrafe como cargado de intención, puesto que Lázaro recalca «como, después de Dios, éste [el ciego] me dio la vida» (NPE, p. XLV). En este caso la división en *tratados* o capítulos existiría ya en el original, y no sería una caprichosa selección por parte del primer editor. De hecho, casi todas las autobiografías nos han llegado divididas en capítulos [...] La brevedad de los tratados IV y VI tampoco es indicio suficiente para sospechar una división apócrifa» (Blecua: 91, nota 15).

Esta observación de Blecua es muy relevante ya que el *Lazarillo* en la edición ‘castigada’, tanto en el texto de Velasco como en el de Sánchez, no está dividido en tratados, mientras que la edición de Aribau sí aparece dividida en tratados, lo que parece indicar que la edición de Amberes de 1553 ya tenía esa división. Sin embargo hay una diferencia importante: en Aribau el primer tratado tiene un epígrafe mixto:

Tratado primero. Cuenta Lázaro su vida, y cuyo hijo fue. Asiento de Lázaro con un ciego.

Este doble epígrafe de 1553 es coherente con lo que el tratado ofrece. Sin embargo la edición de Martín Nucio (Amberes 1554) y las tres españolas (Alcalá, Medina y Burgos) suprimen la información ‘Asiento de Lázaro con un ciego’, dejando solo el titulillo modificado en ‘Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue.’ Con lo que encontramos una incoherencia informativa, que ha sido resumida por Ruffinatto en una minuciosa nota a pie de página:

Charles Philip Wagner, tras comprobar la falta de correspondencia entre lo que reza el epígrafe y el contenido del Tratado, planteó por primera vez la hipótesis de que todos los epígrafes del *Lazarillo* no fueran obra de su autor sino más bien de un amanuense o impresor externo (en How, *The Life*, p. xxii). Aceptaron la sugerencia de Wagner, entre otros, F. Courtney Tarr, Marcel Bataillon, Claudio Guillén, Víctor García de la Concha y, últimamente, Francisco Rico. (Ruffinatto, 2000: 146)

De hecho, Francisco Rico, ya en su edición de 1987, apunta que también la división en tratados debe ser cosa del editor de la *princeps*, aunque mantiene todavía esa división, suprimida ya en su edición de la RAE en 2011. En realidad cuando Rico habla del ‘editor de la *princeps*’ se refiere simplemente a ‘un editor anterior a las ediciones de 1554.’ La de Amberes 1553 no tiene por qué ser necesariamente la *princeps*. Sería más preciso hablar de que ‘en algún punto de la transmisión textual, antes de 1554, se produce una modificación en el aspecto formal del texto, introduciendo la división en tratados.’

Esto resulta harto interesante, porque ni la edición de Velasco ni la de Sánchez están divididas en tratados. Hemos explicado, en un reciente artículo, que la división en tratados debe de ser responsabilidad del editor de Amberes 1553, probablemente Arnold Byrcmann, que une los dos primeros titulillos en el tratado primero, pero sin respetar el contenido del primer titulillo, coincidente en Velasco y Sánchez, los cuales no usan la construcción de relativo oblicuo (‘cuyo hijo fue’), sino la fórmula natural: ‘Cuenta Lázaro su linaje y nacimiento’, copiada de las novelas de caballerías. En el paso de Amberes 1553 a las ediciones de 1554, se pierde la segunda parte del titulillo y todas las ediciones que siguen la de Martín Nucio integran la fórmula ‘cuyo hijo fue.’ El relativo oblicuo no lo usa nunca el autor del *Lazarillo*.

Aquí hay que diferenciar entre ‘epígrafes’, que corresponden ya a la disposición en tratados, y ‘titulillos’, que se suelen imprimir exentos respecto al texto y que informan, a lo largo del texto, sobre el contenido de lo que se va narrando. Probablemente, en efecto, los titulillos son cosa del impresor o editor, pero la hipótesis sobre la autoría propuesta por Labarre en el sentido de que el *Lazarillo* es obra de Francisco de Enzinas soluciona el problema, puesto que Enzinas era, él mismo, editor de su obra y vigilaba la impresión de Agustín Frisius en Estrasburgo, con lo que sí sería el responsable de los titulillos originales, como lo es también de los titulillos de sus traducciones de Plutarco y de Luciano en la misma imprenta.

La única conclusión posible es que la edición de Sánchez y Berrillo (Madrid 1599) no puede proceder únicamente de la edición de Velasco, con el que comparte a la ausencia de división en tratados y a la diferencia de los dos primeros titulillos respecto a las ediciones castellanas del 54. En el mismo texto hay, ya desde el comienzo, una desviación textual importante. Veamos:

a) En la reflexión que el narrador hace sobre la virtud y el vicio en la vida, el texto expurgado de López de Velasco dice lo siguiente: «Huelgo de contar a vuesa merced estas

niñerías, para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos».

Está claro que a López de Velasco se la ha ido la mano al suprimir un sintagma en este pasaje, porque el resultado es que, de acuerdo con el texto expurgado, es igual virtud 'dejarse caer los hombres siendo altos' que 'subir siendo bajos', lo que parece una propuesta absurda. El texto completo, sin expurgar, es inequívoco: «y dejarse bajar siendo altos *cuánto vicio*». Esto es lo que trae la edición de Madrid 1599, coincidente con Amberes 1553 y con las ediciones castellanas de 1554. Está claro que el impresor Luis Sánchez y el librero Berrillo, que han preparado esta edición madrileña, tienen en cuenta la obligación inquisitorial de suprimir los episodios del fraile de la Merced y del buldero, pero no están siguiendo únicamente el texto de Velasco. Como hemos visto antes, por el ejemplo del prólogo, está siguiendo también, o bien la edición de Amberes 1553 o bien una edición anterior a ella, que, aplicando el principio de Guillermo de Occam, de no multiplicar los universales sin necesidad, debería de ser la *princeps* de 1550.

Está claro, en todo caso, que Sánchez no utiliza las ediciones castellanas, aunque hay que suponer que deberían conocer al menos la de Alcalá de Salzedo o la *princeps* castellana (probablemente de Alcalá, Juan de Brocar, según propone López-Vázquez en 1989 y acepta Ruffinatto en 2000). El siguiente párrafo del relato inicial sobre el linaje y nacimiento de Lázaro, común a las cuatro ediciones de 1554, pero divergente con las de la tradición A, no deja lugar a dudas:

se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar, y a mí hasta ser buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que me mandaban.

La construcción es muy extraña, porque primero se afirma que 'mi hermanico se acabó de criar' y luego se pasa a una construcción introducida por un complemento indirecto «y a mí hasta ser buen mozuelo». En su edición de Cátedra 1987 Rico sostiene que «El anacoluto provocado por el cambio de sujeto no es raro en la prosa de Lázaro. Un ejemplo de parecida construcción sintáctica, en Alemán, *Guzmán de Alfarache*, II, iii, 5: «allí se había criado, y a sus hijas» (Rico, 1987: 21, nota 40). Rico no ofrece ningún ejemplo de ese tipo de anacoluto 'en la prosa de Lázaro' y, a cambio, propone un pasaje de Mateo Alemán.

Es difícil de mantener que la construcción sintáctica del *Guzmán de Alfarache* sea realmente 'parecida' a la del texto del *Lazarillo*. En el texto lazarllesco transmitido por las ediciones de 1554 hay un anacoluto evidente; en el de Alemán solo tenemos una elisión del sujeto, fácilmente rescatable: 'allí (él) se había criado y (había criado) a sus hijas». Se trata de no repetir el verbo inmediatamente en la misma frase; es una *elisión*, no un *anacoluto*. El anacoluto infringe las reglas gramaticales, la elisión las respeta y acude a la memoria inmediata del lector para rescatar el término o sintagma elidido.

Pues bien, tanto en la edición de Amberes 53, como en la de López de Velasco y en la de Sánchez, encontramos una variante textual distinta, en donde no se advierte ningún anacoluto:

se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar. Ya yo era buen mozuelo, que iba a los huéspedes por vino y candelas y por lo demás que mandaban.

Esto está ya en la edición de Amberes 53, seguida por Aribau, y también en Velasco, Sánchez-Berrillo y las derivadas de la tradición A. La transmisión textual introduce el anacoluto en la edición de Amberes 54 de Martín Nucio, que sustituye la secuencia 'Ya yo era» por la secuencia 'y a mí hasta ser'. ¿Cómo se ha producido este anacoluto?

Creo que hay una explicación muy sencilla: la edición de Martín Nucio, en dozavo, no está siguiendo la edición de Amberes 53 en dieciseisavo, sino que está siguiendo, como es habitual, un manuscrito copiado de esa edición anterior. El error es explicable a partir de confundir 'Ya yo' con la secuencia 'Y a yo', con lo que el copista, o el impresor de Martín Nucio, han corregido mecánicamente en 'y a mí', conforme a la gramática, lo que obliga a completar la frase atributiva modificando: 'era buen mozuelo' en 'hasta ser buen mozuelo'. Una enmienda, bien del corrector de imprenta o bien del mismo copista *que provoca un anacoluto*. Las ediciones de Amberes 53, López de Velasco y Sánchez-Berrillo son anteriores al proceso de copia de 1554 en la imprenta de Martín Nucio. Que ha transmitido el anacoluto a las ediciones castellanas, o, para ser más exactos, a la *princeps* castellana, seguramente de Juan de Brocar, fuente de Salzedo, Medina y Burgos. Frente a ello la edición de Amberes 53, rescatada por Aribau para fijar su texto, coincide con las madrileñas de López de Velasco y Luis Sánchez. Ambas *castigadas* y expurgadas, pero no de la misma manera. La de Sánchez, ya a fines de siglo, está *emendada*; es decir, el librero Sánchez y el editor Berrillo, enmiendan a Velasco a partir del uso de ediciones anteriores a 1573, re-integrando las lecturas correctas, verificables por su coincidencia con la edición de 1553, que lógicamente sigue a la *princeps*. Cabe hacer notar aquí que Rico en sus dos ediciones omite cualquier referencia a las variantes de la edición de Aribau, a las de Luis Sánchez y sólo muy esporádicamente a las variantes de Velasco, en los casos en los que la mayoría de los editores acepta que la lección de Velasco es superior a las que ofrecen las ediciones de 1554. Hay una evidencia textual más que apoya al variante 'Ya yo era' de la tradición A. La existencia de la misma fórmula 'Ya yo' en el mismo contexto verbal de pretérito imperfecto. Está en el episodio del escudero y es común a ambas tradiciones, incluyendo a Burgos, que aquí no se desvía: «...tenía ya yo echada la aldaba...» (Blecua: 147)

Un caso más interesante es el de 'me puso dentera', común a la tradición A (Aribau-Velasco-Sánchez) frente a la banalización 'me puso dentro', de la tradición B. Para esta variante, Rico, que mantiene 'me puso dentro', anota lo siguiente:

La conjetura de Velasco es estupenda, pero no hasta el punto de imponerse, ni menos para descartar que un humanista como él fuera capaz de hacerla por sí (!) y tuviera que sacarla de «un testimonio anterior al ascendiente de las ediciones de 1554» (A. Ruffinatto 2005-2006:532) [...] Quiero creer que no propongo tales soluciones por competencia con el bueno de Velasco, por la negra que llaman honra. (Rico, 2011: 224-225)

La argumentación de Rico es muy particular, presentando la variante de Velasco ('el bueno de Velasco') como una 'conjetura' y descartando que Velasco pueda estar siguiendo un documento anterior a 1554, como propone Ruffinatto. Sin embargo la edición de Amberes 1553, seguida por Aribau, tiene precisamente 'me puso dentera', y no 'me puso dentro', con lo que la conjetura *ad hoc* de Rico sobre la supuesta conjetura de Velasco queda refutada documentalmente.

¿Cómo se ha producido este error de transmisión? La explicación más natural es que en la copia manuscrita usada para la edición de Martín Nucio el copista ha omitido una –e– interior y ha escrito ‘dentra’ por ‘dentera’, y que el cajista de la imprenta de Nucio ha corregido ‘dentra’ en ‘dentro’, al no conocer la expresión castiza ‘poner dentera’. Esta explicación natural apunta a otra de las discrepancias entre Caso González y Rico, cuando Caso se sorprende de que el filólogo catalán no acepte la posibilidad de que en la transmisión hayan intervenido manuscritos. Los errores textuales que la edición de Martín Nucio presenta al compararla con la de Amberes 1553 son difícilmente explicables si se hubiera utilizado directamente la edición del 53, pero son muy fácilmente explicables si asumimos la confluencia de errores de transmisión manuscrita y errores posteriores de cajista de imprenta.

b) Las convergencias textuales de Aribau, Velasco y Sánchez-Berrillo frente a las lecciones conjuntas de las ediciones de 1554.

Podemos descartar como anecdóticas algunas variantes de nombres como ‘Antona’ por ‘Antoña’ o de usos gráficos como ‘acemilero’ o ‘azemilero’. Mucho más difícil es confundir una forma verbal de presente, como ‘me *pude* decir nacido en el río’ (Sánchez-Berrillo) frente a «me *puedo* decir», en donde coinciden todas las demás ediciones. Esto es un ejemplo de desviación textual específica de un testimonio frente a todos los demás. Pero en el episodio del ciego encontramos varios ejemplos relevantes desde el punto de vista ecdótico. Es el caso del conocido pasaje de la pajilla con la que Lázaro se bebe el vino del jarrillo. En las ediciones de 1554 el texto es el que sigue:

Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno

Las últimas ediciones de Francisco Rico (1987 y 2011) no ponen ninguna anotación en este pasaje, ya que el corpus que maneja Rico es estrictamente el de las ediciones de 1554, excluyendo, como hemos dicho, las de Velasco y Sánchez. Sucede que la edición de Velasco coincide aquí con la de Aribau en una variante textual muy llamativa y, a lo que parece, más completa de sentido:

Mas no auia piedra ymâ/ que traxesse a si el hierro como yo/ el vino cò una paja larga de centeno

Sigo la edición de Velasco con su ortografía y disposición de líneas (marco con / el cambio de línea). Como se ve, han desaparecido las menciones al ‘hierro’ y al ‘vino’, que es precisamente lo que sustenta la imagen del imán como comparación con la atracción de Lázaro hacia el vino. El resultado es que desde el punto de vista semántico tenemos una incongruencia: que la piedra imán se atrae a sí misma, en vez de atraer al hierro. Una especie de anacoluto en el plano del significado.

El error de transmisión del texto de Amberes 1553 al de Martín Nucio implica la transmisión manuscrita en donde el texto:

imán que traxesse a si el hierro como yo el vino con una paja

se ha modificado en una probable línea:

* imán que traxesse a si como yo con una paja’

Si el copista ha omitido esos dos sintagmas, el texto resulta incoherente también en la sintaxis. El añadido del adverbio ‘así’ en la imprenta de Martín Nucio palía el desperfecto, pero es notoriamente inferior al texto completo transmitido por Amberes 1553 y recogido por López de Velasco.

El otro ejemplo que representa una variante común entre Aribau/Amberes 1553 y la edición de Sánchez, frente a Velasco, que aquí coincide con las ediciones de 1554 es el adjetivo con el que Lázaro califica al ciego: ‘Respondio el *sagacísimo* ciego’ en Velasco y el resto, frente a la lección conjunta de Sánchez y Aribau: ‘el *graciosísimo* ciego’. Como se ve, tenemos ya dos casos de cierta enjundia en los que Sánchez y Aribau/Amberes 53 se separan de los demás. Es decir, estamos ante una variante separativa. Esto apunta a que Sánchez enmienda a Velasco a partir del texto de Amberes 53, lo que refuerza la sospecha de que Velasco está siguiendo la *princeps* de 1550, que trae ‘sagacísimo ciego’, como lo traen también las ediciones de 1554. Si la *princeps* pone ‘graciosísimo’, la enmienda de Velasco, coincidente con las del 54 y divergente con las de Aribau y Sánchez-Berrillo, se explica porque aquí elige una frente a la otra. Esto parece muy solvente, ya que Velasco ‘castiga’ y expurga el texto conforme a los ejemplares de que dispone la Inquisición, que probablemente son todos los que hasta 1573 se habían publicado en territorio de la Corona, lo cual incluye tanto Castilla como Flandes, Estrasburgo, Basilea o Colonia, territorios del Emperador Carlos. En 1599, en cambio Sánchez y Berrillo debían de tener acceso a las publicaciones de Flandes (tanto Amberes 1553 como Martín Nucio o la edición de Plantino en 1595), pero ya no a Estrasburgo, Colonia o Basilea, ya que Felipe II, a diferencia de Carlos de Gante, no es el emperador, y no tiene jurisdicción sobre tierras alemanas.

Y vamos a pasar ahora a las variantes, dentro de este primer tratado (según la modificación introducida por Amberes 53) que comprende el linaje de Lázaro y el episodio del ciego en donde Velasco, Aribau y Sánchez leen conjuntamente frente a las ediciones del 54:

- 1) En las ediciones Aribau/Amberes, Velasco y Sánchez la ‘conversación’ del moro Zaide con la madre de Lázaro lleva a que ‘vino a darme *del* [es decir: de él] un negrito muy bonito’. Pero en las ediciones del 54 se suprime esa inequívoca referencia de que el hermanito negrito de Lázaro es ‘de él’, del Zaide. La omisión de esta partícula cargada de significado se puede asumir indistintamente como omisión en copia manuscrita o como omisión por descuido de cajista.
- 2) En el chiste tradicional del negrito que se espanta de su padre también negro, volvemos a encontrar una variante que es imposible explicar sin recurrir a una transmisión manuscrita posterior a Amberes 53. Sigo primero el texto común a las ediciones del 54 (conforme a la ortografía de la edición de Medina):

huya del con miedo para mi ma/dre, y señalando con el dedo, dezia: /*madre*, co-co. Respondio *el* riendo/ *hideputa*

A cambio el texto editado por Velasco, coincidente con Aribau/Amberes 53 y con Sánchez-Berrillo es el siguiente:

huya del con/ miedo para mi madre, y señalando/ con el dedo, dezia, *mama*, co-co. Y *el*/ respòndio riêdo, o *hideputa ruyn*.

Hay tres diferencias, como se ve: ‘madre/mama,’ ‘respondio el/Y el respondio’ y ‘hideputa/hideputa ruín’

La explicación natural para esta divergencia es que el copista que transmite el texto de Amberes 1553 modifica el texto y esto se transmite desde Martín Nucio a la *princeps* castellana. Como ya hemos dicho, Las ediciones de Rico y Blecua ni siquiera mencionan la variante de Velasco y mucho menos la coincidencia con la edición madrileña de Sánchez y Berrillo. De nuevo la evidencia documental de la edición de Amberes 53, transmitida por Aribau, aclara cuál de las dos variantes es la que debe prevalecer para fijar el texto.

3) El cambio de orden en las palabras de una frase permite diferenciar entre la tradición A y la tradición B en otros pasajes del *Lazarillo*. Sin salir del episodio del ciego, tras recibir el topetazo en el toro de piedra salmantino, la tradición A coincide en «me cumple abiuar el ojo, y auisar pues *soy solo*» (Aribau-Velasco-Sánchez) frente a ‘pues *solo soy*’ en la edición de Medina del Campo, coincidente con Alcalá, Burgos y Amberes 54.

4) La pérdida de una palabra breve en una secuencia. Veamos dos ejemplos en el episodio de la cera para tapan el agujero del jarrillo:

Tradición A (Aribau, Velasco, Sánchez): «al calor de ella luego *era* derretida la cera... no pensando *en* el daño que me estaba aparejado».

Tradición B (Medina, Alcalá, Burgos, Amberes 54) «al calor de ella luego derretida la cera... no pensando el daño que me estaba aparejado»

Como se ve, se han omitido dos palabras, una forma del verbo ‘ser’ y una preposición que es régimen del verbo ‘pensar’ (‘pensar en’). Que las cuatro ediciones del 54 coincidan en esa omisión solo puede explicarse porque esa omisión está en la fuente común y, en estos casos, ninguna de las cuatro ediciones modifica el texto original. De nuevo la documentación sobre la edición del 53 avala el que tanto Velasco como Sánchez están siguiendo una edición anterior a las del 54.

Este ejemplo es muy importante porque afecta al establecimiento del texto y a la necesidad de recoger todos los testimonios y variantes. Todos los editores modernos, desde Foulché-Delbosc hasta Labarre y Rosa Navarro Durán (que edita la obra a nombre de Alfonso de Valdés), incluyendo a Caso, Rico y Ruffinatto, editan el texto según el modelo de 1554. La única diferencia es que Ruffinatto señala la variante de Velasco en nota a pie de página. Parece claro que al haber tres textos coincidentes que forman parte de una tradición prioritaria hay que editar el texto completo (tradición A), indicando en nota las omisiones conjuntas de la tradición B; o, si se prefiere el texto amputado, anotar las variantes y justificar el porqué de la elección.

5) Esto nos lleva a uno de los pasajes en donde la diferencia entre la variante de Burgos y las de Alcalá de Henares ha llevado a discrepancias críticas que el aval de la edición de Amberes 1553 debería poder resolver. El pasaje alude a la vigilancia del ciego, que multiplica sus cuidados. Sigo el texto de Velasco, coincidente aquí con Amberes 53 y Sánchez-Berrillo:

al me/ter de las cosas, y sacarlas, era con *tan/ta* vigilancia, y *tan por cõtadero*

La hipótesis restringida, defendida por Blecua y Rico (admitir sólo las ediciones de 1554 para fijar el texto) permite dos posibilidades de fijar el texto: confiar en que la edición de Burgos es más cercana al original o fiarse de las ediciones de Medina, Alcalá o Martín Nucio. Si se prioriza la edición de Burgos tenemos el siguiente texto:

con *tan gran vigilancia*, y *tanto por* contadero (Blecua, Rico 1987, Navarro Durán)

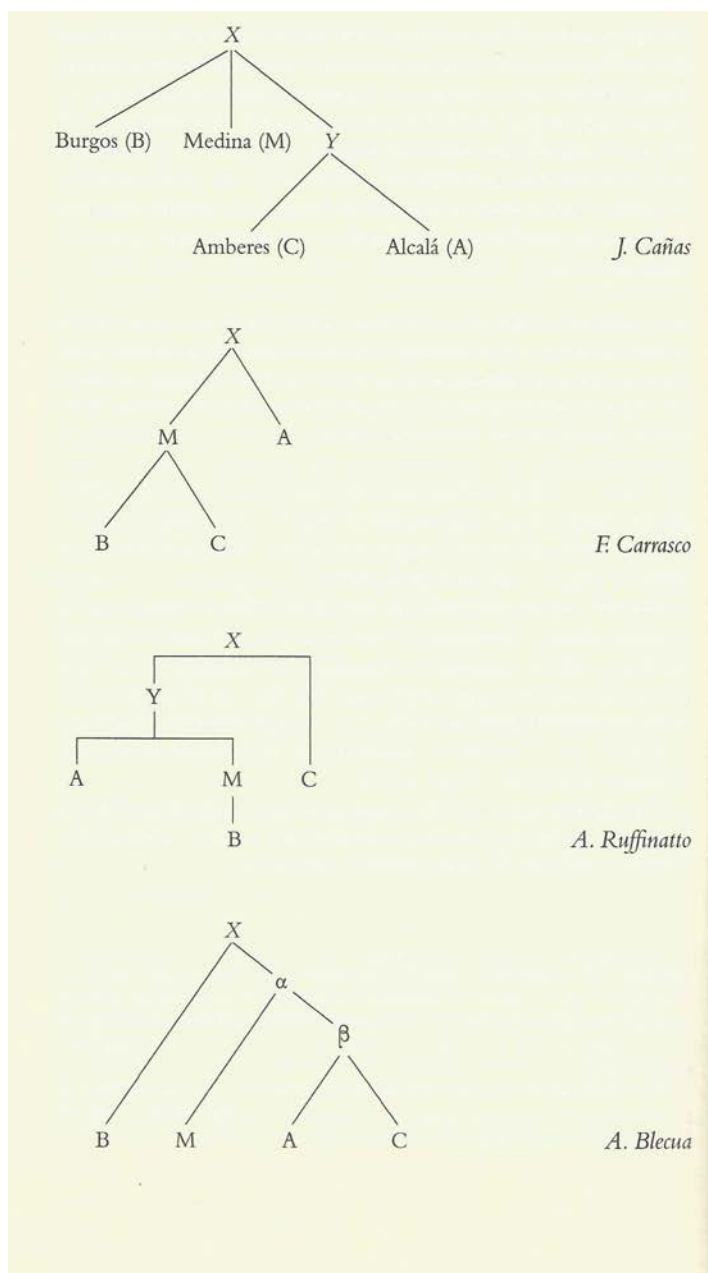
Pero si se prioriza Medina o Martín Nucio, tenemos exactamente «*tanta* vigilancia y *tan por* contadero», el mismo texto que da Velasco. Y que dan también Amberes 53, Sánchez, Medina, Alcalá y Martín Nucio. Es decir, la edición de Burgos altera el texto común, como hace en muchos otros casos. Lo modifica frente a todas las demás lecturas de la tradición B que aquí coincide con la tradición A. En su edición de 2011 Francisco Rico modifica su primera propuesta y edita ya conforme a la edición conjunta de Martín Nucio, Medina y Alcalá, y explica su cambio de opinión aludiendo a que B «*amplifica por razones tipográficas*», basado en la autoridad de J. Moll. En realidad la autoridad de J. Moll es, en este caso, prescindible; basta con asumir la convergencia de las dos tradiciones y la evidencia de que Burgos introduce una variante excéntrica. Probablemente la nota de la edición de Rico 2011 resultaría más consistente si añadiera que la edición de Velasco coincide también con las otras ediciones de 1554. Y que Burgos está deturpando el texto de forma consciente.

- 6) Estamos en el episodio de la introducción de la nariz del ciego en la boca de Lázaro. Las ediciones de 1554 coinciden en: «con el pico de la cual me llegó a la *gulilla*». Sin embargo las ediciones Aribau/Amberes 53, Velasco y Sánchez tienen esta variante: «con el pico de la cual me llegó al *gallillo*» (sigo la ortografía de Velasco). El conflicto 'gallillo/gulilla' ha enconado especialmente las explicaciones críticas entre Rico y Ruffinatto. El 'gallillo' es la epiglotis y es término usado varias veces por distintos escritores en el siglo XVI. En todo caso para determinar las variantes separativas este es un buen caso, igual que el de 'dentera/dentro', en donde vemos dos líneas divergentes de transmisión. Y si 'gallillo' está en Amberes 53, y también Velasco y Sánchez leen así, lo más probable es que la *princeps* de 1550 tuviera ya 'gallillo' y el error conjuntivo 'gulilla' se haya transmitido, de nuevo, a partir de la edición de Martín Nucio, tal vez a causa de un manuscrito mal leído. Transmisión vía manuscrita descartada por Rico ante la perplejidad de Caso 1989.

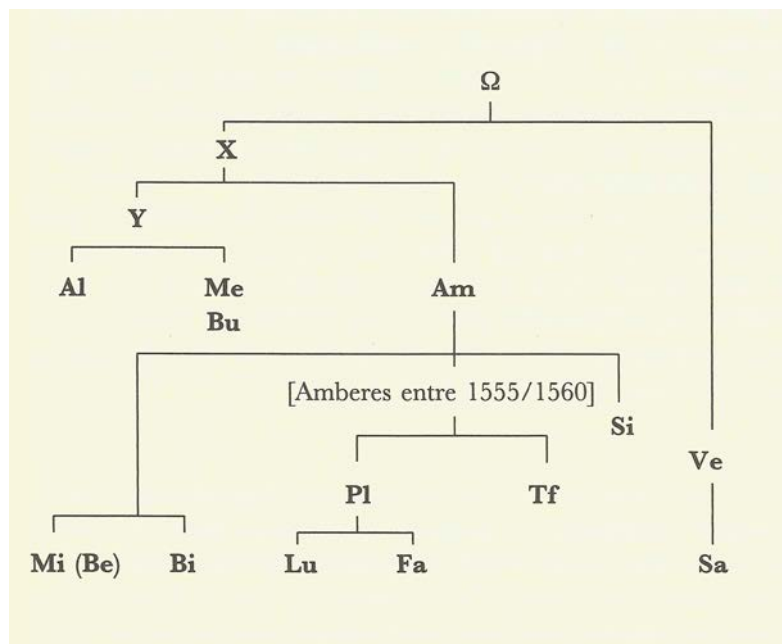
Todas estas observaciones, que conciernen tan solo a la vida de Lázaro hasta que se separa del ciego, apuntan a la misma propuesta crítica, que se puede formular como una hipótesis derivada de la existencia de la edición de Amberes de 1553: la *expurgatio* llevada a cabo por Velasco se hace a partir de un ejemplar anterior a esta edición de 1553; las enmiendas introducidas por Sánchez y Berrillo en 1599 proceden, como apunta Ruffinatto en el *stemma* que propone, de que el texto de Sánchez es una *contaminatio* entre el de Velasco y un ejemplar desconocido, pero que ahora podemos identificar con la edición de Amberes de 1553.

Conclusiones y perspectivas críticas

El debate sobre la transmisión del *Lazarillo* ha estado condicionado hasta ahora por la perspectiva reduccionista impuesta por la hipótesis restringida (Cavaliere-Blecua-Rico), que ha limitado el análisis de los complejos problemas de la transmisión al uso exclusivo de las ediciones de 1554, eliminando del estema la edición de Amberes 1553 y la hipotética *princeps*. De esta forma, en su edición de 2011, Rico resume las propuestas de Cañas, Carrasco, Ruffinatto y Blecua proponiendo el siguiente cuadro (del que han sido excluidas también las complejas propuestas de Caso 1967 y Caso 1989):



Además de excluir de este cuadro los dos estemas propuestos por Caso, se ha recortado el verdadero estema que ha propuesto Ruffinatto en su estudio del año 2000. Es el siguiente:



Como se ve, en el estema Ruffinatto 2000 el punto de partida se expone como Ω , con lo que se alude, en palabras del propio Ruffinatto a un 'arquetipo de los arquetipos' que abarca tanto la tradición A (Velasco, Sánchez) como la tradición B (Medina, Burgos, Alcalá, Amberes 54). Una vez reducido así el problema y excluidos los estemas de Caso 1967 y Caso 1989, Rico sostiene que «con la excepción del de Cañas, todos los estemas arrastran el *sino lachmanniano* [la cursiva es mía, no de Rico] de desembocar en dos familias de textos con idéntica autoridad. Vale decir: carecen de la esperable virtud operativa» (Rico, 2011: 202). De paso se apunta que «Incluso el mejor argüido, que es con mucho el de Alberto Blecua, deja sin resolver un centenar de diferencias entre Burgos y, por otra parte, Medina, Alcalá y Amberes» (íbidem, 202).

Creo que es interesante hacer algunas puntualizaciones a estas observaciones de Rico.

- 1) El estema de Alberto Blecua implica lo siguiente: Del manuscrito original X, deriva directamente la edición de Burgos e indirectamente, a través de una edición hipotética α , la edición de Medina. Las dos ediciones, de Alcalá y Amberes, derivarían de una edición hipotética β . Al menos si se respeta la idea de que las letras griegas, alfa y beta, representan ediciones perdidas y las letras latinas, X, A, B, C y M, manuscritos, como es uso habitual en ecdótica, al menos desde Maas. Si se entiende que alfa y beta son manuscritos, entonces Blecua está proponiendo que hay una copia manuscrita, alfa, de la *princeps* X que deriva en la segunda edición, la de Medina y una segunda copia manuscrita, beta, de la que se derivan las ediciones de Alcalá y Amberes.

El estema de Cañas, que no introduce letras griegas, propone una *princeps* X, con tres derivaciones directas Burgos, Medina y una edición hipotética, Y, de la que derivarían Amberes y Alcalá, se supone que aportando distintos errores posibles de cajistas de imprenta distintos. La propuesta de Carrasco, es que de la *princeps* perdida X, derivan

las ediciones de Medina y de Alcalá, y de la edición de Medina derivarían las de Burgos y Amberes. Hay que suponer que Rico sostiene que el estema propuesto por Bleuca es «el mejor argüido» porque hace derivar Burgos directamente de la *princeps*.

- 2) Al eliminar los estemas propuestos por Caso y reducir el estema de Ruffinatto a una parte seleccionada, se está eliminando la parte central de la hipótesis amplia: que las ediciones de 1554 proceden al menos de dos ediciones perdidas, no de una, y que la edición castigada de Velasco deriva de la *princeps*. Lo que tiene como consecuencia que el texto de Velasco, en los casos de discrepancia entre A, B, C y M debe ser considerado más fiable. Y, conforme a las propuestas textuales de Ruffinatto, también se debe preferir la lección de Velasco, en casos de oposición como ‘dentera/dentro’ o ‘gallillo/gulilla’. Lo cual está en contra del aserto de Rico de que «en la aplicación de la estemática a los textos impresos de la Edad Moderna, ha sido especialmente dañino el automatismo de postular que cuando dos o tres testimonios caen en el mismo error es porque todos dependen de un subarquetipo, que siempre resulta haberse perdido» (Rico: 201, nota 10). Un ejemplo muy claro de que este aserto es falso lo constituye la variante ‘concheta’, que es común a Velasco y Sánchez (o sea, a la familia B) y también lo es a la edición de Amberes 54. En este caso, los dos o tres testimonios erróneos (‘concha’ en Alcalá y ‘corneta’ en Burgos y Medina) deben descartarse porque hay coincidencia entre un testimonio de la familia B con todos los de la familia A. Tampoco se justifica otro de los asertos de Rico, donde se manifiesta su habitula indolencia para afrontar las propuestas neo-lachmannianas: «todos los estemas arrastran el sino lachmanniano de desembocar en dos familias de textos *con idéntica autoridad*» (Rico: 202). El ‘sino lachmanniano’ postulado por el ilustre académico no se verifica ni aquí, ni en otros muchos casos de divergencia.

En el plano teórico tenemos dos hipótesis en liza: la hipótesis amplia y la hipótesis restringida. Los estemas de Bleuca, Carrasco, Cañas o Rico 1987 (página 129, coincidente con el que propone Bleuca en 1984, sin uso de letras griegas) corresponden a la hipótesis restringida. Que al excluir la existencia de la edición de Amberes 1553 ha quedado refutada como tal hipótesis. Lo que no quiere decir que algunas de las conjeturas ecdóticas o filológicas no sean correctas. Pero al menos tenemos ya un criterio para evaluar su corrección: si una lección divergente en la familia B está avalada por la lección conjunta de la familia A, hay que considerarla correcta. Otra cosa son las conjeturas ‘ad hoc’, que se proponen para priorizar lecciones sin disponer de base documental. Es el caso de las conjeturas ‘ad hoc’ propuestas para avalar la variante ‘corneta’ frente a ‘concheta’ o ‘concha’, o incluso para sostener lecciones conjeturales como ‘cornuta’. Transcribo lo que Rico argumenta sobre este asunto, porque precisamente utiliza el término ‘conjetura’:

El estema de Bleuca, por la concordancia de Burgos y medina, obliga a entender (acertadamente, opino) que *corneta* viene de la *princeps*. Pero si en ella no es voz insólita, sino errata, la posible lección del original ha de buscarse más bien en Alcalá o Amberes. No falta quien ha pensado que *corneta* es un legítimo y aceptable descendiente español de recónditas acepciones del francés *cornette* o del italiano *cornuta*. Objetemos que si así fuera Alcalá y Amberes no habrían coincidido en

corregirla con sendas conjeturas irreprochables. Un error estridente como *corneta* no era fácil que se desatendiera por cuatro correctores y no menos de cuatro componedores de entonces. (Rico 2011: 202-203)

Estamos aquí ante conjeturas ‘ad hoc’. En el caso de ‘dentera’, que es una lección coincidente de toda la tradición A frente a ‘dentro’, de la tradición B, Rico conjetura que lo que es, objetivamente hablando, un dato documental (la variante *dentera*) sería en realidad una conjetura de Velasco. Ya hemos visto que la misma lección está en Aribau, que maneja la edición de Amberes 1553 y está en ediciones, como las de Sánchez⁴, que no proceden directamente de Velasco. En este caso la conjetura de Rico es una metaconjetura: conjetura que alguien conjetura. Entiendo que hay una diferencia básica entre conjeturas, conjeturas ad hoc y metaconjeturas: las meras conjeturas son necesarias (a veces se las llama *enmiendas ope ingenii*) y deben considerarse en función de su adecuación a las hipótesis de las que dependan. Pero no pueden ir en contra de principios de ecdótica bien establecidos.

La última parte de nuestro análisis tiene que ver con la evidencia de que hay cierta cantidad de ediciones o traducciones que han quedado fuera de la *recensio* de la hipótesis amplia. Es decir, que aparte de la edición de Velasco, atendida por Caso, y las de Velasco, Sánchez y Fchetto, integradas por Ruffinatto, hay una serie de ediciones de la familia o tradición A que han quedado fuera del aparato crítico y que deberían servir para aclarar problemas de la elaboración del estema. Ya hemos visto que Sánchez edita un párrafo importante que no aparece en Velasco, lo que indica que no deriva únicamente de éste; pero es que Fchetto también edita algo que no está en Velasco (‘y bajar siendo altos *quanto vicio*’). Así pues, la tradición o familia A tiene al menos dos *variantes*, Velasco y Sánchez. Se trata de saber si las ediciones no utilizadas hasta ahora (Zaragoza, Lérida, Tarragona, Barcelona, Valencia, Medina del Campo, Valladolid 1603 y Alcalá 1605 (viuda de Juan Gracián), representan *líneas* relacionadas con una de las dos *variantes*. Ediciones todas ellas anteriores al texto de Juan de Luna, que tanto ha condicionado la crítica posterior. El restablecimiento del estema completo es la tarea inmediata que la ecdótica debe abordar cuanto antes. Se trata de reconstruir la parte del estema que relaciona a Velasco con las ediciones anteriores a las de 1554, tarea que, lejos de ser irrelevante, resulta imprescindible para abordar lo que F. Rico resumió en 1987 como «Problemas del *Lazarillo*».

4.- ‘Las de Sánchez’ porque al trasladarse la corte de Valladolid a Madrid, Sánchez reedita en 1603, a cosda de Antonio Martínez, en su nueva imprenta de Valladolid, el *Lazarillo* que había editado en 1599 bajo los auspicios de Berrillo.

Bibliografía

- ANÓNIMO, *La vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, facsímil de la edición de Medina del Campo de 1554, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2002.
- ARIBAU, B. C., editor, *Biblioteca de Autores Españoles. Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, Atlas, 1963.
- BERGUA CAVERO, J., *Francisco de Enzinas. Un humanista reformado en la Europa de Carlos V*, Madrid, Trotta, 2006.
- BLECUA, ALBERTO, editor, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 1984.
- *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BOWERS, F., *Bibliography and textual criticism*, Oxford, Oxford University Press, 1964.
- ENZINAS, F. de, *Epistolario*, edición de Ignacio García Pinilla, Ginebra, Droz, 1995.
- *Les mémorables*, traducción de Jean de Savignac, Bruselas, Éditions de la Librairie Encyclopedique, 1963.
- FERNÁNDEZ LUZÓN, A. y MORENO, D., *Protestantes, visionarios, profetas y místicos. Herejes***, Barcelona, Debolsillo, 2005.
- LABARRE, R., editor, *Lazarillo de Tormes*, Ginebra, Droz, 2009.
- LÓPEZ DE VELASCO, J., editor, *Lazarillo de Tormes castigado*, Madrid. Edición en la BNE, signatura R 1034 y de la British Library signatura C.185.C.83, 1573.
- MAAS, P., *Textual criticism* (translation by Barbara Flower), Oxford. Oxford University Press, 1958.
- MOREL-FATIO, A., *Études sur l'Espagne*, París, Vieweg, 1888.
- LOUDON, C. y A., *Le trésor des deux langues, espagnole et française*, París, Estienne Maucroy, 1660.
- RICO, F., *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988.
- editor, *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- editor, *Lazarillo de Tormes*, Madrid. Cátedra, 1987.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, A., editor: *Lazarillo de Tormes*, A Coruña, Didaxis, 2015.
- *La edición del Lazarillo de Amberes de 1553: fuentes documentales*, *Artifara*, 15, Turín, Dipartimento di Studi Umanistici-Università degli Studi di Torino, pp. 11-22, 2015.
- RODRÍGUEZ, A. y A., *La princeps del Lazarillo: Estrasburgo, Augustin Frisius, 1550, en dozavo, a 25 emes, y titulillos exentos: pruebas documentales y ecdóticas*, *Artifara*, 15, Turín, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Torino, 2015.
- *Problemas del Lazarillo: el falso privilegio de Martín Nucio y la atribución a Enzinas*, *Lemir*, 19, Universidad de Valencia, pp. 377-396, 2015.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A., *Juan de Arce de Otálora y el Lazarillo de Tormes*, *Artifara*, 10, Turín, Dipartimento di Studi Umanistici-Università degli Studi di Torino, 2010.
- *Una hipótesis alternativa al stemma del Lazarillo*, en *Castilla. Estudios de Literatura*, XIV, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989.
- *El 'tractado del escudero' en el Lazarillo de Tormes y la metodología de atribución de la obra. Nuevas aportaciones al stemma*, *Lemir*, XIV, pp. 259-272, Valencia, Universidad de Valencia, 2010.
- RUFFINATTO, A., editor: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid, Castalia, 2001.

- *Las dos caras del Lazarillo. Texto y Mensaje*, Madrid, Castalia, 2000.
- SALVÁ, V., *Nuevo Valbuena ó Diccionario Latino-Español*, París, Garnier Hermanos, 1850.
- SANTONJA, G., editor: *Vida de Lazarillo de Tormes castigado*, Madrid, Españ Nuevo Milenio, 2000.
- VALDÉS, A. de, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres y prólogo de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Octaedro, 2006.



Metateatralidad y renovación dramática cervantina. Estudio de los elementos metadramáticos de *Pedro de Urdemalas, El rufián dichoso y El retablo de las maravillas*

Ricardo Enguix Barber
Universitat de València

RESUMEN:

El propósito del presente artículo es destacar la labor de renovación dramática que realizó Miguel de Cervantes a través de la metateatralidad, para lo que realizamos un estudio de los elementos metadramáticos que recorren tres de sus obras dramáticas: *Pedro de Urdemalas, El rufián dichoso y El retablo de las maravillas*.

PALABRAS CLAVE: Cervantes, metateatro, *Pedro de Urdemalas, El rufián dichoso, El retablo de las maravillas*.

ABSTRACT:

The aim of the following article is to highlight the work of dramatic renovation that Miguel de Cervantes did through metatheatre; in order to do so we analyse the metadramatic elements that can be found on three of his dramatic pieces: *Pedro de Urdemalas, El rufián dichoso y El retablo de las maravillas*.

KEY WORDS: Cervantes, metatheatre, *Pedro de Urdemalas, El rufián dichoso, El retablo de las maravillas*.

De sobra es sabido que Cervantes, a pesar de la fama adquirida por sus habilidades narrativas, siempre tuvo una espinita clavada debido al poco éxito y aceptación que obtuvo como artista dramático por el público y los profesionales de la escena de su época; desazón que, incluso, llegó a plasmar y difundir por escrito en el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, edición*¹ con la que pretendía granjearse el aplauso y reconocimien-

1.- En opinión de Schevill y Bonilla, la impresión de la obra, en consonancia con el concepto que el público tenía de la obra dramática de Cervantes, era pobre y de baja calidad: «Desde el punto de vista tipográfico, bien poco tiene de recomendable el volumen de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, impreso en 1615. La impresión es mala, y sin duda fue poco costosa: los tipos, rotos y usados; el papel, detestable, y poco grato el aspecto de las páginas [...] El ajuste es también deplorable a veces, y las letras resultan demasíadamente separadas unas de otras [...] Si el librero a quien Cervantes vendió sus comedias, quiso ostentar su menosprecio por los versos del autor (según éste declara en el Prólogo), logró su propósito, poniendo de su parte cuanto podía para desacreditar el libro» (1915: 63).

to del público de lectores que lo habían consagrado como literato con el éxito editorial del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*; aplauso que, de nuevo, se le vio negado, como denota el hecho de la ausencia de reimpressiones de la obra posteriores a 1615 (Canavaggio, 2010: 140), fecha en la que vio la luz en la imprenta de Juan de Villaroel. Esta negativa del público y los profesionales del teatro áureo ha condicionado el que la crítica durante siglos haya denostado la labor de Cervantes como dramaturgo y que, por extensión, se haya visto eclipsada su mayor innovación dramática, la metateatralidad que impregna la dramaturgia del alcaíno.

Nuestro propósito en este artículo es realizar un pequeño estudio de la metateatralidad cervantina en tres de sus piezas dramáticas, *Pedro de Urdemalas*, *El rufián dichoso* y *El retablo de las maravillas*, a través de tres puntos: en el primero de ellos, que va a funcionar a modo de introducción, vamos a abordar el concepto de *metateatro*, para pasar, ya en el segundo punto, a analizar los distintos elementos metateatrales de las obras objeto de estudio. Por último, en el tercer punto, daremos cuenta de las conclusiones a las que hemos llegado tras haber realizado nuestra labor analítica.

1. Definición de metateatro

Si bien es cierto que el propósito principal de este estudio no es ahondar en las distintas concepciones que maneja la crítica acerca del fenómeno metateatral, consideramos necesario dar cuenta someramente, antes de abordar los distintos análisis, del devenir que ha venido experimentando la concepción de lo metadramático a modo de respaldo teórico que nos permita realizar dichos análisis de forma sistemática.

El término «metateatro» fue acuñado por el crítico americano Lionel Abel en su obra *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, publicada en 1963, en la que se recopilan una serie de artículos que había escrito de forma independiente. Como recoge Catherine Larson, Abel define los metadramas de la siguiente forma:

piezas sobre la vida como ya teatralizada... Los personajes no están en escena sólo porque el dramaturgo los capturó en posturas dramáticas (como se hace con una cámara), sino porque ellos mismos sabían que eran dramáticos mucho antes de que el dramaturgo les prestara atención ¿Qué los dramatizó? El mito, la leyenda, la literatura del pasado, ellos mismos. Representan para el dramaturgo el efecto de la imaginación dramática (1992: 1014).

Sin embargo, esta definición resulta un tanto ambigua y ha sido considerada, por parte de la crítica, como insuficiente². Esto ha provocado que, en vez de establecerse la definición de Abel como el punto de partida desde el que la crítica haya iniciado el estudio de la metateatralidad, se hayan generado opiniones dispares sobre qué es y qué no es metateatro. Sobre este fenómeno apunta Catherine Larson que «no hemos progresado mucho

2.– Richard Hornby, por ejemplo, considera que Abel no define el concepto metateatro de forma clara (1986: 31). Por otro lado, Hermenegildo, Rubiera y Serrano anotan que el propio Abel era consciente de la insuficiencia de su definición, como indicaba en el prefacio a la edición póstuma de su *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form* (2003), en la que admitía el crítico norteamericano lo siguiente: «I myself have been criticized by eminently responsible and authoritative critics for what they consider my ever loose and sometimes erratic definition of metatheatre. Such critics have spurred me on to offer a more definite and perhaps a clearer explanation of this dramatic form» (2011: 12).

más allá de estas intuiciones básicas; no nos ponemos de acuerdo ni en la terminología ni en las variedades del metadrama», dando cuenta, además, de la conflictividad con la que se ha interpretado el fenómeno metateatral (1992: 1014).

Simplificando mucho las cosas, podemos englobar las distintas definiciones de lo metateatral bajo dos categorías, teniendo en cuenta el mayor o menor carácter restrictivo de dichas definiciones. Veamos, a modo de ejemplo, algunas de estas interpretaciones de la metateatralidad. Algunos críticos circunscriben el fenómeno sólo al hecho de que aparezca en escena la representación de una obra dentro de otra obra. Tal es la opinión de Maestro, que define metateatro en los siguientes términos:

Consideramos que metateatro es toda teatralización de una acción espectacular, ritual o ficticia que se lleva a cabo dentro de una representación dramática que la contiene, genera y expresa, ante un público receptor. Esta teatralización puede ser cómica, trágica, grotesca, etc., y como expresión metateatral constituye la formalización de distintos grados de realidad, desde los que es posible percibir tanto las acciones que en ellos se desarrollan como la obra teatral misma que formal y funcionalmente los provoca (2004a: 559).

En términos similares se manifiestan Hermenegildo, Rubiera y Serrano al considerar que, para que haya metateatro, debe haber «un mirado, es decir, el personaje de la obra enmarcada» y «un mirante, es decir, el personaje de la obra marco, que tiene la convicción de ser espectador de algo que está ocurriendo ante sus ojos», todo ello bajo la mirada del «archimirante, el público espectador» (2011: 11).

Frente a estas definiciones de marcado carácter restrictivo, encontramos definiciones más abarcadoras del hecho metateatral. Una de las más extremas es la que maneja Patricia Pavis, ya que, como apunta Gobat, considera que «toda puesta en escena es en sí misma teatral, porque para pasar del pre-texto al texto ‘performancial’, del texto escrito a lo que es la representación, se necesita una *reflexión* sobre el pre-texto» (1997: 75). Sin embargo, dentro de este grupo de definiciones, todas no son tan extensivas como la de Pavis. Hornby, por ejemplo, considera como variaciones del metadrama las siguientes manifestaciones:

1. El drama dentro del drama.
2. La ceremonia dentro del drama.
3. La idea de desempeñar un papel dentro de otro.
4. Las referencias o alusiones literarias o de la vida real.
5. La autoreferencia³.

Por tanto, según Hornby, el hecho metateatral no se ajustaría sólo a la representación de un drama dentro de otro drama, sino que englobaría también las manifestaciones de los diferentes elementos que rodean al hecho teatral dentro de una obra dramática.

Sin embargo, y a pesar de que a tenor de lo expuesto podríamos llegar a pensar que las diversas interpretaciones de lo metateatral tienden a la polarización, encontramos también definiciones que podríamos calificar de intermedias, como la que maneja Forestier; para el crítico francés hay «teatro dentro del teatro tan sólo a partir del momento en el que uno, por lo menos, de los actores de la pieza encuadrante se transforma en espectador

3.- Nos hacemos eco en este punto de la traducción que realiza Larson (1992: 1015) de las distintas variedades que plasma Hornby (1986: 32).

de la encuadrada» (en Gobat, 1997: 76). Por tanto, y a pesar de que Forestier maneja una definición de marcado carácter restrictivo, da cabida dentro del fenómeno metateatral a cualquier tipo de espectáculo —bailes, canciones, etc.— del que pueda ser testigo un personaje en escena.

Por otro lado, el hecho de que la definición y el estudio de lo metateatral sean un producto relativamente moderno podría hacernos pensar que se trata, a su vez, de un fenómeno de reciente aparición en el ámbito dramático; sin embargo, si bien es cierto que, como anota Maestro, el metateatro «es un recurso esencialmente moderno, cuya manifestación en el arte no se desarrolla plenamente al menos hasta el Renacimiento», podemos rastrear sus orígenes tanto en la Edad Media⁴ como en los albores del fenómeno dramático⁵ (2004: 600).

2. Cervantes y el metateatro

A pesar de que el propósito del presente estudio es el análisis de los elementos metateatrales de tres de las obras dramáticas de Cervantes —en concreto *Pedro de Urdemalas*, *El rufián dichoso* y *El retablo de las maravillas*— no podemos obviar el hecho de que lo metateatral impregna gran parte de la producción cervantina que ha llegado hasta nosotros —llegando incluso a estar presente ya desde los inicios de la misma⁶—, por lo que, tanto por la profusión como por la integración de dichos elementos en sus distintas tramas argumentales, le ha sido atribuida por parte de la crítica la paternidad, aunque compartida con William Shakespeare, del hecho metateatral, como bien refleja el sugestivo título del artículo de Maestro, «Cervantes y Shakespeare: el nacimiento de la literatura metateatral», que venimos manejando. Sin embargo, cabe citar a este respecto que si se barajan definiciones de lo metateatral de carácter restrictivo como las que vimos en el punto anterior se deja de lado gran parte de la riqueza metateatral de la dramaturgia cervantina, ya que bajo estos criterios sólo se circunscribirían al hecho metadramático tres de sus obras: *Los baños de Argel*, *La entretenida* y *El retablo de las maravillas* —nótese que de esta forma dos de las tres obras objeto de análisis en el presente artículo no estarían incluidas dentro de la nómina de obras metateatrales. Por tanto, en aras de dar cuenta de la metateatralidad cervantina en todo su esplendor, se hace necesario manejar criterios más abarcadores, como los de Hornby o, incluso, Forestier.

El presente estudio, que pretende ser lo más exhaustivo posible, se va a articular a través de las definiciones de ambos críticos, ya que, dentro del primer grupo de manifestaciones

4.- Maestro destaca de entre las distintas manifestaciones metateatrales medievales la metáfora del *theatrum mundi*.

5.- El crítico gijonés anota que en la Antigüedad «el recurso del metateatro se objetiva con frecuencia en obras dramáticas que hacen referencia a obras anteriores, o que incorporan e interpretan personajes o tipos preexistentes», y da como ejemplo a Aristófanes, que en *Las tesmoforiazusas* hace aparecer, de forma paródica, a Eurípides recitando dos escenas de sus obras *Andrómaca* y *Helena*.

6.- Algunas de las obras que conservamos de su producción dramática temprana, como *La Numancia* o *Los baños de Argel* — fechada esta última, por gran parte de la crítica, entre 1585 y 1595—, presentan elementos metateatrales. En concreto, según Maestro, podemos interpretar como metateatral el sacrificio y ritual que tiene lugar en el cuadro segundo de la jornada segunda de *La Numancia* (2004a: 603), mientras que en *Los baños de Argel* los cautivos representan una pieza teatral de Lope de Rueda ante el Caraulí. Con respecto de esta última cabe citar que, como apunta López de Abiada, se la considera como la primera obra dramática moderna en la que aparece el fenómeno metateatral (1997: 33).

que recoge Hornby, «El drama dentro del drama», vamos a incluir elementos que, a priori, no estarían incluidos dentro de esta categoría por no ser espectáculos metadramáticos *per se* —principalmente cantos y bailes—, pero que, sin embargo, como ya vimos en el primer punto, sí que podrían incluirse dentro de esta categoría gracias a la definición de metateatro que maneja Forestier. Por tanto, el análisis de los elementos metadramáticos de las tres obras objeto de estudio en este trabajo se van a realizar siguiendo los siguientes puntos:

1. El drama dentro del drama.
2. La idea de desempeñar un papel dentro de otro.
3. Las referencias o alusiones literarias o de la vida real.
4. La autoreferencia⁷

Por último, para concluir con este breve paréntesis introductorio, queremos apuntar que, a la hora de ordenar los distintos aspectos metateatrales que hemos englobado dentro de cada uno de los apartados mencionados anteriormente, hemos seguido como criterio el orden de aparición dentro de las respectivas obras.

2.1. *Pedro de Urdemalas*

Debido a la profusión de elementos metateatrales de la obra *Pedro de Urdemalas*, pieza, en palabras de Maestro, «fundamental en cualquier lectura metateatral de la literatura cervantina» (2004a: 606), vamos a articular nuestro análisis en varios apartados, que se corresponden con tres de los puntos que acabamos de apuntar: el drama dentro del drama, la idea de representar un papel dentro de otro, y las referencias o alusiones literarias o de la vida real.

2.1.1. *El drama dentro del drama*

Dentro de este apartado podemos englobar varios espectáculos que tienen lugar a lo largo de la obra; espectáculos que, a su vez, podemos dividir según su carácter implícito —es decir, que son aludidos en la obra pero no representados— o explícito —que tienen lugar en las tablas y son observados por varios personajes que funcionan como espectadores de los mismos. Empecemos por los implícitos; al final de la obra, en el parlamento de Pedro que cierra la misma, tiene lugar la alusión a dos espectáculos teatrales:

Ya ven vuestas mercedes que los reyes
aguardan allá dentro, y no es posible
entrar todos a ver la gran comedia
que mi autor representa, que alabardas
y lancineques y frinfrón impiden
la entrada a toda gente mosquetera.
Mañana, en el teatro, se hará una,
donde por poco precio verán todos
desde principio al fin toda la traza,

7.— Como se puede observar, hemos prescindimos del segundo punto que establecía Hornby, «La ceremonia dentro del drama», ya que no se ajusta a ninguno de los elementos metateatrales que vamos a analizar.

y verán que no acaba en casamiento,
cosa común y vista cien mil veces (pp. 206-207)⁸

A priori podríamos pensar que tanto la obra que van a ver los reyes como la que verá el pueblo llano al día siguiente se trata de la misma, la que hace días que viene ensayando el Autor de la compañía en la que Pedro ha entrado a formar parte. Sin embargo, Sosa ve en estos versos una clara alusión metadramática de la propia pieza a la que acabamos de asistir —o más bien leer, teniendo en cuenta que en vida del autor no fue representada—, ya que Sosa, apoyándose en la utilización de la palabra «traza» en la obra para referirse a los distintos ardidés que ha llevado a cabo el joven embaucador en la misma⁹, considera que Pedro está autorefiriéndose a sí mismo, rizando el rizo metadramático al referirse a lo que acabamos de ver en escena como obra dramática que volverá a ser representada al día siguiente¹⁰ (2006: 905). Esta idea podría verse respaldada por el hecho de que Pedro, a la hora de referirse a dichas comedias virtuales, se refiere a la que van a ver representada los reyes como «la gran comedia / que mi autor representa», mientras que la que verá el pueblo es otra, «una, / donde por poco precio verán todos / [...] que no acaba en casamiento, / cosa común y vista cien mil veces»; y es que, en efecto, la obra que se cierra con este parlamento no acaba en la posible boda que, por lo visto en escena, podría haber unido en matrimonio a Belica y Pedro¹¹, rompiendo Cervantes con la práctica habitual de la escena de su tiempo de cerrar las comedias con la celebración o el anuncio de las nupcias entre los protagonistas de las mismas¹².

En cuanto a los espectáculos de carácter explícito, éstos se ven diseminados a lo largo de toda la obra; el primero de ellos tiene lugar en la primera jornada, cuando Clemente entra en escena acompañado de unos músicos que dan cuenta, con cierto carácter ecoico, de las dos relaciones amorosas que hemos visto hasta ese momento en escena, la de Clemente y Clemencia y la de Benita y Pascual:

Dirás a Benita
que Pascual, pastor,
guarda los cuidados
de tu corazón;
y que de Clemencia
el que es ya señor,
es su humilde esclavo,
con justa razón (p.137)

La escena se cierra con una nueva intervención de los músicos, que entonan de nuevo una canción de corte amoroso, aunque esta vez no relacionada con lo desarrollado en las tablas.

8.– Las citas de la obra han sido tomadas de la colección de obras completas de Cervantes publicada por la editorial Aneto.

9.– En concreto, la palabra traza y sus derivados aparecen en la obra para hacer referencia al ardid a través del cual Pedro consigue concertar el matrimonio entre Clemente y Clemencia, y a la estratagema con la que Pedro va a estafar a la viuda avara.

10.– Por tanto, se relacionaría también con la categoría de la autoreferencia establecida por Hornby.

11.– Las pretensiones matrimoniales de Pedro con Belica se ven truncadas en el momento que se descubre que Belica es en realidad la sobrina de la reina.

12.– Volveremos a referirnos a esta oposición entre Cervantes y el teatro de su tiempo más adelante.

Los dos siguientes espectáculos interpolados que encontramos en la obra se circunscriben en el ámbito de los festejos que tienen lugar en la segunda jornada para agasajar a los reyes; en concreto nos referimos a la danza de los donceles vestidos de serranas con la que pretende el alcalde Crespo obsequiar a los monarcas y el baile de las gitanas que tiene lugar inmediatamente después. Con respecto al primer espectáculo, bien podríamos tildarlo, en cierta medida, de frustrado, ya que como relata el propio Crespo ante los monarcas, al llegar a las inmediaciones del lugar donde se están realizando los festejos, los veinticuatro jóvenes que componen la comparsa son apaleados por los pajes reales. Sin embargo, ante el interés por parte de los reyes de ver el espectáculo preparado por Crespo, traen al sobrino del alcalde, Mostrenco, ataviado aún con la estrafalaria indumentaria, para que lo ejecute ante los monarcas, pero éste sólo puede tocar el tamboril que trae consigo porque, debido a los palos recibidos, tiene roto uno de los dedos del pie derecho.

Dentro de los festejos reales tiene lugar también la danza de las gitanas, que a la postre deviene en uno de los elementos fundamentales de la trama de la obra, ya que será el catalizador de la anagnórisis que permite mudar de estado a Belica, pasando de gitana a miembro de la familia real. Las gitanas bailan ante los monarcas dirigidas por Pedro y Maldonado, quienes van dando instrucciones a las bailarinas que hay en escena:

Pedro	¡Vaya el voladillo apriesa! ¡no os erréis, guardad compás! ¡Qué desvaída que vas, Francisquilla! ¡Ea, Ginesa!
Maldonado	Largo y tendido el cruzado, y tomen los brazos vuelo. Si ésta no es danza del cielo, yo soy asno enalbardado.
Pedro	¡Ea, pizpitas ligeras y andarríos bulliciosos, llevad los brazos airosos y las personas enteras!
Maldonado	El oído en las guitarras, y haced de azogue los pies. (p. 169)

Sin embargo, Sosa considera que la combinación de instrucciones y relato verbal permitiría que no se representara en escena el baile, haciéndose éste «visible» a través de la palabra (2006: 904). En todo caso, el espectáculo acaba de forma abrupta cuando la reina, celosa por la atención que recibe Belica por parte de su marido, manda prender a las gitanas.

Asistimos al último de estos espectáculos intercalados cuando, en la jornada tercera, el rey y Silerio asisten al canto de los músicos que, desconociendo la presencia de ambos, entonan una letrilla en la que se rememora el baile de las gitanas, la caída de Belica, el posterior ataque de celos de la reina y su decisión de prender a las bailarinas:

*Bailan las gitanas;
míralas el rey;
la reina, con celos,
mándalas prender.
Por Pascua de Reyes
hicieron al rey
un baile gitano*

Belica e Inés;
 turbada Belica,
 cayó junto al rey,
 y el rey la levanta
 de puro cortés;
 mas como es Belilla
 de tan linda tez,
 la reina, celosa,
mándalas prender. (p. 201)

Como apunta Sosa, se trata de una *mise en abyme* que reduplica el contenido de la comedia y hace espectador de sus propios actos al monarca¹³ (2006: 904).

2.1.2. *La idea de desempeñar un papel dentro de otro*

Aunque, en cierta medida, a lo largo de la obra aparecen una serie de personajes que, a sabiendas o no, realizan varios papeles —como Maldonado, Marcelo o Belica¹⁴—, será Pedro el encargado de desempeñar varios roles en escena, mostrándose incluso orgulloso de su carácter proteico¹⁵. Empieza la obra siendo mozo de labrador, pasa luego a ser asesor del alcalde Crespo, a la par que casamentero, y, cuando decide hacerse gitano, da cuenta a Maldonado de los distintos papeles que ha «interpretado» a lo largo de su vida y que le van a permitir mudar de estado con éxito: grumete, lazarillo, mandil, mozo de mulas... De hecho, como él mismo manifiesta, en su seno está el mudar constantemente de estado, ya que como un día le pronosticaron al leerle las manos, «habéis de ser rey, / fraile y papa, y matachín / [...] Pasaréis por mil oficios / trabajosos; pero al fin / tendréis uno do seáis / todo cuanto he dicho aquí» (pp. 130-131). La nómina de papeles que interpreta Pedro en la obra no acaba aquí, ya que hará de ciego, director de escena, ermitaño, estudiante y, finalmente, se hará farsante e ingresará en una compañía de actores. Veamos de forma pormenorizada cada uno de estos papeles.

Como ya apuntamos unas líneas más arriba, Pedro empieza siendo mozo al servicio de Crespo; sin embargo, al ser elegido éste alcalde, no duda en hacer a su criado, debido al buen juicio del joven, asesor suyo. Pedro, consciente de la necedad de su amo, ingenia un sistema para que pueda impartir justicia de forma eficiente, facilitándole veinticuatro sentencias que puedan servirle para mediar en cualquier pleito¹⁶. Sin embargo, el sistema

13.- «Pero escucha, que mi historia / parece que oigo cantar, /y es señal que ha de durar / luengos siglos en su memoria» (p. 201).

14.- El personaje de Belica es el mejor ejemplo de estos personajes que, sin saberlo, representan un papel, ya que la joven se ha visto obligada a vivir y actuar toda su vida como una gitana, y no como alguien emparentado con la realeza, como bien le recuerda Inés una vez que se conoce el estado real de Belica: «Acuérdate de que hurtamos / más de una vegada juntas» (p. 190).

15.- «Bien logrado iré del mundo / cuando Dios me lleve dél, / pues podré decir que en él / un Proteo fui segundo» (p. 191).

16.-

Yo os meteré en la capilla
 dos docenas de sentencias
 que al mundo den maravilla,
 todas con sus diferencias,
 civiles, o de rencilla;
 y la que primero a mano

que ha ideado Pedro sólo se muestra efectivo a la hora de concertar el matrimonio de Clemente con la hija de Crespo, Clemencia, matrimonio al que se oponía el alcalde por no ser el joven tan rico como él, lo que nos lleva a pensar que en realidad todo el sistema es una treta ideada por Pedro para conseguir concertar el matrimonio entre su amigo y la joven¹⁷.

Tras hacerse Pedro gitano, sigue actuando como casamentero al mediar entre los amores de Pascual y Benita, volviendo a hacer gala de su buen juicio a la hora de solucionar el problema que supone la intromisión del sacristán —que, aprovechándose del carácter supersticioso de Benita, le hace creer que debe casarse con alguien llamado Roque—, proponiendo a Pascual que reciba el sacramento de la Confirmación para así poder cambiar de nombre.

El siguiente rol que interpreta Pedro, ya en la jornada segunda, es el de ciego¹⁸, que junto con el de ermitaño, le servirán de instrumento para estafar a la viuda avara. Aprovechándose de la devoción de ésta, Pedro, disfrazado de ciego, le hace creer que lo envía en secreto un viejo ermitaño, célebre por paliar con sus oraciones el sufrimiento de las almas en pena del purgatorio, para contactar con ella y ofrecerle sus servicios. La viuda acepta y Pedro, ayudado del listado de familiares de ésta que le consigue Maldonado, consigue estafarle, ya en la jornada tercera, disfrazado de viejo ermitaño, más de 250 escudos. Encontramos en este episodio, el del ardid del que se vale Pedro para engatusar a la viuda, una de las inconexiones que destacaba Canavaggio de la obra (en González, 2001: 961), ya que por los datos que se desprenden del texto dramático el ardid debería tener lugar en la jornada segunda; en concreto, antes de que realicen el baile las gitanas, aparece Pedro ataviado de ermitaño y, tras dar cuenta a Maldonado del éxito del mismo¹⁹, manifiesta su deseo de que el botín se destine para el lucimiento de Belica en el baile²⁰. Estas incoherencias volverán a mostrarse en la jornada tercera cuando, antes de recibir el dinero de la viuda, Pedro explicita su deseo de que se sirva Belica del botín para lucirlo en el baile²¹, aunque éste ya ha tenido lugar y ya han sido presas Belica e Inés.

os viniere, está bien llano
que no ha de haber más que ver (p. 115)

17.— En el pleito anterior, entre Lagartija y Hornachuelos, las sentencias de Pedro no valen de nada, teniendo que hacer gala éste de su buen juicio y dictar sentencia. Sin embargo, en el pleito de Clemente, como bien manifiesta Pedro antes de sacar el papel, «Yo sé que ésta saldrá pintiparada» (p. 121), ajustándose la sentencia, aunque de forma paródica, al caso —«Yo, Martín Crespo, alcalde, determino que sea la pollina del pollino» (p. 121). De todas formas, y aunque sí parezca que en realidad se trate de una treta para conseguir su propósito —no olvidemos que, como confiesa Pedro a su amigo, si su amo sale alcalde, «hoy no te trujo de balde / a hablar conmigo el destino» (p. 110)—, el sistema ideado por Pedro sí puede servir para impartir justicia ya que, al ir sacando sentencias, alguna se ajustará al caso —«Pedro amigo, / mete la mano y saca otra sentencia; podría ser que fuese de provecho» (118).

18.— Llegados a este punto cabe apuntar que las dotes de interpretación de Pedro van a ir *in crescendo* a lo largo de la obra, ya que, si hasta este momento ha ido ejerciendo varias labores en escena, a partir de ahora va a convertirse en un maestro del embuste y el disfraz, interpretando diversos personajes —ciego, ermitaño y estudiante. Este proceso interpretativo culmina con la decisión de Pedro de hacerse farsante en la tercera jornada de la obra.

19.— «Aunque yo pintara el caso, / no me saliera mejor» (p. 161)

20.— Haga, pues, Belica alarde
de mi rica y buena andanza;
púlase y échese el resto
de la gala y hermosura. (p. 162)

21.— Belilla, gitana bella,
todo el fruto deste embuste
gozarás sin falta o mella,

Con los festejos en los que se circunscribe dicho baile está relacionado otro de los papeles que realiza Pedro en la obra, concretamente el de director escénico. Como ya hemos apuntado unas páginas más arriba, tanto él como Maldonado dirigen el baile de las gitanas. Sin embargo, el papel de director escénico de Pedro no se atiene sólo a este baile, ya que, como manifiesta el alcalde Crespo, será el joven quien esté detrás del estafalario baile de los donceles²²:

Digo, señor alguacil,
que un mozo que se me fue,
de ingenio agudo y sutil,
de tronchos de coles sé
que hiciera invenciones mil;
y él me aconsejó que hiciese,
si por dicha el rey pidiese
danzas, una de tal modo,
que se aventajase en todo
a la que más linda fuese.
Dijo que el llevar doncella
sera una cosa cansada,
y que el rey no gusta dellas,
[...]
mas que por nuevos niveles
llevase una de donceles
como serranas vestidos;
en pies y brazos ceñidos
multitud de cascabeles (p. 145)

Con estos festejos está relacionado también el último de los papeles que interpreta Pedro antes de abrazar la farándula; nos referimos al de estudiante, con el que pretende escudarse para huir tras ver que son prendidas las gitanas²³. Ataviado con este disfraz, ya en la tercera jornada, pretende engatusar a un labrador para que le dé unas gallinas, bajo el pretexto de que son una dádiva para pagar el rescate de dos cautivos en Argel. Pese a la reticencia inicial del labrador, éste acabará cediendo a las pretensiones de Pedro gracias a la ayuda de dos farsantes con los que se topan en el camino. Tras dialogar con los farsantes y conocer su oficio,

aunque tu gusto no guste
de mi amorosa querella.
Cuanto este dinero alcanza
se ha de gastar en la danza
y en tu adorno, porque quiero
que por galas ni dinero
no malogres tu esperanza. (p. 181)

22.- Hacia el final de la obra, Crespo volverá a adjudicar la paternidad del baile a Pedro:

Yo por el premio venía
de la danza que enseñaste,
que en ella claro mostraste
tu ingenio y tu bizarria (p. 206)

23.-

Un bonete reverendo
y el eclesiástico brazo
sacarán deste embarazo
mi persona, a lo que entiendo. (p. 172)

Pedro decide hacerse actor, haciendo válida la profecía del primer acto²⁴, y adopta, para ello, el nombre de Nicolás de los Ríos; éste será el rol que le acompañará hasta el final de la obra.

2.1.3. Referencias o alusiones literarias o de la vida real

Aunque podemos interpretar que la figura del alcalde Crespo se opone a los alcaldes del teatro lopesco, máximos representantes de la honra villana, y que por tanto se está aludiendo, aunque de forma indirecta y paródica²⁵, a uno de los elementos característicos de la comedia de su tiempo, las alusiones metaliterarias tienen lugar principalmente en la tercera jornada, tras abrazar Pedro la farándula. Sin embargo, antes de analizar las distintas referencias metadramáticas que aparecen en la obra, hemos de hacer hincapié en el hecho de que parte de la crítica considera que el nombre de Pedro de Urdemalas constituye una referencia metadramática *per se*, ya que según Arboleda estaría relacionado con la figura picaresca del zanni de la *Commedia dell'arte* italiana: «Su apellido de Urdemalas es una versión española que corresponde al nombre de Brighella (engañador), de Truffaldino (estafador), y de tantos otros zanni» (1991: 14)²⁶; a esta metateatralidad intrínseca del nombre del personaje hay que sumarle, como apunta Estévez, la amplia tradición tanto literaria como teatral que le acompaña, apareciendo en varias obras teatrales coetáneas a la que nos ocupa (1995: 83), constituyéndose esta última en una reescritura de la tradición literaria que acompaña al personaje —convirtiéndose, a través de la pluma cervantina, en Pedro de Urdebuenas (1995: 87)— y, por tanto, en cierta media, en una especie de paráfrasis de toda su tradición literaria. Una vez realizadas estas puntualizaciones, pasemos a estudiar las distintas referencias metateatrales que aparecen en la obra.

La primera de estas alusiones tiene como objeto al actor y autor de comedias Nicolás de los Ríos²⁷, de quien adopta el nombre Pedro tras decidir hacerse farsante:

Volarán los hechos míos
hasta los reinos vacíos
de Policea, y aún más,
en nombre de Nicolás,
y el sobrenombre de Ríos (p. 196)

24.— Ya podré ser patriarca,
pontífice y estudiante,
emperador y monarca:
que el oficio de farsante
todos estados abarca (p. 197)

25.— Crespo representa al labrador necio pero rico que, debido a su riqueza, es elegido alcalde. Su necedad viene caracterizada no sólo por lo que él mismo representa y manifiesta en escena —en repetidas ocasiones será corregido por el escribano Redondo, por ejemplo—, sino también por lo que otros personajes dicen de él —como el regidor Sancho, que considera que Crespo es la persona más necia «que hay desde Flandes a Grecia / y desde Egipto a Castilla» (p. 116), pronosticando además, tal y como veremos en las tablas, que «un simple en él se ha de ver» (p. 116). Volveremos a referirnos con mayor profundidad a la crítica que realiza Cervantes a través de este tipo de personajes cuando abordemos el análisis de *El retablo de las maravillas*, donde la sátira que se realiza tanto de este tipo de personaje, el labrador rico que deviene en alcalde, como de la clase que representa es mucho más mordaz.

26.— López de Abiada mantiene una postura similar al considerar que tanto el nombre como el personaje «tienen un parecido claramente reconocible con algunas figuras picarescas de la *commedia dell'arte* italiana» (1997: 43).

27.— Afamado autor y actor de comedias toledano, ficcionalizado en *El viaje entretenido* por Rojas Villandrando, a quien dirigió el propio Ríos en su compañía (Barrera y Leirado, 1860: 328).

El hecho de que Cervantes cite a Ríos ha llevado a la crítica a fechar la redacción de la obra, como anota Estévez (1995: 88), hacia 1610²⁸, año en el que falleció el autor, por lo que esta mención podría considerarse como un homenaje póstumo por parte de Cervantes. Además, a través de esta referencia, se estarían ponderando las dotes interpretativas de las que ha hecho gala Pedro a lo largo de la obra, ya que como apunta Sosa, Pedro se erige como el actor por antonomasia, adquiriendo «un carácter prototípico al mismo tiempo que la carnadura de un ser histórico, mediante la referencia a la vida real» (2005: 127).

Las siguientes referencias metateatrales se circunscriben a la conversación que mantienen Pedro y el Autor. A través de estos versos Cervantes nos está dando cuenta de varios aspectos del día a día de las compañías de actores de la época; el Autor se queja de la holgazanería de sus actores, pues tras veinte días de ensayo aún no tienen lista la comedia que han de representar ante los monarcas, ya que, aunque no dudan a la hora de pedir su jornal, siempre que pueden evitan los ensayos:

¡Cuerpo de mí! ¿En veinte días
no se pudiera haber puesto
esta comedia? ¿Qué es esto?
Ellas son venturas mías.
Póneme esto en confusión,
y en un rancor importuno,
que nunca falte ninguno
al pedir de la ración,
y al ensayo es menester
que con perros y hurones
los busquen, y aun a pregones,
y no querrán parecer. (pp. 197-198)

Varios datos pueden desprenderse de estos versos acerca de la jornada laboral y el estipendio de los actores. Como apunta Oehrlein, los ensayos, que solían comenzar a las nueve de la mañana (1993: 120), eran casi tan importantes como la representación misma de la obra, como se colige de la realización diaria de los mismos y la insistencia con la que se reclamaba la presencia de los actores, llegándose incluso a imponer multas por contrato —el crítico alemán pone de ejemplo el caso de la compañía de Claramonte, en la que se establecía una multa de dos reales (1993: 75). En cuanto a la duración de los mismos, Oehrlein, tomando como ejemplo estos mismos versos —«¿En veinte días / no se pudiera haber puesto / esta comedia?»— considera que el tiempo de ensayo debería estar por debajo de los 20 días, por lo que apunta que la duración de los ensayos debía ser de unas dos semanas (1993: 135). En lo que respecta a los emolumentos de los actores, según Díez Borque las *compañías de título*²⁹ pagaban a los actores según un fijo diario, conocido como *ración* —y que, según Oehrlein, no era menor de dos reales y medio (1993: 197)— y una bonificación por representación (en Oehrlein, 1993: 70); por tanto, de las palabras del autor no sólo se

28.- La crítica, a la hora de fechar la obra, no es unánime, por lo que se barajan distintas fechas como la que apunta López Abiada de 1612 (1997: 33).

29.- «Compañías [...] profesionales que tenían una estructura fija con una jerarquía considerablemente matizada. Estos grupos disponían de algunos privilegios e incluso gozaban del reconocimiento por parte de la Corte Real que les otorgaba un título oficial» (Oehrlein, 1998: 247).

desprende una de las modalidades de pago usual en las compañías de actores de la época, sino que, además, nos está indicando que se trata de una compañía «legal» —no olvidemos que van a representar una obra ante los monarcas, hecho bastante improbable para una compañía «ilegal» o *de la legua*³⁰, como apunta también Oehrlein (1993: 70).

Tras los reproches del autor, Pedro enumera las habilidades que le acreditan para ejercer la labor de farsante, constituyéndose su intervención, en palabras de Díez Borque, en «uno de los más sugestivos e interesantes testimonios sobre la técnica y características del actor en el siglo XVII» (1999: 48):

sé todos los requisitos
que un farsante ha de tener
para serlo, que han de ser
tan raros como infinitos.
De gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua;
y que no padezca mengua
de galas es lo tercero.
Buen talle no le perdono,
si es que ha de hacer los galanes;
no afectado en ademanes,
ni ha de recitar con tono.
Con descuido cuidadoso,
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto,
con rabia si está celoso.
Ha de recitar de modo,
con tanta industria y cordura,
que se vuelva en la figura
que hace de todo en todo.
A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula que es muerta
ha de hacer resucitar.
Ha de sacar con espanto
las lágrimas de la risa,
y hacer que vuelvan con prisa
otra vez al triste llanto.
Ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente
si hace aquesto el recitante. (pp. 198-199)

30.— Oehrlein define a las *compañías de la legua* en los siguientes términos: «pequeños grupos de estructuras muy variadas y que pasaban de un pueblo al otro dando representaciones espontáneas de una calidad artística muy desigual y muchas veces poco profesional, y a los cuales, por no poderse acercar a los grandes núcleos urbanos más de una legua, se les denominaban *compañías de la legua*» (1998: 247).

De las habilidades que enumera Pedro destacan los preceptos aristotélicos y horacianos de que la acción debe ajustarse a la palabra³¹, el verismo, en sintonía con los preceptos ciceronianos³², la naturalidad en la interpretación evitando recitar «con tono» y realizar ademanes exagerados, y la capacidad del actor, a través de la palabra o del gesto, para conmovier al público³³.

Enlazan con estos versos la siguiente referencia metateatral acerca del oficio de actor, en la que Pedro reclama, ante los monarcas, la necesidad de formación del farsante:

Y es que, pues claro se entiende
que el recitar es oficio
que a enseñar, en su ejercicio,
y a deleitar sólo atiende,
y para esto es menester
grandísima habilidad,
trabajo y curiosidad,
saber gastar y tener,
que ninguno no le haga
que las partes no tuviere
que este ejercicio requiere,
con que enseñe y satisfaga.
Preceda examen primero,
o muestra de compañía,
y no por su fantasía
se haga autor un panadero.
Con esto pondrán la mira
a esmerarse en su ejercicio:
que tanto es bueno el oficio,
cuanto es el fin a que aspira. (pp. 203-204)

En estos versos, Cervantes no sólo reivindica la correcta formación del actor profesional, sino que, además, está defendiendo su concepto de espectáculo teatral: un teatro de arte, no un simple objeto de mercado, oponiéndose así diametralmente al concepto de

31.- Citemos a David Viñas con respecto al decoro poético en Horacio: «Por ejemplo: cada personaje tiene que hablar verosímilmente, de acuerdo con su condición social. Es decir, hay que mantener una correspondencia entre el discurso del personaje y su dignidad social. Un dios o un héroe no pueden hablar como un villano ni comportarse de la misma manera. Y las costumbres de un anciano no pueden parecerse a las de un niño: cada cual tiene que comportarse de acuerdo con lo considerado apropiado a su edad» (2002: 95).

32.- Cicerón formula estas creencias en obras como *Orationes*, a la que pertenecen las siguientes líneas: «La verdad es que considero que todo esto fue ideado por los poetas para que viéramos reflejadas en personajes extraños nuestras propias costumbres como una imagen viva de la vida cotidiana» (en Pociña, 2006: 222).

33.- Como apunta Sosa, estas palabras de Pedro recuerdan a las que dirige Hamlet a la *troupe* de cómicos antes de representar *La ratonera* (2005: 127) en la obra homónima protagonizada por el príncipe danés. Citamos algunos fragmentos de dicho parlamento, extraídos de la edición de Miguel Ángel Conejero, a modo de ejemplo: «Decid los versos [...] que salgan con naturalidad de vuestra lengua. Si los declamáis a la manera que usan muchos actores, mejor sería dárselos a un pregonero para que los recitara. Ni hagan de sierra vuestras manos como queriendo cortar el aire... antes bien usadlas con delicadeza [...] Ajustad en todo la acción a la palabra, la palabra a la acción [...] pues cualquier exageración es contraria al arte de actuar, cuyo fin [...] ha sido y es [...] poner un espejo ante el mundo (1992: 369-371). Resulta bastante curioso el hecho de que ambos literatos estén conectados no sólo por la profusión de elementos metateatrales en sus obras, sino también por el hecho de manejar opiniones similares sobre el oficio de actor.

teatro que maneja Lope de Vega y que defiende en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609)³⁴.

En oposición a las prácticas dramáticas ejercidas por Lope y sus seguidores se deben interpretar también los versos finales del parlamento de Pedro que cierra la obra —a los que ya hicimos alusión en el primer punto del presente análisis—, al mismo tiempo que dramatiza algunos de sus preceptos acerca del teatro que podemos encontrar diseminados a lo largo de su obra literaria:

Mañana, en el teatro, se hará una,
donde por poco precio verán todos
desde principio al fin toda la traza,
y verán que no acaba en casamiento,
cosa común y vista cien mil veces,
ni que parió la dama esta jornada,
y en otra tiene el niño ya sus barbas,
y es valiente y feroz, y mata y hiende,
y venga de sus padres cierta injuria,
y al fin viene a ser rey de un cierto reino
que no hay cosmografía que le muestre.
Destas impertinencias y otras tales
ofreció la comedia libre y suelta,
pues llena de artificio, industria y galas,
se cela del gran Pedro de Urdemalas (p. 207)

Cervantes, en estos versos, se hace eco de parte de la teoría dramática que aparece en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote*, en el que, a través del cura, realiza el alcaláino un furibundo ataque a la comedia nueva y a sus seguidores; en concreto, en esta intervención, como puede observarse, Cervantes incide en la ruptura de las unidades clásicas de tiempo³⁵ y lugar³⁶, lo que provoca, en su opinión, obras plagadas de disparates e impropiedades. Pero Cervantes no se limita sólo a criticar la comedia nueva, sino que, además, a través de *Pedro de Urdemalas* nos está ofreciendo un modelo de comedia que se opone al modelo lopesco; y es que, al enumerar de forma opositiva las cualidades de la obra que va a ser representada al día siguiente, y dando por válida la opinión de Sosa de que Pedro en realidad se está refiriendo metateatralmente a la obra que acabamos de ver en las tablas, se convierte ésta en un modelo que se opone a la comedia nueva. No olvidemos que, como hemos apuntado con anterioridad, la obra preceptiva de Lope, el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, fue publicada en 1609, por lo que, si diéramos por válida la fecha de redacción de *Pedro de Urdemalas* tras la muerte de Ríos —tal y como apuntamos unas pá-

34.– Recordemos que, en palabras de Lope, «escribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron / porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto.» (vv. 45-48) —fragmento extraído de la edición realizada por Juan Manuel Rozas disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

35.– «porque habiendo de ser la comedia [...] espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades [...] Porque, ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera cena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado?» (1995: 558).

36.– «he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera acabó en África, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo» (1995: 558).

ginas más arriba—, Cervantes podría estar dando respuesta, a través del mismo artificio metaliterario, a Lope y sus preceptos, aunque dando una vuelta de tuerca metaliteraria y aunando, a su vez, preceptiva y puesta en práctica de la misma.

2.2. *El rufián dichoso*

Aunque la crítica a la hora de estudiar el carácter metadramático de la obra³⁷ se ha centrado principalmente en la conversación entre Curiosidad y Comedia que tiene lugar al inicio de la segunda jornada, esta pieza presenta diversos elementos metadramáticos que, según la clasificación de Hornby, se corresponderían con los siguientes puntos: el drama dentro del drama, las referencias o alusiones literarias o de la vida real y la autoreferencia. Veámoslos de forma pormenorizada.

2.2.1. *El drama dentro del drama*

Dentro de los distintos espectáculos intercalados que tienen lugar a lo largo de la obra podemos hacer una primera diferenciación entre los que tienen lugar en escena —y de los que, por tanto, asistimos a su representación— y los que tienen lugar fuera de ella, de los que serán espectadores indirectos los personajes que están en las tablas.

El primero de estos espectáculos intercalados tiene lugar cuando, a comienzos de la primera jornada, Lagartija recita ante Lugo el cómico aunque breve *Romance del jaque Reguilte*, breve —sólo ocupa treinta y dos versos— a la par que cómico, porque nada más aparece en la narración su protagonista muere corneado³⁸, y cuya función en la obra, según Amelia del Río, es acentuar el motivo rufianesco (en Nagy, 1975: 49). Podríamos relacionar también con esta pretensión de acentuar el motivo hampesco característico de esta primera jornada la serenata paródica que tiene por objeto a una alcahueta³⁹, antigua prostituta⁴⁰ y aficionada al juego⁴¹ que, precisamente por su afición, ha acabado dando con sus huesos en la Cárcel Real⁴².

El siguiente espectáculo intercalado no se desarrolla en escena, ya que tiene lugar cuando Lugo y los músicos llegan a la pastelería y oyen a uno de los que están trabajando dentro entonar unos versos⁴³. Tampoco tendrá lugar en las tablas el siguiente espectácu-

37.— Citaremos a partir de la edición que Edward Nagy preparó para la editorial Cátedra en 1975.

38.— Dejóle muerto y mohíno,
bañado en su sangre misma;
y aquí da fin al romance
porque llegó el de su vida. (vv. 224-227)

39.— «la que en vieja y en astuta / da quinao a Celestina» (vv. 583-584).

40.— «la que tiene un papagayo / que siempre la llama puta» (vv. 581-582).

41.— «la que a pares, y aun a nones / ha ganado lo que tiene» (vv. 588-589).

42.— Cárcel en la que, como apunta Nagy, estuvo preso Cervantes y en donde pudo engendrarse *El Quijote* (1975: 68); encarcelamiento que tuvo lugar, como apunta Maestro (2004b: 7) en septiembre de 1597.

43.— ¡Afuera, consejos vanos,
que despertáis mi dolor!
No me toquen vuestras manos;
que, en los consejos de amor,
los que matan son los sanos. (vv. 661-665)

lo interpolado, ya en la jornada segunda, cuando doña Ana y sus criados escuchan que alguien, fuera de escena, recita unos versos⁴⁴ cuya temática enlaza con lo que acaba de pronosticarle el médico a la dama, que sufre una terrible enfermedad que va a conducirla irremediablemente a la muerte.

El último de estos espectáculos, que sí vemos representado en las tablas, se corresponde con una escena mixta conformada por una danza ejecutada por unas ninfas y una canción que cantan unos demonios; se trata de un espectáculo con el que éstos pretenden tentar a Cruz recordándole los placeres de lo mundano y de su pasada vida sevillana. Sin embargo, frente a la imagen del placer representada por Venus que ofrecen los demonios⁴⁵, y de la que se hace también eco el estribillo, opone el fraile la imagen de la santa cruz⁴⁶, reformulando los versos de los demonios, y logrando así vencerlos. Con respecto a esta escena cabe señalar que, pese a que Cruz interpela a los demonios, no es consciente del espectáculo al que acaba de asistir, ya que, sumido en la oración, se encontraba en estado de trance. Por ello sólo asistirá al espectáculo fray Antonio, no dando crédito Cruz a la escena que éste afirma que acaba de presenciar («y esas danzas no imagine, / que carecen de misterio» [vv. 1862-1863]).

2.2.2. Referencias o alusiones literarias o de la vida real

Como ya apuntábamos unas líneas más arriba, la crítica, a la hora de estudiar los elementos metadramáticos de *El rufián dichoso*, se ha centrado en la conversación que mantienen los personajes alegóricos de *Curiosidad* y *Comedia* al principio de la jornada segunda; este interés se debe, principalmente, al hecho de que suponen a priori una contradicción con la teoría dramática defendida por el alcaíno en otras obras —teoría de la que ya abordamos ciertos elementos al analizar *Pedro de Urdemalas*. Veamos en qué consisten dichas contradicciones: *Curiosidad*, asombrada ante los cambios que manifiesta *Comedia* con respecto de los modelos clásicos que le dieron origen, interpela a ésta para que le dé explicaciones al respecto; en concreto se centra en la reducción a tres de los cinco actos clásicos⁴⁷, y la conculcación de las unidades clásicas de tiempo y lugar⁴⁸. *Comedia*

44.- Muerte y vida me dan pena;
no sé qué remedio escoja:
que, si la vida me enoja,
tampoco la muerte es buena. (vv. 1692-1695)

45.- «No hay cosa que sea gustosa, / sin Venus blanda amorosa» (vv. 1760-1761).

46.- «No hay cosa que sea gustosa / sin la dura cruz preciosa» (vv. 1782-1783).

47.- «cómo has reducido a tres / los cinco actos que sabes / que en un tiempo te componían» (vv. 1217-1219). Con respecto a estos versos cabe citar que, pese a la autoatribución por parte de Cervantes de la reducción de las jornadas dramáticas en el Prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses, nunca representados* (en Díez Borque, 1999: 22), Lope de Vega se la atribuye a Cristóbal de Virués en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*: «El Capitán Virués, insigne ingenio, / puso en tres actos la comedia, que antes / andaba en cuatro, como pies de niño» (vv. 215-217). Cervantes no será el único dramaturgo que se autoatribuya dicha reducción, ya que con bastante anterioridad al alcaíno había hecho lo propio Francisco de Avedaño en los siguientes versos pertenecientes a la *Comedia Florisea*: «una comedia verés... / dividida en tres jornadas, / que aquel que della es auctor / buscó este nuevo primor» (en Pérez Priego, 2003: 55).

48.- ahora aquí representas,
y al mismo momento en Flandes;
truecas sin discurso alguno
tiempos, teatros, lugares. (vv. 1221-1224)

responde que los tiempos «mudan las cosas / y perfeccionan las artes» (vv. 1229-1230), y que, si buena fue en el pasado, en la actualidad «no soy mala, aunque desdigo / de aquellos preceptos graves / que me dieron» (vv. 1235-1237), aduciendo lo siguiente:

Ya represento mil cosas,
no en relación, como de antes,
sino en hecho; y así, es fuerza
que haya de mudar lugares;
que, como acontecen ellas
en muy diferentes partes,
voime allí donde acontecen,
disculpa del disparate. (vv. 1245-1252)

Esta postura dispar frente a la teoría dramática que maneja Cervantes en el resto de su obra ha llevado a plantearse a la crítica el porqué de dicha contradicción preceptiva. Una parte de la crítica considera que estos versos suponen la claudicación del alcalaíno ante las formas dramáticas lopescas, en un intento de ganarse el favor de profesionales y público, postura que mantienen críticos como Friedman, Valbuena (ambos en Albuisch, 2004: 333), Ynduráin (en Díez Borque, 1999: 25) o Celis⁴⁹; frente a estos críticos se opone la postura de algunos estudiosos como Sevilla y Rey, quienes lo consideran como «una simple concesión ocasional a las modas dramáticas» (en Díez Borque, 1999: 25) o Nagy⁵⁰. Sin embargo, como apunta Díez Borque, sería necesario conocer la fecha exacta de la redacción de *El rufián dichoso* (1999: 25) para discernir entre las posibles intencionalidades de Cervantes⁵¹. En todo caso, como apunta Andres-Suárez, el hecho de que la acción «se desarrolle en Sevilla y México le obliga a preparar una justificación del quebramiento de la unidad de lugar» (1997: 23), ya que no podemos obviar el hecho de que, al dramatizar la vida de fray Cristóbal de la Cruz, tiene que situar la acción en distintos espacios para ajustarse a la biografía del fraile dominico.

49.- «Tal vez Cervantes no estuviera demasiado de acuerdo con los patrones cómicos que había impuesto la 'comedia nueva', pero no tenía más remedio que seguirlos si deseaba vender sus obras» (1999: 86).

50.- En su edición crítica de la obra manifiesta, de forma general para la dramaturgia tardía de Cervantes, que «no es difícil ver que Cervantes en las *Ocho comedias* [...] no capitula aceptando servilmente la «comedia nueva» en su totalidad, sino que toma o rechaza [...] una que otra regla de Lope» (1975: 21).

51.- Jean Canavaggio, a la hora de periodizar la dramaturgia cervantina, ubica *El rufián dichoso* en el periodo comprendido entre los años 1587-1606 (en Maestro, 2004b: 22), por lo que la alusión a la Cárcel Real sevillana a la que hicimos referencia en la nota 41 podría estar basada en su experiencia personal, pudiéndose así ubicar la redacción de la obra a partir del año 1598. Sin embargo, bien podría considerarse esta referencia como una alusión a la realidad hampesca sevillana, por lo que podría haber sido compuesta antes de su encarcelación. En todo caso, dando por buena la periodización de Canavaggio, Cervantes podría estar dando cuenta simplemente de la evolución con respecto de los moldes clásicos que estaba experimentando el teatro de su época y que, a la postre, acabará con el consabido triunfo de la comedia nueva lopesca. No hay que olvidar que, como apunta Maestro, «Cervantes, movido acaso por la falsa convicción personal de estar más próximo a Aristóteles que el propio Lope de Vega [...] construye una obra literaria que está mucho más cerca, en sus planteamientos estéticos y axiológicos, de cualquier tendencia de la poética moderna que de toda la teoría literaria de la Antigüedad clásica» (2004b: 22); de hecho ya en obras del primer periodo, como *Los baños de Argel* — fechada por parte de la crítica, conforme ya apuntamos, entre 1585 y 1595—, se observa una conculcación de las unidades clásicas de tiempo y lugar —ya que la acción transcurre en varios lugares y en un intervalo temporal que excede los preceptos clásicos—; conculcación que se mantiene en su dramaturgia posterior — recordemos que en *Pedro de Urdemalas*, por ejemplo, tampoco se siguen las unidades clásicas de tiempo y lugar—, por lo que, aunque preceptivamente Cervantes dice estar a favor de los moldes de la dramaturgia clásica, no parece estarlo tanto en su práctica dramática.

2.2.3. La autoreferencia

Para concluir con el estudio de los elementos metateatrales de *El rufián dichoso*, cabe apuntar que encontramos algunos elementos menores que se podrían englobar bajo la categoría de la autoreferencia establecida por Hornby; nos referimos al verso «Volved los ojos, y veréis el monstruo» (v. 2221), que tiene lugar al principio de la jornada tercera y que, según Miñana, manifiesta cierto carácter metateatral al «hacer un llamamiento extremo para remarcar su teatralidad» (2004: 387), y al verso que cierra la obra, «Y aquí da fin felice esta comedia» (v. 2846), despedida convencional de la época que constituye, para Albuisech, un exponente de lo metadramático, ya que llama la atención «sobre la obra misma y desde dentro de la obra misma» (2004: 340).

2.3. El retablo de las maravillas

El retablo es, probablemente, una de las obras más metateatrales de la dramaturgia cervantina, no sólo porque está articulada a partir del artificio metadramático de la representación que llevan a cabo Chanfalla, Chirinos y Rabelín en casa del regidor Juan Castrado, sino también por la profusión de referencias metateatrales —tanto implícitas como explícitas— que tienen lugar en ella. Sin embargo, antes de abordar el análisis de dichos elementos es necesario hacer hincapié en el carácter inherentemente metadramático propio del entremés, tal y como han destacado algunos estudiosos como Corces (2004: 37) o Albuisech (2004: 332), ya que eran obras pensadas para ser representadas dentro de la representación de otras obras.

Conforme al esquema que hemos seguido a la hora de analizar los elementos metateatrales de las obras anteriores, vamos a dividir el análisis de dichos elementos en *El retablo de las maravillas*⁵² siguiendo tres de las categorías metadramáticas que distingue Hornby: El drama dentro del drama, la idea de desempeñar un papel dentro de otro, y las referencias o alusiones literarias o de la vida real.

2.3.1. El drama dentro del drama

Como ya apuntamos unas líneas más arriba, la obra gira en torno al espectáculo que tiene lugar en casa del regidor Castrado, en el que a través de la palabra⁵³ y la música⁵⁴ tienen lugar una serie de escenas en las que aparecen Sansón, el toro que mató al ganapán de Salamanca, los ratones descendientes de los que se criaron en el arca de Noé, las aguas del río Jordán, dos docenas de leones y osos colmeneros y, finalmente, la doncella Herodías, quien protagonizará junto con Repollo un baile de marcado carácter erótico. Paralelo al espectá-

52.– Hemos manejado la edición que realizó Spadaccini para la editorial Cátedra tanto de este entremés como del resto de entremeses cervantinos.

53.– El carácter performativo de la palabra es vital para el embuste, ya que todo «aparece» en escena gracias a la palabra, ya sea de Chanfalla y Chirinos como de los propios espectadores de la farsa.

54.– Como el propio Chanfalla indica, «Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del Retablo de las Maravillas» (p. 216). Gerli apunta la importancia de la música en un espectáculo en el que no se representa nada, ya que ésta se convierte en el elemento necesario para atraer la atención del público (1989: 482).

culo del retablo tiene lugar un segundo espectáculo protagonizado por los propios asistentes, ya que todos escenifican su visión de las maravillas del sabio Tontonelo, y del que son espectadores tanto sus propios protagonistas como Chanfalla, Rabelín y Chirinos⁵⁵.

La llegada del Furrier interrumpe de forma abrupta la representación que tiene lugar en el retablo, pero a su vez erige en espectáculo conjunto lo «visto» en el retablo y lo representado por los asistentes, ya que al ver jalearse a los aldeanos el baile de Repollo con Herodías no duda en manifestar que él no ve nada: «¿Qué diablos de doncella tengo de ver?» (p. 235). Por tanto, lo que a priori podría considerarse como un artificio metateatral simple, se convierte en un artificio metadramático complejo al imbricarse distintos planos de la representación unos en otros.

2.3.2. *La idea de representar un papel dentro de otro*

En este entremés Cervantes vuelve a escenificar, como ya hiciera en *Pedro de Urdemalas*, la capacidad que tienen los personajes de representar distintos papeles, ya que salvo Chirinos —que actúa como autora⁵⁶ todo el tiempo—, Rabelín y el Furrier, el resto de personajes que aparecen en escena ejercen, en mayor o menor medida, varios papeles: el papel de autor —entiéndase en el sentido actual del término— y el papel de actor; papeles que a la postre estarán íntimamente relacionados, ya que todos a la vez que actúan son coautores de las maravillas del sabio Tontonelo. Empecemos por el papel de actor, ya que es el que primero se manifiesta en la obra; nada más llegan los titiriteros al pueblo, Chanfalla adopta el papel de Montiel⁵⁷, presentándose ante su público —como indica Spadaccini (1998: 219)— como si fuera descendiente de brujos, preparando así el ambiente mágico en el que tendrán lugar las maravillas de Tontonelo. Tras su presentación, Chanfalla establece las premisas que condicionan la observación de las maravillas del retablo, es decir, que el espectador sea hijo legítimo y no descendiente de judíos conversos⁵⁸, obligando a los aldeanos a asistir para demostrar que son hijos legítimos, a la par que cristianos viejos⁵⁹, y condicionando el papel de actores-autores que se ven obligados a adoptar para que el resto no crean que son ilegítimos o descendientes de conversos.

Esta interacción entre autores y público tiene lugar desde el inicio de la representación, ya que al anunciar Chanfalla a Sansón abrazando las columnas del templo y pedirle a éste que no lo derribe para no aplastar a los asistentes del espectáculo, Benito Repollo no du-

55.— Incidiremos sobre este hecho en el siguiente punto del análisis, al abordar los distintos papeles que ejecutan los personajes en escena. Sin embargo, quede aquí apuntado ya el carácter espectacular de la interacción que mantienen los espectadores con las maravillas de Tontonelo.

56.— En cuanto al término autor, cabe apuntar que confluyen aquí tanto el significado de la palabra que tenía en la época de Cervantes, es decir, el de director de una compañía de actores, como el significado actual de creador de obras.

57.— Aunque se sale un poco del propósito del presente trabajo, Spadaccini (1998: 219) y Sosa (2005: 131) remarcan el carácter metaliterario y autorreferencial de este papel, ya que alude directamente al personaje de Berganza que aparece en *El coloquio de los perros*; personaje que, además, como apunta Sosa, «la última de sus ocupaciones, antes de llegar al hospital de la Resurrección, es la de comediante con un autor que le enseña a ser 'grande entremesista y gran farsante de figuras mudas'», por lo que se establece un claro paralelo entre ambos personajes cervantinos.

58.— «que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo» (p. 220).

59.— «Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo» (p. 222).

da en interpelar también al héroe bíblico para pedirle que se detenga⁶⁰, episodio que hace dar muestras tanto al escribano Capacho como al Gobernador de que ellos, en realidad, no ven nada⁶¹. La interacción de los presentes con las figuras verbalizadas por Chanfalla y Chirinos irá *in crescendo*, llegando a ser, como ya apuntamos, coautores de las maravillas de Tontonelo; en la siguiente escena, la del toro que mató al ganapán de Salamanca, no sólo se tiran todos al suelo en presencia del astado, sino que Juana Castrada da cuenta de lo afilados que tenía los cuernos. Y en la siguiente escena, la de la manada de ratones descendientes de los del arca de Noé, la susodicha vuelve a intervenir aseverando que hay más de mil roedores, mientras que su prima Teresa Repolla manifiesta no sólo que se le meten éstos por debajo de la ropa, sino que, además, tiene asido de una rodilla un «ratón morenico»⁶².

Algo similar ocurre en la siguiente escena, la de la lluvia que origina el nacimiento del río Jordán, en la que Juana Castrada da cuenta del sabroso sabor de las aguas, mientras que Benito afirma que éstas le han calado «hasta la canal maestra» (p. 230). Sin embargo, no todos han sido empapados por las aguas, ya que mientras que el Gobernador, en otro aparte, vuelve a confesar que sigue sin ver nada⁶³, el escribano Capacho afirma estar «más seco que un esparto» (p. 230); pero he aquí que este último vendrá a manifestar que, al fin, en una especie de bautismo paródico, ha sido mojado por las aguas del Jordán⁶⁴, pasándose así al bando de los «videntes».

Las siguientes escenas suponen la culminación del proceso gradual que han venido mostrando los aldeanos, ya que tanto la actuación como la creación llegan a su punto máximo. En concreto, en la escena de los leones y los osos colmeneros Benito Repollo culmina su labor autoral, pues llega a modificar lo enunciado por Chirinos y transforma dichos osos en dragones, a la vez que, en la última escena, la del baile de Herodías, Benito sigue ejerciendo su labor autoral⁶⁵ a la par que su sobrino escenifica el esperpéntico baile con la joven, llegándose así también a la culminación del plano actoral.

2.3.3. Referencias o alusiones literarias o de la vida real

En la obra encontramos, a su vez, distintas referencias tanto implícitas como explícitas de la vida teatral de la época. Sin embargo, antes de abordar el estudio de este tipo de

60.- «¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan buenos!» (p. 227)

61.- De hecho el Gobernador afirma en un aparte ver a Sansón «como el Gran Turco. Pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo» (p. 228). Su sinceridad irá a más, llegando a afirmar, tras la escena del toro que «todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla» (p. 229).

62.- Como apunta Zimic, si antes de la representación los aldeanos, seguros de su linaje, llegan a «alardear, o a picarse mutuamente» (1982: 154), ya durante la representación quieren «superar con sus propias 'experiencias' las ya muy exóticas de los demás» (1982: 158). En cuanto al color del ratón, Zimic anota que en la relación de ratones que da Chirinos no hay ninguno de ese color (1982: 162), por lo que no sólo la interactuación de los espectadores va en aumento, sino también su intervención en la creación de las maravillas del retablo.

63.- «¿Qué diablos puede ser esto, que aún no me ha tocado una gota donde todos se ahogan? ¿Mas si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos?» (p. 230).

64.- «¡Fresca es el agua del santo río Jordán! Y aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes, y apostaré que los tengo rubios como un oro» (p. 230). Su conversión será tal que, junto con el Gobernador, el otro que afirma no ver las maravillas, serán los primeros en acusar al Furrier al grito de «de *ex illis* es» (p. 235).

65.- «¡Esta sí, cuerpo del mundo!, que es figura hermosa, apacible y reluciente. ¡Hideputa, y cómo que se vuelve la mochacha!» (p. 232).

elementos metadramáticos, no podemos obviar el hecho de que las principales referencias de este tipo, aunque de forma indirecta y paródica, se destilan de la intencionalidad misma de la obra, que no es otra que, como ha apuntado la crítica, el ataque tanto de la comedia lopesca como de su público. Sin embargo, a pesar de que podríamos interpretar que el embate cervantino se centra en la comedia nueva en general⁶⁶, ya que, como apunta el propio Lope en el *Arte nuevo* «la cólera / de un español sentado no se templa / si no le representan en dos horas, hasta el final juicio desde el Génesis» (vv. 205-208), y los aldeanos lo que «ven» son distintas escenas tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, la crítica ha apuntado a varios focos, de los que destacamos dos, las comedias de labradores y el teatro religioso.

Sin embargo, a pesar de que opiniones como la de Childers, quien afirma que, al ser bíblica la temática de lo «representado» en el retablo, lo que está criticando Cervantes es al público del teatro religioso y por extensión a este tipo de teatro mismo (2004: 248), nos parecen totalmente plausibles, consideramos que los juicios de Spadaccini y Gerli, quienes centran el ataque cervantino en los dramas de la honra villana, nos parecen más acertados. Spadaccini mantiene la tesis de que lo que se está criticando con esta obra es el teatro que ha idealizado a la minoría social del labrador rico, apuntado como posible objeto de la crítica cervantina al *Peribañez* de Lope de Vega (1998: 60)⁶⁷. La crítica que se desprende de la obra hacia el grupo social de los villanos ricos, quienes son ridiculizados no sólo por el embuste de Chanfalla y Chirinos, sino por los suyos propios, es bastante evidente; pero si hay un personaje en quien Cervantes centra su ataque es, sin lugar a dudas, en el alcalde Benito Repollo.

Al analizar los elementos metadramáticos de *Pedro de Urdemalas* ya apuntamos que la figura del alcalde Crespo nos resultaba, por su necedad, un retrato paródico de la figura de los alcaldes del teatro lopesco, máximos representantes de la honra villana, caracterizados por su buen juicio y mitificados por la dramaturgia de la época. Sin embargo, lo que podríamos tildar de simple mofa en *Pedro de Urdemalas*, se convierte en una befa grotesca en la figura de Repollo, convirtiéndose así en una deconstrucción paródica de la figura mitificada del alcalde; no sólo es corregido constantemente, al igual que Crespo, por sus yerros lingüísticos, sino que su necedad se convierte en el catalizador del embuste de los titiriteros⁶⁸, obligando a sus vecinos a seguir el juego. Pero es que su estulticia es tal que le impide discernir, con la llegada del Furrier, entre realidad y ficción, aferrándose al papel que ha representado hasta ese momento⁶⁹. Además, no podemos olvidar que, por otro lado, dichos villanos ricos forman parte del público asistente a este tipo de obras dramáticas. Por tanto los espectadores no sólo verían en escena una burla de sus propios gustos

66.- Zimic, por ejemplo, comparte este tipo de interpretaciones generalistas de la crítica cervantina al considerar la obra como una «sátira ingeniosa de las relaciones impropias y engañosas que pueden existir entre un autor de 'comedias vendibles' y el vulgo de los corrales» (1982: 157).

67.- Crítica que, según Gerli, se vería reforzada por la aparición de elementos como el de la boda rural (1989: 483) —de gran importancia precisamente en obras como *Peribañez*— ya que la representación del retablo tiene lugar en el contexto celebrativo de la boda de Juana Castrada.

68.- No olvidemos que si Benito Repollo, al inicio de la representación, no hace creer a sus vecinos que realmente él está viendo las maravillas, posiblemente el embuste de Chanfalla y Chirinos se hubiera ido al traste.

69.- «Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandijas que yo he visto» (p. 234).

teatrales, sino también una burla de sí mismos, ya sea en calidad de público dramático o como miembros del estamento denostado.

En cuanto a las alusiones metateatrales concretas que aparecen en la obra podemos distinguir un primer grupo de referencias metadramáticas en la conversación que mantienen, al comienzo de la misma, Chanfalla, Chirinos y Rabelín, de la que se desprenden varios elementos. Podemos interpretar la inclusión del joven músico en la compañía de titiriteros como la manifestación de la presencia del elemento musical en este tipo de agrupaciones; sin embargo, a pesar de que a través de las palabras de Cervantes podríamos considerar que los músicos formaban parte de este tipo de compañías, Cornejo afirma que, a diferencia de lo que ocurría en las compañías de actores, los músicos no formaban parte de las compañías de titiriteros (2012: 25) —al menos en su vertiente «legal», las *máquinas reales* que actuaban en los corrales de comedia. Además, se afirma que se trata de una compañía de partes, por lo que no sólo se estaría aludiendo a la forma de pago de los actores, sino que, siguiendo la diferenciación que establece Díez Borque, se estaría aludiendo también a su condición de *compañía de la legua*, ya que, según el crítico soriano, ésta era la forma característica de pago de dichas compañías (en Oehrlein, 1993: 70).

Las siguientes referencias metadramáticas tienen lugar durante la presentación de Chanfalla del retablo. En concreto, el titiritero afirma lo siguiente: «Hanme enviado a llamar de la corte los señores cofrades de los hospitales, porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales» (p. 219). De dichas palabras se desprenden varias referencias metateatrales; la primera de ellas es la ligazón que existe, en el ámbito hispánico, de los teatros comerciales y las hermandades religiosas, ya que éstas sufragaban los gastos de los hospitales gracias a los ingresos que obtenían de las representaciones teatrales. Spadaccini, citando a Casiano Pellicer y a Varey, apunta que durante el año 1610, a causa de la muerte de cuatro autores de comedias, hubo un período de carestía teatral en Madrid, y por tanto de ingresos para los hospitales, que intentaron paliar las órdenes religiosas con la actuación de compañías de titiriteros en los corrales de comedia (1998: 219-220). Sin embargo, como ya anotamos unas líneas más arriba, según las consideraciones de Díez Borque, la compañía de Chanfalla sería una *compañía de la legua*, por lo que carecería de permiso para representar en Madrid, hecho que podríamos interpretar de dos maneras: o que, como apunta Oehrlein, el criterio de diferenciación de Díez Borque sirve de poco porque las compañías de actores utilizaban formas mixtas de pago (1993: 70), o que simplemente Chanfalla está intentando hacer creer a los aldeanos que su compañía es «oficial», aunque en realidad sea *de la legua*, para respaldar la veracidad de las maravillas de Tontonelo y reforzar el embuste.

El último grupo de referencias metadramáticas que encontramos en la obra se circunscriben a la conversación que mantienen Chirinos y el Gobernador:

GOBERNADOR Señora Autora, ¿qué poetas se usan ahora en la corte, de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se veen las unas a las otras; y estoy aguardando coyuntura para ir a la corte y enriquecer con ellas media docena de autores.

- CHIRINOS A lo que vuestra merced, señor gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder; porque hay tantos que quitan el sol, y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrarlos. Pero dígame vuestra merced [...] ¿Cómo se llama?
- GOBERNADOR A mí, señora Autora, me llaman el Licenciado Gomecillos. [...] puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precíe de hurtar nada a nadie: con mis versos me ayude Dios, y hurte el que quisiere. (pp. 223-224)

Al nombrar el Gobernador sus obras dramáticas, éste las tilda de «nuevas», calificativo que, según Oehrlein, recibían las comedias que aún no habían sido representadas en una localidad (1993: 141). Sin embargo, al mencionar el autor su intención de querer «enriquecer con ellas media docena de autores», y conociendo el carácter crítico de Cervantes con el teatro comercial de su tiempo —al que ya hicimos referencia en el análisis de *Pedro de Urdemalas*— podríamos considerar que el alcaláino está aludiendo al hecho de que las obras del Gobernador se ajustan a los preceptos lopescos del *Arte nuevo*, enlazando con la manifestación de Chirinos de que «los poetas cómicos son los ordinarios», alusión, según Herrero, «quejumbrosa al acaparamiento del teatro por Lope, Tirso, etc.» (en Spadaccini, 1998: 224). En este sentido también podríamos apuntar que Gerli interpreta el nombre artístico del Gobernador, el Licenciado Gomecillos, como una posible alusión a uno de los pseudónimos de Lope, el licenciado Tomé Burguillos (1989: 481), interpretación que encajaría con la consideración de «nuevas» como lopescas. Dentro de esta consideración negativa del teatro comercial de la época deben leerse también las últimas palabras del Gobernador en las que se denuncia la refundición, recurso habitual en la época derivado del mercantilismo teatral.

En relación con este diálogo encontramos la última referencia metadramática de este tipo que aparece en la obra, ya que, al abandonar el Gobernador la escena y aparecer en ella Chanfalla, Chirinos le advierte de que éste «es poeta», a lo que responde Chanfalla que le dé por engañado, «porque todos los de humor semejante son hechos a la mazacona: gente descuidada, crédula y no nada maliciosa» (p. 225), consideración que enlaza con lo manifestado por Cervantes en *El Quijote* acerca de los poetas dramáticos⁷⁰ y que denota que, a pesar de todo, el alcaláino aún sigue eximiendo a los poetas dramáticos de los que considera los males del teatro de su tiempo, pues no son más que meras víctimas de la mercantilización del arte dramático.

3. Conclusiones

A tenor de todos los elementos metateatrales que hemos ido desgranando a lo largo de estas páginas podemos afirmar, sin lugar a dudas, que la metateatralidad es uno de los elementos fundamentales de la dramaturgia cervantina, no sólo por los elementos anali-

70.- «Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran, y saben extremadamente lo que deben hacer; pero como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide» (1995: 559).

zados en este trabajo, sino por la profusión e integración argumental de lo metadramático en el resto de su dramaturgia y que, como ya apuntamos antes de abordar los análisis de las obras objeto de estudio del presente trabajo, han llevado a la crítica a adscribirle la paternidad, aunque compartida con Shakespeare, del fenómeno metateatral.

Dramaturgia que, como apunta Arboleda entronca directamente con el teatro de corte experimental y rupturista del siglo XX, con Brecht, Pirandello y otros autores que han seguido el cauce de lo metateatral para dar aires de modernidad a su obra dramática (1991: 91). Sin embargo, a pesar de esta modernidad manifiesta, o tal vez debido a ella, la dramaturgia cervantina fue menoscabada ya por sus coetáneos; juicio negativo que se vio refrendado por la crítica neoclásica, encabezada por Luzán y su *Poética*, en la que el aragonés consideraba que Cervantes «en vez de mejorar las comedias que se usaban, las empeoró y dio un malísimo ejemplo» (en Rubiera, 2001: 1161), produciéndose así una condena crítica que, con el paso del tiempo, no sólo no mejoró, sino que, por oposición y en comparación con el teatro de Lope, fue empeorando hasta llegar a mediados del siglo XX, en el que se produjo un proceso de revalorización de la dramaturgia cervantina por parte de críticos como Canavaggio, Zimic, Nagy⁷¹, Spadaccini o Florencio Sevilla, de los que nos hemos hecho eco en estas páginas.

Frente a posturas aún contagiadas de los prejuicios del pasado, como las de Rodríguez Marín o Lollis, que consideran que Cervantes no era consciente del alcance de su metateatralidad (en Díez Borque, 1972: 128), se oponen opiniones mucho más plausibles, al menos a nuestro parecer, como la de Canavaggio, quien considera que la metateatralidad cervantina responde al ansia de experimentación que domina el teatro del alcaalíno (en Miñana, 2004: 397). Una opinión similar mantiene Celis al destacar la propuesta renovadora de Cervantes; propuesta que, aunque no llegó a cuajar en su momento, sí supuso una revolución con respecto a lo que estaba ocurriendo sobre las tablas en su época (1999: 88). En sintonía con estas posturas consideramos que Cervantes no sólo era consciente del alcance de sus elementos metateatrales, sino que, además, orgulloso de su modelo de renovación escénica, dio cuenta de él, cómo no, de forma metadramática. Bajo esta óptica deben interpretarse obras como *Pedro de Urdemalas*, en la que, como ya vimos, no sólo expone Cervantes su preceptiva dramática, sino que aún bajo el mismo texto teoría y práctica escénica presentando un texto dramático que se ajusta a dicha preceptiva; o el diálogo que mantienen Curiosidad y Comedia al inicio de la segunda jornada de *El rufián dichoso*, en el que, al afirmar esta última que los tiempos «perfeccionan las artes», consideramos que Cervantes estaba dando cuenta del proceso de renovación que estaba experimentando el teatro de su época. Proceso en el que participará Cervantes proponiendo, desde los moldes clásicos, su propio modelo de regeneración a través de la metateatralidad; renovación que, pese al rechazo del público y los profesionales de su tiempo, parece que, a la postre, sí iba a estar destinada a triunfar en las tablas, aunque con un lapso temporal de unos tres siglos.

71.- Destaca su postura especialmente entusiasta y beligerante en favor de la dramaturgia cervantina, llegando a calificar las críticas al teatro cervantino de autores como Schevill y Bonilla en los siguientes términos: «Opiniones tan vulgares y superficiales, tan equivocadas y desorientadoras, que no se justifican por la época, sino por la falta de formación literaria, podrían ser olvidadas; pero es irritante que tanta mediocridad se atreva a opinar, y nada menos que sobre Cervantes» (1975: 25).

Bibliografía

- ALBUISECH, Lourdes (2004): «'Mezclar verdades con fabulosos intentos': metateatro y aporía en *El gallardo español* de Cervantes», *Anales cervantinos*, 36, pp. 329-344.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1997): «La autorreferencialidad en el teatro español del Siglo de Oro», en Irene Andrés-Suárez, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas (eds.), *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 11-29.
- ARBOLEDA, Carlos Arturo (1991): *Teoría y formas del metateatro en Cervantes*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Ribadeneyra.
- CANAVAGGIO, Jean (2010): «El prólogo a las *Ocho comedias* de Cervantes», *Criticón*, 108, pp. 133-142.
- CELLS SÁNCHEZ, María Ángela (1999): «Planos de comunicación en las comedias cervantinas: el juego metateatral», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coord.), *El teatro en tiempos de Felipe II: Actas de las XXI Jornadas de teatro clásicos, Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 1998*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 83-98.
- CERVANTES, Miguel de (1915): *Comedias y entremeses*, Tomo VI, edición a cargo de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, Bernardo Rodríguez.
- CERVANTES, Miguel de (1975): *El rufián dichoso*, edición a cargo de Edward Nagy, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (1995): *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición a cargo de John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (1998): *Entremeses*, edición a cargo de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1998.
- CERVANTES, Miguel de (2005): *Obras completas*, Vol. 5, Zaragoza, Aneto Publicaciones.
- CHILDERS, William (2004): «'Ese tan borrado sobrescrito': the deconstruction of Lope's religious theater in *El retablo de las maravillas* and *El rufián dichoso*», *Bulletin of the Comediantes*, 56-2, pp. 241-268.
- CORCES, Laureano (2004): «Estudio genérico y metateatralidad en *El retablo de las maravillas*», en Sara M. Saz (ed.), *Actas del XXXVIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Universidad de Alcalá, 21 al 26 de julio de 2003, Madrid, AEPPE, pp. 35-42.
- CORNEJO, Francisco J. (2012): «Un Siglo de Oro titiritero: los títeres en el corral de comedias», en Inmaculada Barón Carrillo, Elisa García-Lara Palomo y Francisco Martínez Navarro (coord.), *XXVII y XXVIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 11-36.
- DÍEZ BORQUE, José María (1972): «Teatro dentro del teatro, novela de la novela en Miguel de Cervantes», *Anales cervantinos*, 11, pp. 113-128.
- DÍEZ BORQUE, José María (1999): «La historia del teatro según Cervantes», en Catherine Poupney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares (coord.), *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (Actas del coloquio de Montreal, 1997)*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 17-53.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (1995): «La (re)escritura cervantina de *Pedro de Urdemalas*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15-1, pp. 82-93.
- GERLI, Michael E. (1989): «*El retablo de las maravillas*: Cervantes' 'Arte nuevo de deshacer comedias'», *Hispanic Review*, LVII-4, pp. 477-492.

- GOBAT, Laurent (1997): «Juego dialéctico entre realidad y ficción: *El retablo de las maravillas* de Cervantes», en Irene Andres-Suárez, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas, *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 73-97.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001): «El manejo del espacio teatral en las comedias cervantinas», en Pablo Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1/8 de Octubre de 2000*, Palma, UIB, Vol. 2, pp. 947-964.
- HERMENEGILDO, Alfredo, RUBIERA, Javier y SERRANO, Ricardo (2011): «Más allá de la ficción teatral: el metateatro», *Revista sobre teatro áureo*, 5, pp. 9-16.
- HORNBY, Richard (1986): *Drama, Metadrama and Perception*, Cranbury, Associated University Presses.
- LARSON, Catherine (1992): «El metateatro, la comedia y la crítica: Hacia una nueva interpretación», en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, del 21 al 26 de Agosto de 1989)*, Barcelona, PPU, pp. 1013-1019.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (1997): «Hacia Cervantes: De formas, contraformas y juegos de espejos en el teatro», en Irene Andres-Suárez, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas (eds.), *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 31-47.
- MAESTRO, Jesús G. (2004): «Cervantes y Shakespeare: el nacimiento de la literatura metateatral», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, N° 4-5, pp. 509-611.
- MAESTRO, Jesús G. (2004): *La secularización de la tragedia: Cervantes y 'La Numancia'*, Biblioteca Crítica Luso-Hispana.
- MIÑANA, Rogelio (2004): «'Veréis el monstruo': la nueva comedia de Cervantes», *Bulletin of the Comediantes*, 56-2, pp. 387-411.
- OEHRLEIN, Josef (1993): *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- OEHRLEIN, Josef (1998): «Las compañías de título: Columna vertebral del teatro del Siglo de Oro. Su modo de trabajar y su posición social en la época», en Christoph Strosetzki (coord.), *Teatro español del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Madrid, Iberoamericana, pp. 246-262.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2003): *El teatro en el Renacimiento*, Fuenlabrada, Ediciones del Laberinto.
- POCIÑA, Andrés (2006): «Cicerón como espectador y crítico teatral», *Veleia*, 23, pp. 219-246.
- RUBIERA, Javier (2001): «El concepto de la teatralidad cervantina en las *Ocho comedias* de 1615», en Christoph Strosetzki (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster 20-24 de julio de 1999*, Madrid, Iberoamericana, pp. 1160-1165.
- SHAKESPEARE, William (1992): *Hamlet*, traducción del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra.
- SOSA, Marcela Beatriz (2005): «Nuevas reflexiones en torno al metateatro», en *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, Buenos Aires, UBA, pp. 121-135.
- SOSA, Marcela Beatriz (2006): «Estrategias metateatrales en *Pedro de Urdemalas* (y su relación con la poética del *Quijote*)», en Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, *'El Quijote' en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires, UBA, pp. 901-908.
- VEGA, Lope de (1996): *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, edición a cargo de Juan Manuel Rozas, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- VIÑAS PIQUER, David (2002): *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- ZIMIC, Stanislav (1982): «*El retablo de las maravillas*, parábola de la mentira», *Anales cervantinos*, 20, pp. 153-172.



Joan Roís de Corella's *Inventio* of Tragedy: A Valencian Writer's Dramatic Monologue of the Early Renaissance

Peter Cocozzella
Binghamton University

ABSTRACT:

In 1458 Joan Roís de Corella (1435-1497), a prominent exponent of Valencian-Catalan literature of the early Renaissance, authored *Tragèdia de Caldesa*, a short dramatic monologue presented from the exclusive perspective of the auctorial persona. Arguing in favor of the full-fledged theatricality of the monologue in question, I advance two radical propositions: 1) *Tragèdia de Caldesa* is a play; 2) it is, indeed, a tragedy. As I try to show, Corella employs the mnemonic techniques of ekphrasis and *imago agens* that stem from the rhetorical tradition, eminently represented by Cicero, Quintilian, and their illustrious followers in the Middle Ages. I proceed to explore three main aspects of Corella's creative enterprise: 1) the bold initiative of the female protagonist (Caldesa) in setting in operation her transgressive plot; 2) the speaker's melancholic reaction, which conditions the mutation of the plot into a vehicle of bitter, narcissistic expressionism; 3) the molding of the monologue into the format of a little-known dramatic genre (the so-called *auto de amores*).

KEY WORDS: *auto de amores*, *cancionero*, comparative analysis, dramatic monologue, ekphrasis, *imago agens*, intertextuality, *letteraturizzazione*, narrator-expositor, *novella*, tragedy.

RESUMEN:

En 1458 Joan Roís de Corella (1435-1497), destacada figura representativa de la literatura valenciano-catalana de principios del Renacimiento, redactó *Tragèdia de Caldesa*, monólogo dramático bastante corto, presentado por completo desde la perspectiva de la persona poética del autor. Al plantear un argumento a favor de una teatralidad plenamente alcanzada en el monólogo en cuestión, aquí se aducen dos proposiciones radicales: 1) *Tragèdia de Caldesa* es pieza dramática, apta para una representación escénica; 2) es, además, tragedia en pleno sentido del término. Lo que se intenta evidenciar es que Corella pone en juego las técnicas mnemónicas de la écfrasis e *imago agens* —las mismas que estriban en la tradición retórica, en la cual brillan Cicerón, Quintiliano y los ilustres sucesores de ambos que florecieron en la era medieval. Se exploran, paso seguido, tres aspectos principales de la empresa creativa de Corella: 1) la iniciativa atrevida de la protagonista (Caldesa) en poner en práctica su plan transgresivo; 2) el acondicionamiento de la trama como vehículo de un expresionismo amargado y narcisista de acuerdo con la reacción melancólica del hablante (narrador de primera persona); 3) el proyecto de amoldar el monólogo a la forma de un tipo de drama poco conocido, que algunos críticos han dado en llamar *auto de amores*.

PALABRAS CLAVE: *auto de amores*, *cancionero*, análisis comparativo, monólogo dramático, ekphrasis, *imago agens*, intertextualidad, *letteraturizzazione*, narrador-expositor, *novella*, tragedia.

A Josep Lluís Sirera *in memoriam*

Preliminary Considerations

The Valencian writer Joan Roís de Corella (1435-1497) is the author of a short composition, entitled *Tragèdia de Caldesa*, which has intrigued generations of scholars interested in the literature produced in the Catalan domain in the late Middle Ages or early Renaissance.¹ The crucial issue posited in Corella's masterpiece is perceptively spotlighted by the Italian Catalanist, Annamaria Annicchiario, who in the very title of an insightful essay asks the pointed question: «Perché tragedia» ('Why Tragedy')?

Before reflecting on the significance of Annicchiario's query, it is well to accord due consideration to the plot clearly configured in the literary text in question. For the purpose of a preliminary discussion a broad summary will suffice.² Said text consists of a protracted monologue, provoked by a shocking incident, which the auctorial persona recounts in painful after painful detail. The first-person speaker starts out with a fleeting reference to a period, much too short, alas, of sheer bliss in his relationship with his ladylove, the Caldesa of the title, whom he describes as a young woman of extraordinary beauty and unimpeachable reputation. Then, suddenly, the situation takes a turn that could not be more deplorable. The narrator reveals that on a recent afternoon he found himself confined by Caldesa within a dark room in her own house. The «íclita donzella» ('illustrious young lady') left him there under the pretext of having to attend to some urgent business with another person. She promised that she would return «sens tarda» ('without delay') but did not keep her promise. Abandoned to his languishment for a good part of the afternoon, the restless guest noticed a small window («poca finestra») that looked out on the adjacent courtyard. He peeped through that porthole of sorts and witnessed a scene that, from his own account, he will never be able to erase from his

1.– The precise dates of Corella's birth (September 28, 1435) and death (October 6, 1497) are provided by Cantavella («On the Sources of the Plot of Corella's *Tragèdia de Caldesa*» 75) and Martos («La revaluació crítica de Joan Roís de Corella. Notes» 1). See, also, Chiner, «Aportació a la biografia de Joan Roís de Corella». The essential orientation on Corella's life and works may be found in Riquer, *Història* 3: 254–320. Useful updates on the latest scholarship on Corella are available in Badia, «L'ascensió irresistible de l'astre literari de Joan Roís de Corella: cinc anys de bibliografia (1993-1997);» Martines, «Comentaris a la bibliografia sobre Joan Roís de Corella;» and Martos, «La revaluació crítica de Joan Roís de Corella». Particularly commendable are the following collections of essays: Hauf, *Joan Roís de Corella i el seu temps*; Martines, *Estudis sobre Joan Roís de Corella*; Martínez, «Lo gentil estil fa pus clara la sentència.» *De literatura i cultura a la València medieval*. (See Wittlin's review of these three collections.) For an overview of the intellectual life in the Valencia of the 1400s, see Fuster, «Poetes, moriscos i capellans». A useful orientation on the medieval history of Valencia in particular and the Catalan-speaking world in general is found in Delgado-Librero 7–13. Delgado-Librero complements her succinct, lucid account with extensive, up-to-date bibliographic references. For the text of *Tragèdia de Caldesa* see Gustà's edition in «Works Cited» below. See, also, the transcription by Romeu i Figueres, «*Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella: Una aproximació textual» 82-6.

2.– A complete summary is provided in Cantavella, «On the Sources of the Plot of Corella's *Tragèdia de Caldesa*» 76-9; Coccozzella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 17-21; Romeu i Figueres, «*Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella: Una aproximació textual» 87-92.

mind. He saw Caldesa engaged in a torrid embrace with another man. As he shifts back to the present tense of the monologue, the afflicted lover gives free vent, in profuse laments and maledictions, to the fury of his rage and resentment.

Let us pursue, for a moment, Annicchiarico's answer to her own «perché» question. For Annicchiarico and the other exponents of the prevailing trend of criticism on Corella, the all-important issue raised by the question may be dispatched in short order in a straightforward manner. The explanation that to this day critics at large have proffered runs as follows: Corella abides by a pattern held as sacrosanct doctrine throughout the Middle Ages and championed by none other than the author of the *Divine Comedy*. The pattern is based on a stark profile of the tragic mode defined in terms of a happy beginning and a very sad, often catastrophic ending. As Dante himself puts it in his *Epistola* to Cangrande della Scala, «tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis» (Dante 1390: *Epistola* 13.10).³ Is there any more to be said?⁴

I believe there is. In making this assertion I see no need —nor is it my intention— to call into question any pronouncement of the Florentine bard and other formidable *authoritates*. My entire discussion stems from the conviction that the unqualified application of Dante's «ipse dixit» to Corella's idea of tragedy connotes a literalist reading that does not do justice either to Corella's creative genius or to the momentous circumstances that inform his landmark contribution to the literature written in Catalan. In order to highlight Corella's outstanding achievement, I have included the word «inventio» in the title of my presentation. As is well known, the Latin term encompasses the semiotics of discovery and creativity all in one. Accordingly, it bears acknowledging that the ambivalent signifier points to a two-dimensional aspect of Corella's enterprise: in keeping with the spirit of the Renaissance, he discovers or re-discovers the tragic mode and, at the same time, re-fashions it by impressing upon it the brand of his own artistry.

Here I intend to show that the full impact of Corella's *inventio* is accessible not to a literalist reading but, rather, to an intertextual analysis, which, by its very nature, involves a comparative study. For the sake of clarity, I hasten to add, even at the risk of overstating the obvious, that intertextuality entails the juxtaposition of a number of kindred compositions. The juxtaposition, in turn, facilitates the overview of the points of parallelism, coincidence, analogy. In the process, the issues and motifs treated explicitly in some of the aforementioned compositions elucidate their counterparts that remain implicit in other works subjected to the same comparative scrutiny. As I hope to demonstrate, the

3.— Qtd. in Annicchiarico 59, n. 2. Hollander, who harbors no doubts as to the authorship of *Epistola* 13, presents a meticulously documented account of the controversy surrounding the attribution of that work to Dante. Remarkable in this context is the following statement by Riquer:

Respecte al títol, pot estranyar que aquesta breu prosa [Corella's *Tragèdia*] sigui qualificada de «tragedia», però és possible que Corella el triés en atenció a determinades idees preceptives del seu temps relacionades o derivades amb aquella tan coneguda definició de Dante, a la seva epístola a Cangrande della Scala, on diu que, en oposició a la «comèdia», la «tragedia» es caracteritza per un començament admirable i quiet i un final fastigós i horrible. (3: 294-5)

4.— For a general account of the various interpretive theories regarding the tragic mode, circulated throughout Europe during the Middle Ages, see Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. For a discussion focused on the applicability of these theories to Corella's *Tragèdia*, see Romeu i Figueras, «*Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella: Una aproximació textual» 86-87, and Cocozzella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa*, 151-68.

intertextuality I have in mind brings to light latent or sub-textual aspects that may be integrated into a fresh interpretation of Corella's *Tragèdia*.

The high point of the comparative-intertextual study may well turn out to be the discovery of the full-fledged theatricality of *Tragèdia de Caldesa*. Indeed, a close study makes it clear that Caldesa conceives and sets in operation a stage-worthy plot, which calls attention to a most revealing, if hitherto denied or ignored, aspect of Corella's innovative approach to dramaturgy.⁵ To be specific, in my discussion I will focus on two salient topics: 1) Corella's characterization of the transgressive woman; 2) the dramatics and theatricality of the monologue. Each topic exhibits a level of complexity far higher than is apparent at first reading. To start with, I take into consideration the insights provided by a close look at two of Caldesa's counterparts that appear in *Tirant lo Blanc*, the great novel by Corella's illustrious contemporaries, the fellow Valencians Joanot Martorell and Martí Joan de Galba. As for the second topic I have just listed, I proceed with the analysis of both the structural and psychological dimensions of Corella's monologue. I propose to define the formal traits of *Tragèdia de Caldesa* in terms of the *auto de amores*, so called, the hitherto little-known dramatic genre, which various scholars have discovered in Catalan and Castilian literatures of the late Middle Ages or early Renaissance. The thrust of my argumentation stems from the intention to explore how the transgressive woman creates a plot, which, in turn, becomes the generating principle of psychodrama. Of special interest is the portrait of the male protagonist, who takes center stage in the role of narrator-expositor. Attendant upon this exploration is the phenomenology of what some scholars call *letteraturizzazione* — a neologism, which refers to the fashioning of a full-fledged theater at the last phase of a long evolution of some key principles of classical Roman rhetoric through various medieval adaptations. What I hope to show at the heart of Corella's notion of tragedy is the bleak mind-scape of a melancholic and narcissistic lover, who despite his privileged position as a firsthand observer, cannot come to grips with the reality of a woman of flesh and blood and, instead, escapes to the illusory world of his *idée fixe*: the image of a woman not as she is but as she should be.

The Transgressive Woman, Conceiver of a Plot

It is instructive to adopt Francisco Rico's association of Caldesa with the type of literary personages, famous or infamous as the case may be, whom this critic calls «*otras perversas*» ('other perverse women').⁶ For an appropriate frame of intertextual reference the examples of Viuda Reposada and Princesa Ricomana in *Tirant lo Blanc* readily come to mind.⁷ Viuda

5.– Annicchiarico, for example, denies any inclination on the part of Corella for the *mise en scène* («la pur minima preoccupazione per l'elemento scenico e per il montaggio drammatico») (62).

6.– For the core episode illustrative of Caldesa's misdeed Rico suggests a wide context of analogous cases. These include reminiscences of unspecified works by Ovid, Sempronio's malicious innuendoes in Fernando de Rojas's *Celestina*, and a repulsive tale by Ubertino da Casale — not to mention, of course, Viuda Reposada's ruse, which we are about to look into.

7.– We could list here other personages, such as Medea in Corella's own homonymous «prosa mitològica», Melibea in Fernando de Rojas's *Celestina*, and Adela in García Lorca's *La casa de Bernarda Alba*. In this group, Medea is obviously «perversa»: she perverts the very natural law of motherhood. The others may be characterized as transgressive because of their «contrary» behavior. For the sake of conciseness I will limit my discussion to the cases of the aforementioned Reposada and Ricomana.

Reposada ('The Easygoing Widow')⁸ is a member of the entourage of Princess Carmesina, the ladylove of Tirant, the valiant knight, heroic protagonist of the novel that bears his name. The widow is considerably older than both Carmesina and Tirant. Her age and some of her mannerisms may be compared to those of the Nurse in Shakespeare's *Romeo and Juliet*. Poignantly Martí de Riquer calls her «intrigant dida de la Princesa» (qtd. in Aguilar i Montero 5). To a certain extent she may call to mind, also, Celestina, the go-between classically portrayed by Fernando de Rojas.⁹ The comparison, however, can be sustained only up to a point. Reposada does not aim to foment the relationship between the two lovers; on the contrary, she does her best (or worst) to thwart it. Her motives are quite selfish. She claims for herself the amorous attention of Tirant, with whom she is desperately in love. She goes as far as to devise a ruse that she is sure will arouse Tirant's jealousy and convince him that Carmesina is in love with another man. The wicked plan, ingeniously calculated, is implemented with impressive efficiency.¹⁰

One evening, under the pretext of engaging the princess in some lighthearted entertainment, the beldam persuades the young woman to step out to the garden and unburden herself of her cares and inhibitions in a healthy, therapeutic frolic with a supposed lustful lover. The lover is impersonated by Plaerdemavida ('Pleasure-of-my-life'), a damsel at the court, who, following the hag's instructions, dons a man's attire, disguising herself as the black gardener, called Lauseta. Needless to say, neither Carmesina nor Plaerdemavida has any idea of Viuda's malevolent intentions. What the two unwitting collaborators do not know is that Reposada has already stationed Tirant in a hidden lookout: the upper room of the cottage adjacent to the garden. There, at the appropriate time, she joins the unsuspecting hero. Through a «petita finestra» and by the aid of two enormous mirrors, strategically positioned, she allows the enamored youth to observe the apparently alarming but actually quite innocuous love game being played in the garden. The game fulfills all Viuda's expectations. Believing that Carmesina is deceiving him with the «hortolà,» Tirant collapses into the abyss of depression and, not unlike his counterpart in Corella's *Tragèdia*, vents his anguish in profuse lamentations.¹¹

Worth considering in this context is, also, the example of Princess Ricomana, whose headstrong intervention is recorded in two dramatic episodes, integrated, within the nar-

8.– For the Anglicized names of Viuda Reposada and Plaerdemavida I am indebted to David H. Rosenthal's translation of *Tirant lo Blanc*.

9.– Aguilar i Montero refers to her as «una autèntica Celestina» (5).

10.– Reposada's stratagem encompasses ch. 283 of *Tirant lo Blanc*. For a commentary on the widow's machinations, see Cocozzella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 136-45. A detailed analysis of the episode and a painstaking study of its sources and influences are provided by Aguilar i Montero and R. Beltrán.

11.– A striking demonstration of Tirant's mournful declamations is found throughout ch. 291 (ed. Riquer 2: 219-25), headed by the rubric «Lamentació que fa Tirant». In ch. 295 (ed. Riquer 2: 232-5) Tirant provides his own account of what he saw taking place in the garden. The following passage is particularly significant in view of its obvious similarity with Corella's text:

A la fi los meus adolorits ulls mereixqueren veure la tan estimada senyora, la qual de mi en aquell cas poc pensament tenia, ab lo Lauseta, negre hortolà. Primerament viu un deshonest besar, lo qual los meus ulls e los sentiments ofené, e maojorment après entrant en una cambra, ab gest e paraules d'infinida amor abraçats, mostraven aconseguit tot aquell plaer e delit que entre enamorats s'acostuma. (ed. Riquer 2: 233)

Worthy pondering is especially the reference to the «deshonest besar,» which parallels verbatim the expression in *Tragèdia de Caldesa*. For this passage see, also, Aguilar i Montero's commentary (27).

rative of *Tirant lo Blanc*, into the sequence of events that take place in the islands of Sicily and Rhodes.¹² Described by the narrator as «d'ineestimable bellea» and «donzella molt sabuda e de moltes virtuts complida» (110; 1: 307), Ricomana is the daughter of the king of Sicily. The *donzella* is greatly conflicted in her feelings toward her suitor, Felip, the youngest of the five children of the king of France (99; 1: 303). She acknowledges a certain attraction toward the prince («los meus ulls contents són de la vista d'ell» [100; 1: 309]) but harbors serious concerns as to whether he is worthy of being her husband. To Tirant, Felip's loyal friend and staunch defender, Ricomana feels the compulsion to confess:

lo meu cor se combat amb mi, e l'experiència me manifesta que és, aquell que jo contemple, d'ésser grosser e avar, les quals dos malalties són incurables. (110; 1: 390-10)

Something about Felip must have given the young lady a hunch about the less than stellar reputation that precedes him. In a casual observation that is hardly gratuitous, the narrator lets us know that the French prince «era un poc ignorant e tengut en possessió de molt grosser» (99; 1: 303).

Showing great resolve, Ricomana puts Felip to the test. She arranges a lavish banquet, in the course of which she plans to judge the nobility of his character by the etiquette of his table manners:

Totes les coses per la Infanta foren molt bé ordenades e devisades de moltes e diverses maneres de viandes per mostrar la sua gran discreció. E aquesta festa no fon ordenada per la Infanta per pus sinó per provar a Felip e veure en son menjar quin comport feia. (101; 1: 315)

Felip makes a spectacle of himself. Tirant can only watch in dismay when his witless cohort, in flagrant transgression of courtly custom, slices the loaf of bread even before the main course is served. The immediate reaction of the bystanders to the glaring faux pas is, not surprisingly, that elicited by a farce. First, the narrator informs us that the princess cannot refrain from laughing: «Com la Infanta véu tal entramès no es pogué detenir de riure» (101; 1: 316). Soon later, the queen confides wryly to Tirant: «Molt me plauria saber aquest entramès» (101; 1: 317). As we can see, the appropriate theatrical term «entramès» appears twice in reference to Felip's uncouth performance. It is up to Tirant to save the day; and that he does masterfully by an ingenious coup of tact and inventiveness. He gladly obliges the queen, the princess, the king, and the inquisitive guests by making up a story: Felip, he explains, has ceremoniously cut the bread in twelve slices in observance of a special devotion of long-standing in the French royal family to the revered apostles of Christ. With this clever invention the hero manages to assuage at least temporarily the Infanta's concerns.

But Felip, to use a slang expression, is not «off the hook» yet. Ricomana is still beset by doubts. In an effort to dispel them, she consults a *filòsof* from Calabria, a clairvoyant wizard, who no sooner lays eyes on the prince than pronounces an ambiguous and less than reassuring verdict:

12.— According to Riquer (*Història* 2: 667-77), this section of *Tirant lo Blanc*, chs. 98-114, may be considered part II of the great novel. In these chapters, as Riquer explains, «[l]a novel·la ha esdevingut finalment mediterrània, i es pot dir que ja no deixarà d'ésser-ho, amb la qual cosa va adquirint una nova fesonomia, de vegades més realista i més faceciosa» (*Història* 2: 667).

Senyora, lo galant que la senyoria vostra m'ha fet veure porta l'escrit en lo front de molt ignorant home e avar. E dar-vos ha a sentir moltes congoixes. Serà home animós e valentíssim de sa persona e molt venturós en armes e morrà rei. (110; 1: 352)

So, the enterprising maiden welcomes the serendipitous opportunity to examine Felip's behavior in yet another *entramès* of sorts. She jumps at the chance of confining her would-be husband in a chamber, in which two beds have been installed: one much older and considerably less attractive than the other, a splendid structure, complete with brocaded canopy, that is being readied for the eventual nuptials of the princess.

Once again, the resolution of a problematic issue as weighty as the doubt concerning the noble character befitting royalty is linked to the unintended performance of a farce. The farce —it bears underscoring— is in strict consequence to the arrangements made by a shrewd woman. The Infanta —«avisada senyora,» as Corella would put it (*Tragèdia de Caldesa* 26)— reserves for herself the privileged standpoint of a spectator watching on the sly.¹³ What she observes is how Felip dismantles the old, ugly bed in a flurry of gesticulations and other excited petty motions until, exhausted, he flops on the magnificent soft construction beneath the canopy.

For Ricomana the interpretation of the episode is as easy as «seeing is believing». Felip, she is convinced, has passed the test with flying colors. His «choice» of the correct bed is proof positive of his innate magnanimity. That notwithstanding, for the fully-informed spectator —namely, the reader of *Tirant lo Blanc*— the *entramès* clearly exhibits an ironic and, ultimately, comic twist. The joke is on the very person who presumes to be in absolute control of the situation. Ricomana has no way of knowing that there is no choice involved on Felip's part. His determination to dismantle the old bed and lie on the new one is motivated by his frantic rummaging in search of the needle and thread he has lost. He is in desperate need of these tools as he is about to mend a run in one of his stockings.

Now, let us take up the case of Caldesa and see how, in accordance with the intertextual-comparative analysis I propose, significant points of affinity come to light between the female protagonist of Corella's *Tragèdia* and the two women (Viuda Reposada and Ricomana) portrayed by the authors of *Tirant lo Blanc*. There can be little doubt that Caldesa shares with the other two personages various character traits, such as initiative, astuteness, decisiveness, determination, self-assurance, strong will. The aforementioned epithet of «avisada senyora» that the first-person narrator bestows upon her makes it quite apparent that she vies in shrewdness with any Reposada and Ricomana of this world.¹⁴ Needless to say, the factor of motivation is of paramount significance in Reposada's and Ricomana's schemes, and there is no denying that a similar degree of purposefulness is at play in Caldesa's course of action. There is, all the same, a big difference to be reckoned with. It is clear that Reposada acts out of jealousy or resentment and Ricomana is driven by the urgent need to pry into Felip's *modus operandi*. Not so obvious are, by contrast,

13.— Ricomana's conduct is described in some rather strong terms. The narrator refers to Tirant's awareness of her malicious intent: «E Tirant, coneixent la malícia de la Infanta...» (109; 1: 343). Also, the speech of the princess is characterized as mean-spirited: «Amb molta fellonia que ho dix» (110; 1: 353).

14.— Relevant to this context is the speaker's reference to Caldesa as «en avisament passant totes les altres» (*Tragèdia de Caldesa* 26).

the intentions behind Caldesa's determined and, by all appearances, defiant choice to do what she does and act as she pleases. If, while remaining within the legitimate limits of literary criticism, we probe into Caldesa's unspecified motives, we may well begin to realize that the nebulous tenor of her strategy stems not so much from her stealthy planning as from the myopic purview inherent in the monologue of the male protagonist. But more about this later (see, below, pp. 484-7).¹⁵

At this juncture, a moment of reflection will lead us to an insight into Corella's conception and our perception of the role of Caldesa. Scanty as they are, the details provided by Corella in the monologue's narrative warrant the deduction that Caldesa closely resembles Viuda and Ricomana in being the sole creator of a plot and in taking full charge of its implementation. To begin with, she locks the door of the dark room where her lover is confined, thus making sure that he will not leave the premises. Evidently, she capitalizes on the coincidence of two crucial events: the visit from her lover and the tryst with the latter's rival.¹⁶ A key feature in the execution of her precisely devised plan is the shocking effect of sound and sight: the brash resonance of the leave-taking («Adéu siau, manyeta» [*Tragèdia* 27]), accompanied by the «deshonest besar» [*Tragèdia* 27]), and, above all, the full exposure of the eroticized embrace, visible only within the limited range afforded by the «poca finestra» [*Tragèdia* 26]). Caldesa could have easily kept the provocative scene out of sight and mind of any likely unsuspecting observer. The fact that, even under the most precarious circumstances, she does not take the simplest precautionary measures to prevent her captive audience, the lover «imprisoned» in the dark room, from witnessing that extremely disturbing scene can only be taken as a sign that she calculates with utmost precision every move of her plot. Hence, her strategy spells out her intention to bring about deliberately the onlooker's predictable reaction of shock and bewilderment.

Further intertextual-comparative analysis discloses crucial aspects of an overarching analogy that rests on the following proposition: the plots set in motion by Caldesa, Ricomana, and Viuda Reposada exhibit the dynamics and configuration of a theatrical representation. The theatricality of the episodes engineered by either Ricomana or Viuda Reposada has been reviewed by a number of scholars: Aguilar i Montero, Coccozella («Ausiàs March and Martorell's Egocentric and Historicist Modes»), Grilli, and Massip («Topography and Stagecraft in *Tirant lo Blanc*). There is no need to revisit the topic here. What we do need, however, is to show how the same factors evident in the *mise en scène* illustrated narratively in *Tirant lo Blanc* are operative in a particularly intensive and dramatic fashion in *Tragèdia de Caldesa*.

A word is in order about the equation of expansion and contraction, which occurs by virtue of the interaction between, respectively, Martorell and Galba on one side and Corella on the other. This esthetic of complementary amplification and intensification is highlighted by some easily identifiable traits and even identical lexical items shared by the three authors. There is plenty of evidence that identical or very similar passages

15.- The protagonist's flawed (narcissistic) perspective constitutes a serious impediment for a clear perception of the motivation behind Caldesa's behavior. See Coccozella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 65-82.

16.- It may be argued that she actually arranges that coincidence. This point is argued at length in Coccozella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 85-97.

of various length, in addition to strikingly parallel motifs and kindred details, appear in both Corella's works (including, of course, the *Tragèdia de Caldesa* and in *Tirant lo Blanc*).¹⁷ Understandably, for many critics this evidence raises the red flag of plagiarism. Take, for example, the «poca finestra» of *Tragèdia* (p. 26), which matches very closely the «petita finestra» in *Tirant* (283; 2: 203). In much the same vein, the designation «deshonest besar» in the former (p. 27) is repeated verbatim in the latter (295; 2: 233). Obviously, Caldesa's covert handiwork finds an expanded overt analogue in Reposada's elaborate staging of the malicious playacting, which we have described already.¹⁸

The doubt as to who plagiarized whom (Aguilar i Montero 23: «el dubte sobre qui va ser el qui va plagiar») has given rise to considerable controversy.¹⁹ Luckily, there is no need to get embroiled in the ins and outs of the discussion over the issue of plagiarism. Concerning the Corella-Martorell-Galba interaction the issue turns out to be of little or no consequence. From our comparatist perspective, what really matters is that each of the three writers manages to appropriate and integrate a number of textual items they all share into a creation of his own vintage.²⁰ This means that the analogous plots hatched by Caldesa, Viuda Reposada, and Ricomana attest to a high degree of assimilation of identical or analogous components into an organic composition, which commands an appreciative reading on its own merit.

To sum up: We have surveyed a field of creativity common to three writers (Joan Roís de Corella, Joanot Martorell, Martí Joan de Galba). A comparative analysis allows us to discover a bond of virtual collaboration among these authors. Some key texts by the Martorell-Galba duo concentrate on the well-rounded portrait of a strong-willed woman, characterized by personal motives and a self-serving agenda. The reader/spectator of *Tirant lo Blanc* gets to know firsthand Ricomana and Viuda Reposada. Ricomana flaunts

17.– See the passages, motifs, and features already mentioned in the course of this discussion. In the notes to his edition of Corella's *Medea*, Martos points to the same passages present in this *prosa mitològica* and in the text of Martorell/Galba.

18.– Appropriately, Aguilar i Montero perceives Viuda as a master deceiver «enginyant tota una funció teatral» (1). Elsewhere, I point out a striking coincidence in Caldesa's and Reposada's performances (*Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 136-45). I call attention particularly to the following aspects of said coincidence: «a) a plot conceived and executed by a woman driven by *astúcia*; b) a prominent scene which shocks the beholder (the unsuspecting lover) out of his wits and forebodes dire consequences; c) the lover's maudlin lamentations bristling with hyperbole» (*Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 139-40).

19.– For a concise review of the controversy, see Aguilar i Montero 23-5. Garriga claims to provide an exhaustive list of unquestionable coincidences between *Tragèdia de Caldesa* and chs. 268-305 of *Tirant lo Blanc*. He adds that, among these passages, which he considers plagiarized by the authors of *Tirant*,

el més important és, evidentment, el del capítol 295. També és el més necessari. *Tirant* ha de saber que les seves sospites eren infundades, cosa que s'esdevé en el capítol 296, amb la rèplica de Plaerdemavida a la lamentació del protagonista. (26)

20.– My observation coincides with Annicchiarico's cogent argument concerning the very type of intertextuality I discuss here (See «'Voglia di pathos' e un'altra 'connexió': Fiammetta e Corella nel *Tirant lo Blanc*,» especially 25-7). In her painstaking analysis of the relationship between *Tragèdia de Caldesa* and *Tirant lo Blanc*, the Italian Catalanist focuses on Corella's and Martorell's distinctive elaboration on their common source: Boccaccio's *Elegia di Madonna Fiammetta*. Of particular interest is the following explanation of how Boccaccio influences Corella and how the latter, in turn, inspires the author (or authors) of *Tirant*:

[D]a un canto vi è il Boccaccio dell'*Elegia*, il quale, con suo antecedente immediato Ovidio, si offre a Corella come paradigma e fonte di occasioni tematiche e nutre il dittare del valenziano con «sublimità» di registri; dall'altro vi è un Corella, che, così fatto e costruito, piace a Martorell ed è per lui un breviarario di formule concettuali ben confezionate, e di segmenti espressivi ben torniti. (See «'Voglia di pathos' e un'altra 'connexió': Fiammetta e Corella nel *Tirant lo Blanc*» 28.)

her rebellious temperament and does not hesitate to take matters in her own hands in unequivocal rejection of any paternal or paternalistic imposition in the arrangement of her marriage. Her speech reaches a climactic pitch nothing short of defiant:

Lo senyor Rei mon pare ha atorgat lo matrimoni als ambaixadors de França, e jo estic ab tan gran dubte de la grosseria de Felip que no es pot dir, i encara d'ésser avar, car si res de tot açò té no poria estar una hora ab ell gitada en un llit, ans deliberaria de fer-me monja e estar closa en un monestir, car jo he fet tot mon poder en conèixer-lo e veig que la sort no m'hi acompanya ab aquest traïdor de Tirant. Sí prec a Déu lo veja rostit e bollit e en ira de sa enamorada, que aquell dia de les llesques del pa ja l'haguera ben conegut sinó per causa sua. (109; 1: 342-3)²¹

And who can forget Viuda Reposada? Her conduct, as we have seen, aggravates transgression with the evils of perverseness and downright criminality. If, in the light of the evidence we have just examined, we turn our attention to Caldesa, we notice that she may well be considered a veritable soul mate of Ricomana, but her character has little or nothing in common with the viciousness of Reposada. To be sure, Caldesa bears comparing with the Viuda if only in the ability to conceive a plan of action and convert it into a plot. Like the Viuda, Caldesa executes her maneuvers with utmost ingeniousness and efficiency.

A Fundamental Question

There is a fundamental question to be asked concerning Corella's presentation of the female protagonist in *Tragèdia de Caldesa*. Why doesn't the author deal explicitly with the issue of the motivation of his «leading lady?» In an attempt to answer the question we need to take a close look at the overall structure of the composition. This consists of the auctorial persona's prolonged monologue, which exhibits two dimensions:

1. profuse lamentations;
2. a narrative in two phases:
 - a) the core episode (the scene of the erotic embrace, loud kiss, and boorish adieu);
 - b) the aftermath (the lady's hasty measures to regain composure, her deceptively calm return to the dark room, her apparent embarrassment and compunction when confronted with the lover's awareness of her treacherous deed).

The most important factor in the esthetic of Corella's *Tragèdia* is the distinctive function of the core episode we have just listed. In that quintessential component of the plot Corella recognizes and exploits to a full extent the pivotal role of the so-called *imago agens*, the all-important mnemonic technique that ultimately stems from the pseudo-Ciceronian *Rhetorica ad Herennium* (Miguel-Prendes, «Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work» 14-25). As Sol Miguel-Prendes explains, the term is indicative of one of those «shocking, active images, with a theatrical quality to trigger recollection» («Reimagin-

21.— We have already mentioned the *malícia* and *fellonia* attributed to Ricomana. At another moment of her vexing preoccupation ('fort pensament') the princess typically exclaims: «E més estime ésser monja o muller de sabater que haver aquest per marit, encara que fos rei de França» (110; 1: 352).

ing...» 15). By the end of the fifteenth century the *imago agens* had taken secure holding throughout the Spanish domain in the methodology of both preaching and devotional writing that inspired private, prayerful meditation and contemplation focused primarily on the passion of Christ. The modes of meditation or, to use Miguel-Prendes's term, «the rhetorical craft of contemplation» that thrived in the Spanish monastic (especially Franciscan) communities eventually came to bear on the composition of *Cárcel de amor*, Diego de San Pedro's prototypical *novela sentimental*, and on the layout of the numerous altar pieces (*retablos*).²² Miguel-Prendes aptly describes this momentous shift from religious to secular literature in the following terms:

Vernacular humanists practiced contemplation, the craft associated with literary composition, as a recollective journey through other texts or places stored in memory to retrieve subjects and to create original compositions (the two meanings of the word *inventio* [Latin *invenire*: to find and to invent]). («Reimagining ...» 15)²³

As specific examples of her broad description, Miguel-Prendes adduces Enrique de Villena's translation/*glosa* of the *Aeneid* and the *Sátira de infelice e felice vida* by Don Pedro, Condestable de Portugal («Reimagining... 15-6».²⁴

To the examples put forth by Miguel-Prendes, now we may add Corella's *Tragèdia*. By capitalizing on the function of the *imago agens* in the core episode identified above, Corella presents his own adaptation of the esthetic of contemplation, eminently illustrated in Diego de San Pedro's portrait of Leriano, the protagonist of *Cárcel de amor*. As I have tried to show elsewhere (*Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 6, 115-20), Corella, not unlike San Pedro, employs to remarkable effect the rhetorical device called ekphrasis, which Stephen G. Nichols succinctly defines as «the description of a visual art work» (134).²⁵ This is how Miguel-Prendes explains the evolution of ekphrasis out of the description of the castle's tower («una torre de altura tan grande que parecía llegar al cielo» [84]), in which the incarcerated Leriano languishes:

San Pedro paints the prison building and expands the ekphrasis into his own interpretation, or literary creation, by making the prisoner Leriano explain the meaning of its components and the shocking images located in it —the *imagines agentes* —to the apprehensive narrator. (21)²⁶

22.– Miguel-Prendes refers to the proliferation of *retablos* during the age of the Catholic Monarchs and offers a broad description of the kind of scenes depicted in these magnificent structures, veritable showcases of paintings and sculptures.

23.– The term «vernacular humanists» is borrowed from Jeremy Lawrance, who coined it, as Miguel-Prendes puts it, «for the translations of the classics that became so popular in the Iberian Peninsula during the fifteenth century» («Reimagining...» 9).

24.– An up-to-date account of the Condestable's life and works may be found in Hawkins 1-74. As for Villena's career and literary production, see Torres-Alcalá.

25.– See, also, the informative article by Ryan Welsh. An outstanding example of ekphrasis is found in *La noche* by Francesc Moner: see Cocozzella, «Ekphrasis and the Mirrored Image: The Allegory of Despair in *La noche* by Francesc Moner, a Catalan Writer of the Late Fifteenth Century».

26.– For the text of Leriano's explication, see San Pedro 88–9. Miguel-Prendes perceptively points out the parallelism between the exegetical method employed in this passage and St. Jerome's «spiritual interpretation on Ezekiel's heavenly city (mentioned in Carruthers, *The Craft of Thought* 33–34)» (21, n. 32). For another useful explication of San Pedro's accomplished use of the ekphrasis, see Kurtz 127–8.

Following is my own commentary in which I highlight Corella's rendition of the same phenomenology displayed in San Pedro's passage:

Strictly speaking, in *Tragèdia de Caldesa* there is no «visual art work» as such. There is, nevertheless, a fit substitute for that artifact in the lurid scene..., which exposes what the speaker, in his jaundiced mind-set, interprets as Caldesa's disgraceful act of transgression and infidelity. The speaker's quite graphic description of that act attests to the healthy survival of an age-old ekphrastic tradition. Actually, in his exemplary adherence to the mechanics of the ekphrasis, Corella reaches beyond the level of circumscribed spatiality, enhanced localization, condensed action attained by San Pedro and the authors of the outstanding specimens of the *infierno de los enamorados*. (*Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 6)²⁷

In short, in Corella's and San Pedro's respective masterwork, the protagonist mulls over, masochistically, the excruciating visual details that provoke his mental torture and unending nightmare.

Evidently, Corella shares with other writers the ekphrastic approach to the *imago agens* or its equivalent. The reaction to that approach reverberates through the experience that the lover (Leriano, Tirant, Corella's poetic persona) endures in a dark place. The physical enclosure (the room, say, or a castle's tower) turns into a psychological phase when projected, symbolically, onto the utter isolation and desolation of a troubled mind and obsessive self-consciousness. The radical difference between the theatricalized *Tragèdia* by Corella and the para-theatrical narratives we have considered so far resides in the function performed by the perspective or point of view of a particular observer.

Let us review, briefly, that function in the narratives we have referred to. In the passage of *Cárcel de amor* we have commented upon, the reader is afforded an insight into the lover's plight through, respectively, the *auctor's* primary and the protagonist's secondary mediacy. In other words, the reader relies on the *auctor*, who, in turn, relies on the protagonist (Leriano). In *Tirant lo Blanc* there is a total coincidence between the omniscient narrator's range of vision and that of the reader/spectator. As readers/spectators, we rely upon the narrator for a clear understanding of the motives, intentions, and viewpoints of the most influential personages. Thus, we have no doubt as to Reposada's malevolent schemes, Ricomana's mistaken interpretation of Felip's behavior, Tirant skewed perception of the actions and circumstances that cause and aggravate his great affliction and practically drive him out of his mind.²⁸

In diametric contrast to *Cárcel de amor* and *Tirant lo Blanc*, *Tragèdia de Caldesa* stands out for the absolute dominance of the male lover, who plays the dual role of first-person narrator and protagonist all in one. Naturally, this redounds in the telling of the story from the exclusive purview of one overbearing and prejudiced personage. It bears point-

27.- In his *Medieval Spanish Allegory*, Chandler R. Post classifies the *infiernos* under the general heading of «erotic Hell» (75-102). A broad discussion on these compositions is found in Cocozzella, *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 21-40. For a recent bibliography on the subject see: Deyermond, «Santillana's Love Allegories;» Pérez Priego; Recio; Rohland de Langbehn.

28.- The perspectivism in the Ricomana episode is addressed, in its various nuances, in Cocozzella, «Ausiàs March's and Martorell's Egocentric and Historicist Modes» 30-42.

ing out that the process of ekphrastic contemplation we have discussed above makes the account of the protagonist in question anything but dispassionate and impartial. In fact, what Corella reveals to us with impressive insight is the point of view of a narcissistic individual, blindfolded by his own obsession, incapable of perceiving anything with equanimity, let alone fathoming the motives of the woman he claims has dealt him irreparable injury.²⁹

In short, Corella reveals to us the amalgamation of various textual factors, compacted into a single short composition: ekphrastic contemplation of an *imago agens*, protracted lamentations, exclusivistic perspectivism, fixation on actions perceived as highly injurious. These components are integrated masterfully into an absolute monologue, which keeps asserting itself as an icon of monopolized speech. In view of Corella's multifaceted and highly complex textuality, it is fair to reach the following threefold conclusion: 1) Corella commits himself and his readers to gaze at the plot of *Tragèdia de Caldesa* exclusively through the mediacy of the myopic vision and self-centered consciousness of the protagonist; 2) the protagonist's hermetic perspective makes no allowance for a direct perception of Caldesa's motivation and intention; 3) the only way of probing objectively and impartially into Caldesa's conduct is the tangential evidence we have discussed in terms of the lady's resolute disposition and the limited vision afforded by the small window.

With this conclusion in mind, we will have no problem answering the fundamental question we have posed above. The very nature of the dramatic monologue fashioned by Corella rules out the possibility of stepping out of the protagonist's inner world in order to get a direct look at Caldesa's motives. That notwithstanding, Corella, as I have tried to show, provides, in the monologue itself, intriguing bits of evidence that prompt us to probe into those motives and allow us to get a glimpse of some general if not specific reasons as to why Caldesa acts the way she does. We may deduce that, even after considerable analysis, the perspective of the male protagonist in *Tragèdia de Caldesa* is quite explicit, while that of the female counterpart remains implicit. Concurrently, as will become apparent in the course of this discussion, the enigma that unavoidably surrounds Caldesa's behavior turns out to be a crucial aspect of Corella's vision of the tragic condition.

Auto de amores

After a moment of reflection we cannot but be intrigued by a remarkable corollary of sorts that jumps to our attention. What appears to be a syndrome of plagiarism turns out to be an index of complementary creativity. Whether purposefully or not, Corella, Martorell, and Galba are engaged in a collaborative effort —that of producing analogous versions of kindred plots. Each of these exhibits one of two literary modalities (either narrative or theatrical). Some probing into the de-facto concerted endeavor of these three authors brings to light another dimension of the aforementioned corollary. Let us take another look at the counterbalancing of amplification by a narrative (the passages of *Tirant lo Blanc* we have analyzed already) with intensification by stage-worthy action

29.— The issue of the lover's narcissism in *Tragèdia de Caldesa* is discussed in Cocozzella, «From the Perspective of a Narcissistic Lover: Joan Roís de Corella's *Tragèdia de Caldesa*».

(*Tragèdia de Caldesa*). This reexamination of the narrative/theater interaction discloses in front of our very eyes the phenomenology that comes to bear upon the gestation of the so-called *auto de amores*, a little known dramatic genre that may be documented within the domains of Castilian and Catalan in the fifteenth century.³⁰ The *auto*, which in recent years has garnered the interest of a number of critics, is very much in tune with the esthetic of the post-troubadour lyricism of the countless *cancioneros*.

It would be out of place on this occasion to embark on an extensive review of the recent scholarship on the *auto*. For a general orientation I will simply refer to the following observation I proffer in a previous essay:

On the basis of the information derived from the text of *Triste deleytación*, a work which Michael Gerli, one of its first editors, classifies as a «sentimental romance» (Gerli viii), Fernando Lázaro Carreter recaptures both the name and the essential characteristics of a genre exemplified by *Querella ante el Dios de Amor*, a composition by El Comendador Escrivá (Lázaro Carreter 70). In a handful of articles published in the wake of Lázaro Carreter's groundbreaking commentary, I myself have argued that the categorization of «auto de amor» may be expanded to include such pieces as Francesc Moner's *La noche*, and Rodrigo Cota's *Diálogo entre el Amor y un viejo*, and, probably, Francesc Carrós Pardo de la Casta's *Regoneixença e moral consideració* (Coccozella, «Fray Francisco Moner's *Auto de Amores*» and «Fray Francisco Moner's Dramatic Text»). All the while, I have explored a possible connection, or at least some points of affinity, between these paragons of the *auto de amores* and *Celestina* («From Lyricism to Drama»). It is appropriate to acknowledge here the contribution of Josep Lluís Sirera, who calls attention to the anonymous *Diálogo del viejo, el Amor y la hermosa*, a full-fledged theatrical composition patterned after Cota's *Diálogo*, and explores the stage-worthy qualities of two poems: Fernán Sánchez Calavera's *desir* («Ffuy a ver este otro dia» [Dutton 1663]), listed as no. 537 in the *Cancionero de Baena*, and Pedro Cartagena's «Si algun dios de amor auia» (Dutton 0903), collected in the *Cancionero general* («Diálogo de cancionero y teatralidad»). In effect, Sirera posits the possibility of extending the list of the *auto de amores* by the inclusion of the compositions he discusses. In another pioneering study Sirera conducts a thorough textual analysis of Escrivá's *Querella* and substantiates its classification as an *auto de amores* («Una quexa ante el Dios de Amor... del Comendador Escrivá como ejemplo posible de los autos de amores»). (Coccozella, «The Theatrics of the *Auto de amores*» 74-5)

30.— Elsewhere I point out that, by virtue of its epitomizing quality, the *auto* «offers a compendium of love-centered literature and, thus, reflects, in microcosmic focus and macrocosmic scope, the mainstream of the autochthonous, late Medieval tradition that comes to a head in *Celestina*» (Coccozella, «The Theatrics of the *Auto de amores* in the *Tragicomedia* called *Celestina*» 75). Pertinent to this context is, also, the following definition I propose in another essay:

El auto de amores es una composición de intensidad compendiosa, enfoque subjetivista e intención dramático-teatral. La calidad congénita del compendio le confiere a ese tipo de composición —especialmente en la etapa evolutiva que adquiere su forma cabal— la característica de icono de la literatura amatoria en boga en el dominio del catalán y del castellano durante la segunda mitad del siglo xv. (Coccozella «Fra Francesc Moner y el auto de amores en el dominio del catalán y del castellano a finales del siglo xv» 76)

Also, in its compact form, the *auto de amores* recaptures the pathos, psychological conflict, and other distinctive characteristics of the genre known as *novela sentimental* ('sentimental romance').³¹

A brief excursion to the field of the genetics of the *auto de amores* will suffice, I believe, to clinch the argument I adduce here. For a start I will hark back to the pioneering work of Fernando Lázaro Carreter, who highlights the key nomenclature in the opening paragraph of *Triste deleytación*.³² What interests us in particular are the striking declarations of the first-person narrator, who describes the circumstances of how he became an author:

[V]enido a conocimiento mío, aunque por vía indirecta, un *auto de amores* de una muy garrida e más virtuosa doncella y de hun gentil hombre, de mí como de sí mismo amigo, en el tiempo de cinqüenta y ocho, concorriendo en el auto mismo hotro gentil hombre y duenya madrastra de aquélla, yo, consideradas las demasiadas penas y afanes que ellos hobedeciendo amor procurado le avía, quise pora siempre en scrito pareçiera. (*Triste deleytación* 1; underlining mine)

Clearly, Lázaro Carreter points to the indissoluble kinship between two literary modalities:

Fijémonos... en que el autor desea evitar el olvido de los amores contados por aquella hipotética pieza, haciendo que aparezcan *en scrito*. (69)

The *auto de amores* («aquella hipotética pieza»), which the narrator confesses to have chanced upon («venido a conocimiento mío»), is, in effect, a compendium of a full-fledged literary composition —the love story («las demasiadas penas y afanes») that the author wishes to embody in a permanent text («quise pora siempre en scrito pareçiesen»). In other words, the *auto* is a condensed form of the *novela* proper.³³ By the same token, it is safe to deduce that the *auto de amores* subsists as a crystallization in dramatic form of its natural counterpart: a full-blown narrative much like the one redacted by the author's persona that introduces himself at the beginning of *Triste deleytación*. In the context of the present discussion, Lázaro Carreter's and Sirera's comments on Escrivá's *Querella* war-

31.— Vast and hard to manage is the bibliography on the *cancioneros*, the large anthologies of Spanish poetry of the fifteenth century. A good introduction to the study of the *cancioneros* is provided by Beltrán, Boase, and Whinnom (see, respectively, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, *The Troubadour Revival*, and *La poesía amorosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos*). Deyermond's *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental* is indispensable for a general orientation on the sentimental romance.

32.— Riquer dates the novel between 1458 and 1467 (*Història* 3: 112-4). Marfany Simó agrees with Gómez Fargas in dating the novel around 1470 (Marfany Simó 282). For a detailed summary of *Triste deleytación*, see Gerli x-xiii. Gerli proffers the overview of the distinctive traits —the introspective penchant, intertextual makeup, multiple sources, ingenious composition, integration of the Catalan-Castilian background, among others— that make of the anonymous *Triste deleytación* one of the outstanding examples, in its own right, of the *novela sentimental*. In her seminal articles on the *auto de amores*, Vicenta Blay Manzanera provides abundant data about the origins of the genre (see bibliography below).

33.— Lázaro Carreter intuits a dynamic of intensification, analogous to the one that Bruce Wardropper perceives as primary determinant of San Pedro's *Cárcel de amor* in particular and the sentimental romance in general. For Wardropper «[l]a *Cárcel de amor* es una novela de caballerías en pequeño, con supresión de las aventuras, hechos de armas y episodios mágicos». (184). In much the same vein, Blay Manzanera adopts J. L. Varela's theory about the high degree of synthesis evinced in the «ficción sentimental,» which exhibits a close kinship with the «experiencia dramática» (95). Of particular interest is the following passage borrowed directly from Varela:

Frente a lo propiamente novelístico —que es el análisis, el flotar a salvo entre lo obvio, la libre disposición de tiempo y de espacio— la novela sentimental aprieta en síntesis sus formas... [L]a novela sentimental ve y realiza en síntesis dramática lo que nació para el análisis novelístico y psicológico de las pasiones» (Blay Manzanera, «Las cualidades dramáticas de *Triste deleytación*» 95; qtd. from Varela 36-7).

rant the following deduction: just as the author of *Triste deleytación* develops his composition by an amplification of the nucleus encapsulated in the seminal *auto*, Escrivá, through an inverse process, fashions his own *auto* by means of a compendium —that is, by dramatizing the epitome of the amatory literature (especially the *novela sentimental*) he has inherited from his own cultural background.

If we pursue our comparative study a step further, we begin to realize that the dramatics operative in the *Querella* —the subjectivistic introspection, the rhetoric of the monologue, the compressed action molded into a spectacle, the compelling power of the ladylove as the initiator of the plot— come into play as well in Corella's *Tragèdia*. We bear in mind, all the while, that the dramatics in question are conceived in a correlative bond with a narrative counterpart. It follows, then, that, not unlike the *Querella*, the *Tragèdia de Caldesa* is a leading exponent of the *auto de amores*.

Letteraturizzazione

The dramatic qualities of the monologue in Corella's *Tragèdia* bear further investigation. Particularly pertinent to our discussion is Jody Enders's trailblazing study of the *imagines agentes*, and kindred *imagines peregrinae*, *visiones* or *phantasmatae*, defined and illustrated by the leading rhetoricians of Roman antiquity and their medieval successors: the pseudo-Cicero of *Ad Herennium*, Cicero himself, Quintilian, Geoffrey of Vinsauf, John of Salisbury, to name the authors specifically mentioned by Enders.³⁴ Enders contextualizes the functions of the various *imagines* within the phenomenology of what she calls «letteraturizzazione» or «aestheticization» (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 5).³⁵ The technical terminology designates the mutation of rhetoric into drama, an evolutionary process, which, as we shall see, finds remarkable resonance in the realm of Corella's creativity.

In her «revitalized understanding of how the mnemonic image was translated into the linguistic and performative patterns of delivery» (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 54), Enders comes to grips with two functions of drama, which happen to foreshadow corresponding key aspects of Corella's own coup of *inventio*: 1) the gestation of proto-drama, which eventually develops into psychodrama; 2) the various phases of the process of impersonation. Enders appeals to Frances Yates's lofty description of «the magic of celestial proportion [flowing] from his [the orator's] world of memory into the mag-

34.— Enders identifies *Ad Herennium* 3.37, Quintilian's *Institutio Oratoria* 6.2.29, Vinsauf's *Poetria Nova* 2022 for, respectively, *imagines agentes*, *visiones* or *phantasmatae*, and *imagines peregrinae* and complements her commentary by adducing Cicero's and John of Salisbury's respective meditation on the visualization of thought (*De Oratore* 2.357-8) and the effective blending of visualizing and hearing (*Metalogicon* 200) (see Enders, «Memory and the Psychology of the Interior Monologue» 10-3.)

35.— Enders borrows «letteraturizzazione» from George Kennedy, who defines the term as a shift of rhetorical focus «from persuasion to narration, from civic to personal contexts, and from discourse to literature, including poetry» (Kennedy, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* 5; qtd. in Enders, *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 5). She adds the following side note to the general discussion of *letteraturizzazione*: «I use the term here as a synonym for the process that is not necessarily limited to written literature (as is often implicit in both *letteraturizzazione* and «fictionalization»). Nor is that process limited to drama, as is implicit in 'theatricalization'» (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 5, n. 9).

ical words of his oratory and poetry» (Yates 172) and concludes that «the orator might thus have called upon the mnemonic image of the morphology not only of the physical stage but of drama itself; not only for the conceptualization of theatrical space but also for the actual production of an inchoate psychodrama» (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 46). In keeping with these shrewd observations, we may well see reflected in Corella's text a late-stage evolution of a process of *letteraturizzazione*, which Enders goes on to explain as follows:

Each time classical and medieval orators used their voices to mediate between their mnemonic mental pictures and their audiences, they created a protodrama that was no longer latent within the memory but actualized in language and action before spectators. They discovered in the *ars memorandi* a cognitive process that constituted an early form of literary invention. (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 51).

Let the quotations adduced here suffice for an overall illustration of the proto-drama, the first function I have just listed. As for the process of impersonation, the second item included in the same list, I will concentrate on the essential characteristics that Enders anatomizes within the mechanics of the interior monologue —specifically, the kind of monologue features in Chrétien de Troyes's *roman* of *Cligés* («Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'»). Enders's solid argumentation proceeds from the notion of «*actio*,» that is to say, the *vis dramatica* or fully activated force that determines the plot and ultimately comes to bear on the gestation of the genre. Delving into this primordial factor of drama and theatricality, Enders observes:

As a significant conduit between rhetoric and literature, law and drama, orality and literacy, *actio* offers paradigms for performance which restore the lost dynamism of early performative discourses wherever they may have appeared. At the same time, however, its attendant dramatic orality highlights a more general fluidity of medieval genres as apparently varied as the morality play and the fool's play; the dialogue, the *tenso*, and the interior monologue; the *sermon joyeux*, the dialogic sermon and liturgical troping... (*Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* 9-10)

As we focus on the interior monologue, one of the various examples of the embryonic genres Enders refers to, we realize that the creative enterprise dealing with the phenomenon of impersonation unfolds in accordance with three mimetic dimensions: those pertaining to, respectively, the poetic self (the auctorial persona), the narrator/expositor, and the contentious or problematic «other» (the ladylove in the case of Corella's *Tragèdia*).

Enders envisages the full-fledged portrait of the poetic self as an icon of the self-knowledge or, as we may infer, the self-consciousness concomitant to the role of an author. The perception of that role occurs as a reflection on the various factors (*imagines agentes, personae, memoria, mimesis*) that, in their fertile interaction, trigger the creation of an organic, artistic composition: Chrétien's *Cligés*, say, or, we may add, Corella's *Tragèdia*. It is well to ponder one of Enders's particularly suggestive comments on this complex meta-textual operation:

At the hands of an author like Chrétien, mnemonic *imagines agentes*, came to be employed, less as symbols of the rhetorician's proof and more as exemplary literary *personae*. In the interior monologues of *Cligés*, the focus of *memoria* shifts from persuasion to *mimesis* as that art becomes a way of knowing and, in particular, a way of knowing one's authorial self. («Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'» 12)

As readers and potential spectators, we readily recognize the obvious parallelism between Chrétien's and Corella's respective handling of the monologue. In both texts we see firsthand how the speaker's introspective meditation engenders the workings of psychodrama. For the sake of comparison we may take into account a crucial episode in Chrétien's *roman*: the lovers Fénice and Cligés have been forced to part. In her explication Enders reveals how Chrétien transforms the reaction to a very painful situation into a wondrous literary rendition:

As Fénice attempts to understand her feelings, Chrétien prefaces her monologue with explicit references to the key features of memory theory: we see her retrieving and inscribing the image of Cligés within a memory *locus*; we see her replaying in the «secret places» of her mind the visual and auditory features of their sad parting; and, finally, we witness the whole delightful process engendering the literary speech of her monologue. As Fénice transforms the two sides of her psyche into the *imagines agentes* of her own internal debate, Chrétien simultaneously transforms her into an *exemplum* of a creative process that is both generative and iterative. («Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'» 16)³⁶

It goes without saying that there are points of substantial difference between Fénice's psychological status and that of the auctorial persona in Corella's *Tragèdia*. In the latter there is no sign of the «delightful process» that can be attributed to the former. Nor are two conflicting sides easily recognizable in the psyche of Corella's personage. This notwithstanding, there can be no doubt that, all differences aside, the French and the Valencia writer champion the same creative process prompted by the fundamental mnemonic devices they both share. All in all, Corella abides by the paradigm already established by Chrétien: the *imagines agentes* stemming, in Corella's case, from a shocking spectacle (Caldesa locked in a passionate embrace with the «other man») are stored in a «memory *locus*» within some «secret places» in the speaker's mind. Corella follows the paradigm to its climactic point: the obsessive reminiscence of the *imagines* in the speaker's imagination plays out to a full extent through the stage-worthy verbalization of Corella's *valenciana prosa*.

In sum, the *imago agens* inherent in the perception of a highly disturbing event, irrupts with disastrous impact into the precincts of the lover's psyche. To illustrate my point I shall use the metaphor of the camera obscura I bring up elsewhere in reference to a paradigm of internalization (the dynamic of an inward trajectory), for which we see, by now, clear evidence in both Chrétien's and Corella's psychodrama:

36.— The metaphor of the «secret places» is borrowed from Geoffrey of Vinsauf's notion of «circinus interior mentis» (see Enders, «Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'» 6, n. 4).

The aforementioned *poca finestra* constitutes the aperture that allows the lover to direct his glance outward just as, by an inverse trajectory, the observable reality in the outside realm can encroach on the observer's private space. Here, by the optics of the camera obscura, Corella foreshadows, one may suggest, a psychological analogue —namely, the phenomenology of passionate love. In keeping with the optical analogy, Caldesa's liaison with the extra lover first is encapsulated in the torrid embrace depicted in glaring, nightmarish vivaciousness; secondly, it is epitomized in the offensive image that, through the small opening (the «*poca finestra*»), penetrates into the lightless room; thirdly, the image is projected with devastating impact into the consciousness of a highly sensitive, vulnerable observer.

Of major significance in the *Tragèdia de Caldesa* is, then, the window, which allows not only the beholder's glance to reach outward to the offensive image but also, concomitantly, the image to creep back and haunt the beholder. In effect, Corella treats the window perspective, which begets the unwholesome bond between the protagonist and the vicious image, as the primary determinant of a circuitous experience of relentless grief. (*Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa* 144-5)

What remains to be acknowledged is Enders's discovery of a full-scale dialectic, which complements the camera-obscura esthetic I revisit here. Enders invokes the authority of Kenneth Burke, who «distinguished... between the 'confessional' function of the image which 'internalized the external'; and the 'incantatory' function which 'externalized the internal' (Burke, *The Philosophy of Literary Form* 116; qtd. in Enders, «Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'» 23). Enders's elaboration upon Burke's insight is worth quoting in full because it sheds further light on the affinity we have already pointed out between Chrétien's and Corella's creativity:

Cligés constitutes a fascinating testimonial to both [functions]: in the interior monologues, Soredamors, Alexandre, and Fénice internalize external events by consigning them to mnemonic imagery which, in turn, assists them in 'confessing' their love (both to themselves and to the objects of their affection). At the same time, however, Chrétien himself externalizes their internal imagery in his conception of his own literary project: he «translates» preserved, memory visions into literary speech («Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'» 23).

It is fair, then, to state that Corella's *Tragèdia* is an exponent of the mutation of the rhetoric and concomitant performance from the field of oratory and law to the realm of literary expression in drama and theater. Enders demonstrates that the phenomenology of that mutation demarcates the course of a tradition of long standing that harks back to Cicero's lifetime and evolves throughout the Middle Ages until the early Renaissance. We have seen a clear sign of Corella's own «aestheticization» of rhetoric in his fashioning of an interior monologue that finds an unmistakable antecedent in a trademark masterpiece by none other than Chrétien de Troyes. We must not overlook, all the while, the distinctive qualities of Corella's tour de force. In order to appreciate fully the innovative aspects of Corella's *inventio*, let us bear in mind the three mimetic dimensions mentioned

above. Specifically, we will investigate how in Corella's *Tragèdia* the auctorial persona takes on the exclusive role of narrator-expositor.

One highly significant revelation resulting from our investigation is the adaptability of Burke's dialectic to Corella's composition. First, the so-called «confessional function» is mirrored in the way the auctorial persona internalizes his perception of the *imago agens*, the shocking incident that takes place in the courtyard. Secondly, the «incantatory function,» to continue with Burke's terminology, consists of the epiphany of the creative process per se: the auctorial persona shows forth («externalizes,» as Burke would have it) precisely his faculty qua author and translates the trauma of a woebegone lover into a work of art (a literary text).

We are now ready to profile what may be described as the last or climactic phase of Corella's process of *letteraturizzazione*. Corella's creativity reaches the highest level of ingeniousness by exposing a double perspective, one objective, the other subjective, in the role of the speaker, who, as we have observed, functions, also, as narrator-expositor. There is no denial that this key personage is capable of seeing objectively the essential details that make up his circumstance. Thus, there are certain elements of his narrative that are factual. Following are some notable examples: his general and specific account of his relationship with Caldesa, his description of the distressful afternoon he spent in the dark room in her house, the emotionally charged depiction of the scene, so outrageous in his view, that caused him so much grief and ruined his life.

There are, however, certain moments, in which the speaker is wrapped up in his afflictions to such an extreme extent that he can only provide a subjective reaction to his situation rather than a factual account of it. Corella relegates these moments to the two versified portions of his text. The forty-two unrhymed decasyllables are distributed, evenly, into three stanzas. The first two resonate with an apocalyptic overtone. The speaker associates his morbid desire for self-annihilation and unswerving determination to forswear his service to his lady with horrid visions of Doomsday: the Northern Star dislodged from its fixed position, the moon spattered with blood, the darkened sun, the Earth fallen into the abyss, and so forth. As if this were not enough, the auctorial persona levels blood-curdling curses at himself:

e lo meu cos, del prim cabell fins l'ungla,
mirant-ho vós, sia partit en peces,
e, tornat pols, no prenga sepultura,
ni reba el món tan celerada cendra...

(*Tragèdia de Caldesa i altres proses* 28)

We should add, incidentally, that the animosity that pervades these verses is abated somewhat by the conditional nature of the curses. The ominous oaths forebode catastrophic consequences on a cosmic scale; but these consequences, after all, are contingent upon the unlikely resumption of the relationship with Caldesa: «ans que jamás de mi siau servida...;» «si Déu permet mos ulls vos puguen veure...;» «E, si és ver vos digui mai 'Senyora' ...». (*Tragèdia de Caldesa i altres proses* 28).

The third stanza is preceded by a short passage in prose, which describes Caldesa's compunction («ab moltes llàgremes, sospirs e sanglots») once she becomes aware that

her offended lover is on to her reprehensible deed. The stanza, which matches the elevated rhetoric but not the impetuosity of the male protagonist, spells out, supposedly in Caldesa's own voice, her regret accompanied by the desire to expiate her hideous sin («abominable culpa»). The penance she envisages for herself is harsh («o, si voleu, coberta de celici / iré pel món peregrinant romera») and grisly («En vós està que prengau de mi venja: / si us par que hi bast, per vostres mans espire»). She ends up portraying herself as a veritable Mary Magdalen («mas, si esperau esmena de mon viure, / jo la fare, seguint la Magdalena, / los vostres peus llavant ab semblant aigua»³⁷).

A word is in order about the overall effect of the crucial shift from prose to verse in Corella's composition. The versified passages, which, as we have observed, mark the high point of Corella's *letteraturizzazione*, considerably intensify the emotionalism already very much at play in the main body of the composition, the large portion, that is, spoken in prose. In the three stanzas Corella plumbs the depths of the psychodrama by illustrating the protagonist's retreat from factual perception to the inner world of obsessive meditation. With morbid single-mindedness, the protagonist prolongs his introspective journey into the quagmire of resentment and bitterness. Then, unexpectedly, he comes upon an escape route to the vast expanses of the imaginary. It may be argued that in the scene of Caldesa's contrition, encapsulated, as we have seen, in the third stanza, the writer depicts, within the gloomy desert of the protagonist's mind-scape, a refreshing oasis of a reality not as it is but as it should or could be.

These nuanced manifestations of the real are as good a start as any for a commentary on Corella's equally nuanced portrait of Caldesa. What informs this portrait is the esthetic that Corella shares with Martorell and Galba. In fact, the representation of Caldesa in Corella's *Tragèdia* evokes two modes of creativity that find fitting analogues in *Tirant lo Blanc*. These modes pertain, respectively, to the peculiar notion of «fiction» (Catalan 'ficció'), entertained by writers like Martorell and Galba, and to the special duality that turns out to be the trademark of their narrative. The semantics of the «fiction» in question differs radically from the meaning of the English term. The common English usage entails a plot that consists of invented or fabricated events, whereas the plot conceived by Martorell, Galba, and company³⁸ presupposes the substantiality (or verisimilitude) of a historical account like the one provided by the fourteenth-century *cronista*, Ramon Muntaner. To put it succinctly in Lola Badia's words, «els escriptors que per a nosaltres són novel·listes... es presenten com a historiadors de la 'vera veritat' muntaneriana» («El Tirant ten la tardor medieval catalana 38, n. 9»). The duality, the second esthetic modality mentioned above, has to do with the bond that Dámaso Alonso, in his seminal study on *Tirant*, detects between what he calls «el espíritu unitario caballeresco» (502) and «la naturalidad cotidiana» (515). Simply put, in his reading of *Tirant* Alonso unveils, in stark contraposition, the exciting idealism of the heroic romances of chivalry versus the humdrum pragmatism of the workaday world.³⁹ In much the same vein, Badia incorporates

37.– For the quotations in this paragraph see *Tragèdia de Caldesa i altres proses* 29.

38.– We may add here the anonymous author of *Curial e Guelfa*, the other outstanding exponent of the Catalan *novel·la cavalleresca* of the fifteenth century (see Riquer, *Història* 2: 602-31).

39.– In «*Roques and Pageantry: Artifici as a Function of Joanot Martorell's Dramatic Text*,» I identify some outstanding analogues of the duality both Alonso and Badia perceive in *Tirant*. Specifically, I point out the radical contraposition

Alonso's insights into her own analysis of the Martorell-Galba narrative and demonstrates how its idealistic strain is inspired by «els grans plans apostòlics lullians» («El Tirant en la tardor medieval catalana» 46), the project, that is, that Ramon Llull lays out in his *Llibre de l'orde de cavalleria* in accordance with his visionary intentions of evangelizing the entire Muslim world. Badia does not lose sight of the big picture that illustrates the wondrous verisimilitude of the *ficció* at hand, kindred to Muntaner's historical discourse. Such verisimilitude must be seen, of course, thorough the optics of the duality we have been discussing. There is a bold contrast that may be displayed as a leitmotif of sorts: reality as it is (the fall of Constantinople into the Ottoman domain on May 29, 1453); reality as it should be (the resounding victory of the Christians over the Turks as recounted in the latter chapters of *Tirant lo Blanc*).⁴⁰

Badia extends her analysis to the level of the characterization of the individual and dwells on the aforementioned esthetic of duality in full operation in the portrayal of Tirant himself both as «immutable cavaller de l'ideal» and as «vulnerable home de carn i ossos» («El Tirant ten la tardor medieval catalana» 50). Badia's shift to a microcosmic scope paves the way for a rewarding insight into an extraordinary passage of *Tragèdia de Caldesa*. The focus on the individual substantiates the analogy in Corella's stereoscopic conflation of two different bodies, one beautiful, the other ugly, in the representation of the *belle dame*:

E fóra més alegre, aquesta bella senyora en parts de singular partida, la sua gentil persona ab tan subtil enteniment fos la part mia; e la sua falla e moble voluntat, de falsa estima guiada, cercàs un cos lleig e diforme, en part d'aquell qui indignament l'havia tractada! (29)

Again, what emerges to our awareness is a version, this time particularly ingenious, of the dual pattern that should be familiar to us by now:

1. Reality as it is (beautiful body [*bella senyora*], endowed with good qualities [*gentil persona ab tan subtil enteniment*] and bad ones [*falla e moble voluntat, de falsa estima guiada*])
2. Reality as it should be (the beautiful body, graced with virtues, remains the incarnation of the auctorial persona's ladylove, while an ugly body would be created just for the purpose of concretizing the vicious side of Caldesa, destined to «the other man» that has treated her so indecently.)

that Antonio Prieto and E. C. Riley discern, respectively, between the «caso normativo» and «caso concreto» in Juan Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor* and between the «rarefied region of poetry» and «earthly historical existence» in Cervantes's *Quijote*.

40.— See, especially, chs. 446-9 in *Tirant lo Blanc* 2: 502-11. Riquer summarizes the salient traits of the Catalan *ficció* in the following terms:

En moments en què tota la cristiandat plora la caiguda de Constantinoble i que es fan projectes de croada per tal d'alliberar-la —entre altres, ho intentà Alfons el Magnànim— Joanot Martorell fa que l'imperi bizantí sigui eficaçment defensat pel seu porotagonista, no s'està de presentar una visió alegre, divertida i vodevilesca de la cort de Constantinoble, i al final de la novel·la, el perill turc completament esvait, se'ns dóna compte del bon regiment de l'emperador Hipòlit... (*Història* 2: 696)

We notice that the special brand of *ficcio* in this passage consists of the wistful creation (*inventio*) of the ugly body, the imaginary entity, existential correlative of the speaker's *imago agens* of a vitiated Caldesa of flesh and blood.⁴¹

In order to round out my *explication de texte*, I will point out that this bipolarity of sorts that the speaker of the monologue superimposes upon Caldesa's holistic presence as a concrete person occurs as the speaker's immediate afterthought in reaction to her speech couched in the third stanza analyzed above. There is something unsettling in the very immediacy of the speaker's response. Why doesn't Caldesa's edifying change of behavior, as demonstrated in her recent emphatic expressions of contrition, produce any change in her interlocutor's atrabilious mood? If they have any effect at all, Caldesa's words («humils paraules») exacerbate, rather than assuage, the male protagonist's inner conflict («los contrastes que ma dolorosa pensa combatien») (29). The intricate context I have attempted to unravel here indicates that Corella conveys the image of the iconically repentant Caldesa not as an observed phenomenon but, rather, as an idealized abstraction. Her split-personality representation is a reflection of a man's pathological double vision. Her canonization as a Mary Magdalen is, indeed, in the bard's words, «a consummation devoutly to be wished». It constitutes yet another exemplum of the recurrent motif: reality not as it actually is but as it is wishfully envisioned to be.

The imaginary tenor of Caldesa's representation in the third stanza of Corella's *Tragèdia* is well in accord with the function of the presenter, identified as the speaker of the monologue. A close look at the role of that speaker as narrator-expositor reveals a special connection with the various kindred exponents of the role, reviewed in two crucial studies: one by James T. Monroe, the other by Max Harris.⁴² The data adduced by these scholars hark back to a poem known as «El zéjel de los juglares» by Ibn Quzmān, renowned author who lived in Córdoba in the twelfth century. The extraordinary *zéjel* attests to the creativity of a multi-talented artist, whom Monroe describes as follows: «a very busy *impresario* who directs his musicians, singers, dancers, actors, and trained animals, while seeing to the comfort of his audience to whom he interprets the action being performed onstage by commenting on it» (94). Both Monroe and Harris call attention to some very significant avatars of Quzmān's *impresario* in distinctive masterpieces of Spanish literature of the sixteenth and seventeenth centuries. To point out but a few spectacular examples, we may mention here the following: a) the Shepherd, the Shepherdess, and the Sibyl, who dramatize the plot of Diego Sánchez de Badajoz's *Farsa del juego de cañas espiritual*; b) some character studies vividly depicted by Cervantes, such as the boy who performs as announcer and interpreter in Maese Pedro's puppet show (*Don Quijote* pt. 2, chs. 25-26) and the three rogues (two men and a woman), who create out of nothing the action of *El*

41.– In her commentary on this very passage, Cantavella rightfully associates the hypothetical ugly body with the nasty side of Caldesa («Aspectes argumentals de la *Tragèdia de Caldesa*» 303). Not so felicitous, in my judgment, is Cantavella's interpretation of «en part d'aquell qui indignament l'havia tractada». In my opinion, the reference here is not, to quote directly from Cantavella, «aquell gentil cos que la dama té de fet» but to the man that had treated her indecently. Corella's entire sentence sets up a clear contrast between «la part mia,» the claimant of the beautiful embodiment of a virtuous person, and «en part d'aquell,» the designated hypothetical recipient of the imaginary ugly and perverse Caldesa.

42.– See the bibliography below.

retablo de las maravillas.⁴³ There is another scholar — namely, Erich Auerbach— who in his landmark study entitled *Mimesis* reminds us of another prominent narrator-expositor in Cervantes's great novel. Auerbach shines the spotlight on none other than Sancho Panza, who, in *Don Quijote* pt. 2, ch. 10, challenges the imagination of his bewildered master to witness the metamorphosis of an ordinary peasant woman into the sublime Dulcinea. In his extensive commentary on this suggestive scene Auerbach poignantly observes that Sancho «adapts himself to the position of puppet-master with as much gusto and elasticity as he later will to the position of governor of an island» (308).⁴⁴

Puppet-master, indeed! Sancho vies with the other expositors we have just mentioned in the uncanny ability to create an illusion that produces a profound theatrical effect with far-reaching consequences. Let us review, in brief, the four salient manifestations we have just listed of this theater of the imagination: 1) the Sibyl and her associates conjure up a full-scale epic battle between virtues and vices on a stage that remains empty all the while; 2) Maese Pedro's assistant, while pointing to the action of the puppet show, relates in vivid detail a love story told in an age-old ballad and, at a critical juncture when the two lovers are pressed by their enemies into fierce combat, that assistant's excited declamation provokes Quijote to give free rein to the irresistible compulsion to intervene in the fray; 3) the three masters of deception capitalize on a figment of their imagination, *El retablo de las maravillas* in question, and, by a clever ruse, oblige their spectators to admit that they are watching, spellbound, an inexistent puppet show and are hearing a fascinating, though inaudible, musical accompaniment; 4) Sancho, the illusion maker par excellence, tops the list as he puts into effect the metamorphosis referred to above.

As we return to the main subject of our analysis we begin to see that Corella's artistic alter ego, the speaker of the monologue in *Tragedia de Caldesa*, not only, as we have seen, shares with his contemporary Valencians, Martorell and Galba, an esthetic of *ficció* and duality but also foreshadows the dialectic that first-rate writers of subsequent generations will espouse with regard to the existential interaction between the sphere of the ideal and that of concrete everyday experience. It follows that the obsession with the beautiful body, the icon of the virtuous lady which Corella turns into a salient trait of his male protagonist, anticipates Quijote's *idée fixe*, fomented by that «puppet-master» Sancho Panza. In fact, Corella's protagonist combines a dual role: he is the narrator-expositor that evokes, as does Sancho, the image of the ideal woman; at the same time, he is the excitable, suggestible individual, a quixotic figure *avant la lettre* bewitched by that image.

43.— Harris provides an excellent description of the Maese Pedro episode and of the *Retablo* (129-32). For these two pieces see, also, Monroe 97-8. For an insightful critique of the impressive dramaturgy of Badajoz's *Farsa*, see Harris 153-9. Monroe finds other intriguing versions of theatrical narrative in works by the famous playwright, Tirso de Molina (1584?-1648), in a narrative ballad (written in 1690) by a certain Francisco Antonio de Bances y Candamo, and in a short passage of the *Cancionero de 1628* (100-05).

44.— Particularly worthy of mention is the role of narrator-expositor that Shakespeare assigns to the personage named Chorus in *Henry V* (see Prologue 1-18). Chorus describes the stage in rather unflattering terms: «unworthy scaffold,» «this cockpit,» «this wooden O,» and other similar expressions. At the same time, he invites each spectator to conjure up «within the girdle of these walls» visions of battles of an epic scale that take place in the «vasty fields of France». Reminiscent of the role of Shakespeare's Chorus is that of the two unnamed «scientists» (*la pareja de investigadores*), identified simply as «Ella» and «Él,» in Antonio Buero Vallejo's *El tragaluz*. These personages help the audience understand certain peculiarities of the staging that the playwright presents as an experiment.

Conclusion

The evidence brought forth and analyzed in this study indicates that, especially as shown in *Tragèdia de Caldesa*, Corella's creativity covers a multifarious field of topics, motifs, literary modes and techniques.⁴⁵ To do justice to Corella's outstanding enterprise is not a simple question of abiding by the guidelines provided by the venerable authority of Dante Alighieri. I have attempted to show that Corella's *inventio* operates by virtue of integrating masterfully into one composition a variety of factors: some derived directly from the autochthonous, whether Hispanic or strictly Catalan, tradition (the *cancioneros*, Ausiàs March's lyricism, the *novela sentimental*, the narrative of the Catalan type of the chivalresque romance); others adapted from ultra-Pyrenean models (Chrétien de Troyes's *Cligés*, for example). As we have seen, it is of paramount importance to bear in mind the little-known *auto de amores* as a veritable emblem of Corella's distinctive esthetic of integration and intensification. Demonstrably, in its compactness, dramatic tension and overall theatrical qualities, Corella's *Tragèdia* may well prove to be the *auto de amores* par excellence.

In the light of the argument I put forth here, particularly worth remembering are the traits of the age-old rhetorical tradition that Corella puts into effect in his masterpiece. Outstanding among these traits is one that receives particularly ingenious handling from Corella: the repercussions of the strong impact produced by the *imago agens*. We have noticed that Corella elaborates a radical dialectic of physical action and psychic reaction: the dialectic, that is, between Caldesa's bold initiative and the auctorial persona's morbid propensity to obsessive reflection on a shocking incident. Thus, the ladylove triggers the *imago* in question, while the male protagonist, by virtue of his ekphrastic operation upon the *imago*, converts it into the texture of the dramatic monologue.

The profile of Corella's notion of tragedy emerges from a close look at the interaction of one leading personage with the other; and that profile discloses a path toward further discussion. I propose to raise for the first time the issue of Corella's highly innovative achievement: the focus on the primordial male-female conflict that informs what we may call the gendered battleground. Corella exploits that conflict, which compels Caldesa, the iconic ladylove, to translate her life experience, conditioned by her own circumstance, into motivation for provocative action. Opposite Caldesa, on the other side of the spectrum, Corella's quintessential dramatics mirrors the male protagonist's verbalization of bewilderment and deep-seated resentment. Corella, then, regales us with his own configuration of the spatiality of the ultimate agon: the decisiveness of the woman's course of action shown at loggerheads with the man's insecure posturing. What with the unavoidably

45.— In the complexity of its makeup, *Tragèdia de Caldesa* shows notable affinity with one of its main sources: Boccaccio's *Elegia di Madonna Fiammetta*. Corella may well have been inspired by Boccaccio's art of assimilation, which Annicchiarico defines in the following terms:

[È] opportuno qui ricordare che la *Fiammetta*, se è un concentrato di situazioni tematiche e immagini risonanti soprattutto a Ovidio e Seneca, non è soltanto questo: invero essa è un prezioso, «alessandrino» si ebbe a dire un tempo, «sapiantissimo lavoro compositivo che si esercita su un ventaglio amplissimo di modelli, a volte imprevedibili, antichi e medievali». (Annicchiarico, «Voglia di pathos' e un'altra 'connexio': Fiammetta e Corella nel *Tirant lo Blanch*» 28)

The quotation is from Delcorno's edition of *Fiammetta* (see bibliography below).

stealthy nature of her conduct, the woman plays on the advantage of initiating the plot; the man, by contrast, has definitely the upper hand in interpreting that plot even though his judgement is severely hampered by his myopic perspective. The precarious indeterminacy of this female-male interaction —obligatory silence on one side, unrestrained verbosity on the other— enhances the sense of tragedy, pervasive throughout Corella's *inventio*. In short, Corella intuits a paradoxical turn in the very matrix of tragic drama: the woman is denied speech but will not be deprived of the opportunity to take action; the man has no will to act but feels free to monopolize speech in his relentless monologue. For readers of our day and age, the paradox may well bring to mind the luminous intensity of Jorge Luis Borges's short narratives. We may add that, in the final analysis, what Corella intuits is the high tension born of a compact composition endowed with an iridescence of signification.

In short, here we have been able to contemplate some patent signs of Corella's highly innovative creativity. We may readily acknowledge that Corella, in composing his «tragedy,» does not feel bound by sacrosanct definitions, even if proposed by the likes of Dante Alighieri. We have noticed that the theatrical term «*entramès*» is used by the narrator of *Tirant lo Blanc* to designate para-theatrical episodes analogous to those that constitute *Tragèdia de Caldesa*. It is fair to say, specifically, that Corella actualizes the theatrical potential inherent in the *Viuda Reposada* episode. We may deduce that Corella enhances the theatrical qualities of the *entramès* by compacting them into the formal attributes of the *auto de amores*. There can be little doubt, then, that *Tragèdia de Caldesa* is a play. It is, also, a tragedy in view of the conflict we have just outlined with regard to gender roles.

By his rediscovery of tragedy, Corella works out a brand new, unconventional theatrical form and, thus, is one of the earliest authors of the Renaissance, if not the earliest, to do so. One aspect of his genius that immediately strikes our attention is the ability to actualize in a concrete composition the potential of a genre that is still in a gestational phase. A reading of *Tragèdia de Caldesa* would contribute, we may be sure, an insight or two to the discussion that E. S. Eliot broaches on Elizabethan theater. Corella attests to an area of determinacy in an otherwise indeterminate field that Eliot, apropos of that theater, describes as follows: «the forms of drama are so various that few critics are able to hold more than one or two in mind in pronouncing judgment of 'dramatic' and 'undramatic'» (16). We fully agree with the judgment of that celebrated critic and poet, who attributes to the Elizabethans a type of dramatics that defies traditional, ready-made categorization. Eliot cogently points out that «the classification of tragedy and comedy, while it may be sufficient to mark the distinction in a dramatic literature of more rigid form and temperament —it may distinguish Aristophanes from Euripides— is not adequate to a drama of such variations as the Elizabethans'» (68). In fact, Corella's dramaturgy easily fits within the criterion of the variations that Eliot alludes to. There is no denying that the Valencian author anticipates some signal literary achievements of writers of subsequent generations. It follows that Corella deserves the recognition as an authentic pioneer.

We need not hesitate in acknowledging Corella's role as a precursor in more ways than one. Take, for instance, *Caldesa's* perverseness, which, as we have pointed out, closely resembles the self-willed attitude that *Ricomana*, on her part, adopts on the issue of marriage. Enhanced by its affinity with *Ricomana's* characterization, *Caldesa's* enigmatic transgressiveness foreshadows *Melibeia's* unfathomable misogamy («No quiero marido».)

in Fernando de Rojas's *Tragicomedia* (548)⁴⁶ and Adela's strident defiance («¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!») in García Lorca's *La casa de Bernarda Alba* (1389).

Corella's pioneering enterprise bodes well for the admirable labor of adaptation—that is, refurbishment, restoration, assemblage—that a great number of professionals of our day and age (playwrights, stage directors, theater historians) fashion on the basis of pre-modern texts, written either in Castilian or Catalan, transforming them into impressive spectacles. It would be hardly feasible to reproduce the ample listing of names and titles that Josep Lluís Sirera provides in his excellent review of these spectacular transformations of medieval or early-Renaissance prose narratives, poems, sermons, treatises. Just to mention a token number of examples among the many adduced in that review, we may call attention to the memorable montages that Ana Zamora fashions out of Christological motifs borrowed from said texts⁴⁷ and Sirera himself undertakes with great success by culling passages representative of various genres in Castilian and Catalan-Valencian literature of the fifteenth and sixteenth century.⁴⁸

It is clear that in his study Sirera is concerned mainly with theatrical representations created out of a collection and assimilation of miscellaneous texts. At the same time it is no less evident that, as he reflects on his topic, he postulates some «principios constructivos» that inform the esthetic of a special kind of theatricality. One of these *principios* is, in my judgment, of particularly far-reaching consequences because it pertains to a process of modernization (*actualización*) understood in accordance with the disposition or expectation of a spectator of our day and age. Sirera insists on the merits of a project aimed at «la dramaturgia por/para los espectadores actuales, lo que obliga a una reflexión en profundidad de qué hay que representar, por qué y para quiénes» («El Cancionero General, entre nosotros» 628). In the final analysis, he is fully cognizant of the feasibility of using said *principios* as guidelines (*estrategias*) for the *mise en scène* of not only «la teatralidad inherente a una parte de la poesía del Cancionero General» («El Cancionero General, entre nosotros» 628) but also the *Querella ante el Dios de Amor*, the aforementioned masterpiece by El Comendador Escrivá (see, above p. 488-90). He asks, «¿Es posible plantear estas estrategias en una obra tan compleja como la *Quexa* [read «Querella»] del Comendador Escrivá?» And the immediate answer is a resounding «Por supuesto» («El Cancionero General, entre nosotros» 629). The query followed by such an unhesitating reply constitutes a firm endorsement of not only the montages staged by Zamora and cohorts but also that emblematic «obra tan compleja». Sirera, to be sure, does not make any men-

46.— For a commentary on Melibea's perplexing attitude, see Cocozzella, «Misogamy as Self-Fashioning: The Transgressive Melibea in the Spanish *Tragicomedia* Better Known as *Celestina*,» and «Traces of Aristotle's *Poetics* in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.» Ironically enough, as shown in Rojas's *Tragicomedia*, Act XVI, Melibea, who, after considerable effort at gaining self-sufficiency, takes full advantage of unrestrained speech and becomes quite accomplished in the use of rhetoric, does not shed any light on the motivation behind her transgression: her refusal to marry and callous disregard for the solicitous speculations of her parents regarding the prospects of her marriage. In the context of the dramatics of tragedy, Melibea's brash protestation and flamboyant, if sophomoric, oratory is not any easier to comprehend than is Caldesa's speechless behavior.

47.— Specifically mentioned and commented upon are Ana Zamora's *El auto de los Reyes Magos* and *Misterio del Cristo de los gascones* (Sirera «El Cancionero General, entre nosotros» 626-7).

48.— The description pertains to the play entitled *Per Sant Lluc* (premiered in 2007). Sirera makes reference to his notable contribution not only as a playwright but also as a director and scholar deeply committed to the promotion of medieval theater («El Cancionero General, entre nosotros» 628, n. 26).

tion of *Tragèdia de Caldesa*. That notwithstanding there is no doubt that he would consider Corella's *auto de amores* no less suited to a fully modernized staging than is Escrivá's iconic rendition of that little-known genre.

In closing, let us contemplate once more Corella's distinctive and distinguished position as a champion of modernity vis-à-vis two strains of a theatrical tradition that, extending beyond national boundaries, has persisted through a long-term evolution from Corella's lifetime to the turn of the twentieth and the beginning of the twenty-first century. Those strains have to do with a) the gestation and development of the dramatic monologue and b) the rebirth of tragedy. In my presentation I have attempted to show that Corella, flourishing in a cultural ambiance of fermenting creativity, bold experimentation, energetic cultural activism, maps out for us the start of a journey through the subsequent centuries, a journey the latest stretch of which is made memorable by such events as the production of Eve Ensler's *The Vagina Monologues* and Will Eno's *Thom Pain (Based on Nothing)*, and Nilaja Sun's *No child...*⁴⁹

Corella's *auto de amores* shares with that of Escrivá a flair for experimentalism regarding not only the use of the dramatic monologue but also the staging of the tragic mode. In their strong commitment to the *inventio* of tragedy, both Corella and Escrivá prove to be harbingers of a particularly suggestive and fertile phenomenology of the *mise en scène*. Broadly speaking, this theatrical phenomenology is no different from the one that, as shown in a recent issue of *PMLA* devoted to the special topic of tragedy, is awakening at present a surge of interest among critics and professionals of the theater. I will end with two quotations from Helene P. Foley's and Jean E. Howard's introductory essay featured in that issue. The first statement addresses tragedy's mutable form: «twenty-century playwrights torque the structure and conventions of tragedy to invent new configurations of it» (Foley and Howard 619). The second passage adds to mutability the complementary notion of adaptability to the characteristics of a particular epoch: «tragedy is not dead. Old forms of it are repurposed for new occasions, and new forms of it are constantly invented under the pressure of historical circumstance» (Foley and Howard 619). These astute observations, eminently applicable to the tenor of Corella's *inventio*, provide an appropriate perspective on the type of a theater of tragedy I have been trying to profile in the present essay.

49.- The premiere of Ensler's theatrical «happening» was in New York in 1996; that of Eno's monologue took place in Edinburgh in 2004. Nilaja Sun's tour de force opened on July 16, 2006, in New York at The Barrow Street Theater. For the production history and the essential information about these three works, each an outstanding latter-day showcase of the dramatic monologue, see, respectively: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Vagina_Monologues> and <[http://en.wikipedia.org/wiki/Thom_Pain_\(based_on_nothing\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Thom_Pain_(based_on_nothing))>, and Cloteal L. Horne's informative critique. For the pertinent texts see bibliography below.

Works Cited

- AGUILAR I MONTERO, Miguel. «Claus interpretatives de la ficció de la viuda en el *Tirant lo Blanc*». Accessed 31 July 2007. <<http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.7/Article.Aguilar.Viuda.htm>>.
- ALIGHIERI, Dante. *Epistola XIII*. In *Opere*. Ed. Manfredi Porena, and Mario Pazzaglia. Bologna: Zanichelli, 1966. 1382-1405.
- ALONSO, Dámaso. «*Tirant lo Blanc*, novela moderna». *Comentarios de textos*. Vol. 8 of *Obras completas*. Madrid: Gredos, 1985. 499-536. 9 vols. 1972-89.
- ANNICCHIARICO, Annamaria. «Perché 'tragedia?': il gioco delle 'ambiguità' nella *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* 43 (1991-1992): 59-79.
- . «'Voglia di pathos' e un'altra 'connexió': Fiammetta e Corella nel *Tirant lo Blanch*». *Caplletra* 24 (primavera de 1998): 25-44.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard Trask. Garden City, NY: Anchor-Doubleday, 1957.
- BADIA, Lola. «El *Tirant* en la tardor medieval catalana». *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*. Ed. Institució de les Lletres Catalanes. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 35-97.
- . «L'ascensió irresistible de l'astre literari de Joan Roís de Corella: cinc anys de bibliografia (1993-1997)». *Llengua & Literatura* 10 (1999): 402-16.
- BELTRÁN, Rafael. «'Simiente de cizaña': sobre la relación entre el episodio de la Viuda Reposada (*Tirant lo Blanch*) y el canto V del *Orlando furioso*». Accessed 12 June 2015. <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.4/beltran_viuda.htm>.
- BELTRÁN, R., J. L. Canet, and J. L. Sirera, eds. *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo xv (Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departamento de Filología Española de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990)*. Valencia: Universitat de València – Departament de Filologia Espanyola, 1992.
- Beltrán, Vicente. *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*. Barcelona: PPU, 1988.
- BLAY MANZANERA, Vicenta. «Las cualidades dramáticas de *Triste deleytación*: su relación con *Celestina* y con las llamadas 'artes de amores'». *Revista de Literatura Medieval* 9 (1997): 61-96.
- . «Espectáculos cortesanos y parateatralidad en la ficción sentimental». *Bulletin of Hispanic Studies* 74 (1997): 61-91.
- . «El humor en *Triste deleytación*: sobre unas originales coplas de disparate». *Revista de Literatura Medieval* 6 (1994): 45-78.
- BOASE, Roger. *The Troubadour Revival: A Study of Social Change and Traditionalism in Late Medieval Spain*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Elegia di Madonna Fiammetta*. Ed. C. Delcorno. Vol. 5.2 of *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. Ed. Vittore Branca. Milano: Mondadori, 1994.
- BUERO VALLEJO, Antonio. *El tragaluz: Experimento en dos partes (1967)*. Accessed 23 Oct. 2015. agonzalez.web.wesleyan.edu/.../buero_tragaluz.pdf
- BURKE, Kenneth. *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. 3rd ed. 1941; rpt. Berkeley: U of California P, 1973.
- Cancionero general [de Hernando del Castillo]*. Ed. Joaquín González Cuenca. 5 vols. Madrid: Castalia, 2004.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. J. M. Azáceta. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966.
- CANTAVELLA, Rosanna. «Aspectes argumentals de la *Tragèdia de Caldesa*». *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*. Ed. Rafael Alemany. Alacant: Universitat d'Alacant — Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999. 299-318.

- CANTAVELLA, Rosanna. «On the Sources of the Plot of Corella's *Tragèdia de Caldesa*». *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Ed. Ian Macpherson, and Ralph Penny. London: Tamesis, 1997. 75–90.
- CARTAGENA, Pedro de. «Otra suya, en que introduze interlocutores: el dios de Amor y un enamorado» («Si algún dios de Amor había» [ID 0903]). *Cancionero general* 2: 125–42.
- [CICERO]. *Ad C. Herennium*. Ed. and trans. Harry Caplan. Loeb Classical Library. 1954; rpt. Cambridge: Harvard UP, 1977.
- CICERO. *De Oratore*. Trans. E. W. Sutton and H. Rackham. 2 vols. Loeb Classical Library. 1942; rpt. Cambridge: Harvard UP, 1976.
- CHINER, Jaume J. «Aportació a la biografia de Joan Roís de Corella: noves dades sobre el seu naixement i la seua mort». *Caplletra* 15 (tardor 1993): 49–62.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Cligés*. Ed. Alexandre Micha. Paris: Champion, 1965.
- COCOZZELLA, Peter. Coccozella, Peter. «Ausiàs March's and Martorell's Egocentric and Historicist Modes». *The Catalan Contexts of Columbus (Proceedings of the Third Catalan Symposium)*. Ed. Josep M. Solà-Solé. New York: Peter Lang, 1994. 19–48.
- . «Ekphrasis and the Mirrored Image: The Allegory of Despair in *La noche* by Francesc Moner, a Catalan Writer of the Late Fifteenth Century». *Studia Mediaevalia Curt Wittlin Dicata. Mediaeval Studies in Honour Curt Wittlin. Estudis Medievals en homenatge a Curt Wittlin*. Ed. Lola Badia, Emili Casanova, and Albert Hauf. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2015. 137–55.
- . «Fra Francesc Moner y el auto de amores en el dominio del catalán y del castellano a finales del siglo XV». *Estudios sobre teatro medieval*. Ed. Josep Lluís Sirera Turó. València: Publicacions de la Universitat de València, 2008. 57–80.
- . «Fray Francisco Moner's *Auto de Amores*: Toward a Reassessment of Spanish Para-Mystical Literature of the Fifteenth Century». *La mística spagnola: Spagna, America Latina. [Proceedings of the «X Conferencia Mediterránea» (Rome, July 2-4, 1987)]*. Ed. Gaetano Massa. Oakdale, Long Island, N.Y.: Dowling College, 1989. 47–71.
- . «Fray Francisco Moner's Dramatic Text: The Evolution of the Spanish *Auto de Amores* of the Fifteenth Century». *Revista de Estudios Hispánicos* 26 (1992): 21–36.
- . «From Lyricism to Drama: The Evolution of Fernando de Rojas's Egocentric Subtext». *Celestinesca* 19.1-2 (1995): 71–92.
- . «From the Perspective of a Narcissistic Lover: Joan Roís de Corella's *Tragèdia de Caldesa*». *Catalan Review* 22 (2008): 229–61.
- . «Misogamy as Self-Fashioning: The Transgressive Melibea in the Spanish *Tragicomedia* Better Known as *Celestina*». *Love, Friendship, Marriage: 32nd Annual Medieval and Renaissance Forum. [Plymouth State University], 15-16 Apr. 2011*. Ed. Raffaele Florio, and Aniesha Andrews. Weston, MA: Public Heritage Institute, 2012. 41–4.
- . «Roques and Pageantry: *Artifici* as a Function of Joanot Martorell's Dramatic Text». *Tirant lo Blanc: Text and Context (Proceedings of the Second Catalan Symposium)*. Ed. Josep M. Solà-Solé. New York: Peter Lang, 1993. 19–37.
- . *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella's Tragèdia de Caldesa, a Fifteenth-Century Spanish Tragedy of Gender Reversal: The Woman Dominates and Seduces Her Lover*. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 2012.
- . «The Theatrics of the *Auto de amores* in the *Tragicomedia* called *Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005): 71–143.
- . «Traces of Aristotle's *Poetics* in the *Tragicomedia de Calisto y Melibea*». *Lemir* 9 (2005): 1–14.
- CRIBADO DE VAL, Manuel, ed. *Literatura hispánica: Reyes Católicos y Descubrimiento*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.

- DELGADO-LIBRERO, María Celeste. Introduction. *The Mirror of Jaume Roig: An Edition and an English Translation of MS. Vat. Lat. 4806*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2010. 1–59.
- DEYERMOND, A. D. Deyermond, A. D. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- . «Santillana's Love Allegories: Structure, Relation, and Message». *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Ed. Dian Fox, Harry Sieber, and Robert Ter Horst. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1988. 75–90.
- ELIOT, T. S. *Essays on Elizabethan Drama*. New York: Harvest-Harcourt, 1956.
- ENDERS, Jody. «Memory and the Psychology of the Interior Monologue in Chrétien's 'Cligés'». *Rhetorica* 10.1 (1992): 5–23.
- . *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*. Ithaca and London: Cornell UP, 1992.
- ENO, Will. *Thom Pain (Based on Nothing)*. London: Oberon Books, 2004.
- ENSLER, Eve. *The Vagina Monologues*. New York: Dramatists Play Service, Inc., n.d.
- ESCRIVÁ, Comendador. *Querella ante el dios de Amor*. In *Teatro medieval* 207–25.
- FOLEY, Helene P., and Jean E. Howard. «Introduction: The Urgency of Tragedy Now». *PMLA* 129 (2014): 617–33.
- FUSTER, Joan. *Llengua, literatura, història*. Vol. 1 of *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62, 1968.
- . «Poetes, moriscos i capellans». *Llengua, literatura, història*. 315–508.
- GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. In *Obras completas*. Ed. Arturo del Hoyo. 4th ed. Madrid: Aguilar, 1969. 1349–1442.
- GARRIGA i SANTS, Carles (1991). «Caldesa i Carmesina: Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*». *Miscel·lània Jordi Carbonell*, vol. 2. Vol. 23 of *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. 17–27.
- GEOFFREY OF VINSANUF. *Poetria Nova*. In *The «Poetria nova» and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*. Trans. Ernest Gallo. The Hague: Mouton, 1971.
- . *Poetria Nova*. Trans. Jane Baltzell Kopp. *Three Medieval Rhetorical Arts*. Ed. James J. Murphy. Berkeley: U of California P, 1985. 27–108.
- GERLI, E. Michael. Introduction. *Triste deleytación: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*. Ed. Michael Gerli, vii–xxv.
- GÓMEZ-FARGAS, Rosa María. «Triste deleytación, ¿novela clave?» *Revista de Literatura Medieval* 4 (1992): 101–22.
- GRILLI, Giuseppe. «*Tirant lo Blanc* e la teatralità». *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*. Ed. Institut de les Lletres Catalanes. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. 361–77.
- HARO CORTÉS, Marta, Rafael Beltrán, José Luis Canet, and Héctor H. Gassó, eds. *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*. 2 vols. València: Publicacions de la Universitat de València, 2012.
- HARRIS, Max. «Puppets, Minstrels, Kings, and Shepherds: Expositor Narrators in the Early Spanish Theatre». *The Narrator, the Expositor, and the Prompter in European Medieval Theatre*. Ed. Philip Butterworth. Turnhout: Brepols, 2007.
- HAUF, Albert, ed. *Joan Roís de Corella i el seu temps*. *Caplletra* 24 (spring 1998) [special issue].
- HAWKINS, Kellye D. [Introduction]. «*Sátira de felice e infelice vida* de don Pedro, Condestable de Portugal (1429–1466). Edición crítica». Ed. Kellye D. Hawkins. Diss. Temple University, 2013. 1–74.
- HOLLANDER, Robert. *Dante's Epistle to Cangrande*. Ann Harbor: The U of Michigan P, 1993.
- HORNE, Cloteal L. «Flowers of the Mind: No Child. . . by Nilaja Sun». Accessed 28 Nov. 2015. <<http://nilajasun-nochild.tumblr.com/>>.
- JOHN OF SALISBURY. *Metalogicon*. Trans. Daniel McGarry. Berkeley: U of California P, 1962.

- KELLY, Henry Ansgar. *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- KENNEDY, George. *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1980.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. Introducción. *Teatro medieval*. Ed. Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Castalia, 1965. 9-94.
- MARFANY SIMÓ, Marta. «El lai català de la 'Triste deleytación'». XVIII Simposio de la SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada] (Alicante 9-11 de septiembre 2010). Ed. Rafael Alemany Ferrer, and Francisco Rico. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. 281-91.
- MARTINES, Vicent, ed. «Comentaris a la bibliografia sobre Joan Roís de Corella». *Martines* 5-39. —. *Estudis sobre Joan Roís de Corella*. Alcoi: Marfil, 1999.
- MARTÍNEZ I ROMERO, Tomàs. *Lo gentil estil fa pus clara la sentència:» De literatura i cultura a la València medieval*. Borriana: Agrupació Borriana de Cultura, 1997.
- MARTORELL, Joanot, and Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanc*. Ed. Martí de Riquer. 2nd ed. 2 vols. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- . *Tirant lo Blanc by Joanot Martorell and Martí Joan de Galba*. Trans. David H. Rosenthal. New York: Schocken Books, 1984.
- MARTOS SÁNCHEZ, Josep Lluís. «La revaluació crítica de Joan Roís de Corella». Accessed 15 July 2006. <http://www.uoc.edu/jocs/3/conferencia/ang/martos2.html>.
- . «La revaluació crítica de Joan Roís de Corella. Notes» Accessed 15 July 2006. <http://www.uoc.edu/jocs/3/conferencia/ang/martos3.html>.
- MASSIP, Francesc. «Topography and Stagecraft in *Tirant lo Blanc*». *Mediaevalia* 22 (2000): 83-131.
- MIGUEL-PRENDES, Sol. «Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*». *La corónica* 32.2 (2004): 7-44.
- MONROE, James T. «Prologomena to the Study of Ibn Quzman: The Poet as Jongleur». *El romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*. Ed. Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo, and Diego Catalán. Madrid: Gredos, 1979. 77-129.
- NICHOLS, Stephen G. «Ekphrasis, Iconoclasm, and Desire». *Rethinking the Romance of the Rose: Text, Image, Reception*. Ed. Kevin Brownlee, and Sylvia Huot. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1992. 133-66.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. «Los infiernos de amor». *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Ed. Juan Casas Rigall, and Eva M^a Díaz Martínez. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002. 307-19.
- QUINTILIAN. *Institutio Oratoria*. Ed. and trans. H. E. Butler. 4 vols. Loeb Classical Library. 1920; rpt. Cambridge: Harvard UP, 1980.
- RECIO, Roxana. «Los Triunfos de Petrarca en los cancioneros: rastros de un género olvidado. *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*. Ed. Marta Harro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet, and Héctor H. Gassó. 2 vols. València: Publicacions de la Universitat de València, 2012. 1: 341-69.
- RICO, Francisco. «Caldesa, Carmesina y otras perversas». *Primera cuarentena y tratado general de literatura*. Barcelona: El Festín de Esopo-Quaderns Crema, 1982. 91-3.
- RIQUER, Martí de. *Història de la literatura catalana*. 3 vols. Esplugues del Llobregat: Editorial Ariel, 1964.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula. «Problemas de texto y problemas constructivos en algunos poemas de Santillana: la *Visión*, el *Infierno* de los enamorados, el *Sueño*». *Filología* 17-18 (1976-77): 414-31.

- ROÍS DE CORELLA, Joan. [Medea]. *Scriu Medea a les dones la ingritud e desconexença de Jàson, per dar-los exemple de honestament viure*. In *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella*. Ed. Josep Lluís Martos. Alacant/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001. 207-36.
- . *Tragèdia de Caldesa*. In *Tragèdia de Caldesa i altres proses*. Ed. Marina Gustà. 2nd ed. Les Millores Obres de la Literatura Catalana 50. Barcelona: Edicions 62, 1985. 25-9.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Peter E. Russell. 3rd ed. Clásicos Castalia 198. Madrid: Castalia, 2001.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep. «*Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella: Una aproximació textual». *Caplletra* 24 (spring 1998): 81-92.
- SÁNCHEZ DE CALAVERA, Fernán. «Este desir fiso e ordenó el dicho Fernand Sánchez de Talavera por contemplación de una su linda enamorada, en el qual desir va rrelatando él su entención a ella e va ella rrespondiendo a él cada vna cosa de lo que le dise; e danse de los escudos el vno al otro como en gasajado de motes». («Ffuy a ver este otro dia» [ID 1663]). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* 3: 1088-9.
- SAN PEDRO, Diego de. *Cárcel de amor*. Vol. 2 of *Obras completas*. Ed. Keith Whinnom. Clásicos Castalia 39. Madrid: Castalia, 1971.
- SIRERA, Josep Lluís. «El *Cancionero General*, entre nosotros». Haro, et al. 615-30.
- . «Diálogo de cancionero y teatralidad». Beltrán, Canet, and Sirera 351-63.
- . «Una queixa ante el Dios de Amor... del Comendador Escrivá como ejemplo posible de los autos de amores». Criado de Val 259-69.
- SHAKESPEARE, William. *The Life of Henry the Fifth. Twenty-Three Plays and the Sonnets*. Ed. Thomas Marc Parrot, Edward Hubler, and Robert Stockdale Telfer. Rev. ed. New York: Scribner's, 1953. 438-77.
- SUN, Nilaja. *No Child...* New York: Dramatist's Play Service, 2008.
- Teatro medieval*. Ed. Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Castalia, 1965.
- TORRES-ALCALÁ, Antonio. *Don Enrique de Villena: un mago al dintel del renacimiento*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
- Triste deleytación: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*. Ed. Michael Gerli. Washington, DC: Georgetown UP, 1982.
- VARELA, José Luis. «La novela sentimental y el idealismo cortesano». *La transfiguración literaria*. Madrid: Prensa Española, 1970. 1-51.
- WARDROPPER, Bruce W. «El mundo sentimental de la 'Cárcel de amor'». *Revista de Filología Española* 37 (1953): 168-93.
- WELSH, Ryan. «Ekphrasis». Accessed 10 Nov. 2015. <<http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm>>
- WHINNOM, Keith. *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham: University of Durham, 1981.
- WITTLIN, Curt. Rev. of: *Lo gentil estil fa pus clara la sentència:» De literatura i cultura a la València medieval*, ed. Tomàs Martínez Romero; *Joan Roís de Corella i el seu temps*, ed. Albert Hauf; *Estudis sobre Joan Roís de Corella*, ed. Vicent Martines. *Catalan Review* 13.1-2 (1999): 333-4.
- YATES, Frances A. *The Art of Memory*. Chicago: U of Chicago P, 1966.



La edición del *Lazarillo castigado* Zaragoza 1599 y las ediciones de la Corona de Aragón

Arturo Rodríguez López-Abadía
Centro de Estudios de América

RESUMEN:

Analizamos las concordancias y divergencias léxicas y sintagmáticas de las tres ediciones castigadas del *Lazarillo de Tormes* hechas en 1599, y las comparamos con la edición castigada de López de Velasco, además de las ediciones de 1554 y Aribau. De esos cotejos, usando la coherencia de índices y variantes, concluimos que Valdivielso está emparentada con Velasco, al igual que Cormellas; mientras que Sánchez-Berrillo sigue cortes censorios de Velasco pero usando como texto de base una edición anterior a las de 1554 y emparentada con Amberes 1553. Concluimos asimismo que las ediciones de 1599 hechas en la Corona de Aragón, tienen una fuente que pueden ser las ediciones castigadas hechas en tierras de la misma Corona, como las desaparecidas de Tarragona 1586 o Valencia 1589.

PALABRAS CLAVE: *Lazarillo*, ecdótica, Valdivielso, Sánchez-Berrillo, *Lazarillo castigado*.

ABSTRACT:

We analyse lexical and syntagmatic concordances and divergences belonging to the three censored editions of *Lazarillo de Tormes* 1599, and we contrast them with the censored one by Velasco, as well as those of 1554 and by Aribau. From those contrasts, through index and variations coherence we conclude that Valdivielso is related to Velasco, same thing for Cormellas; meanwhile Sánchez-Berrillo follows censorial indications from Velasco, but using as a basis a text that predates the 1554 editions and is related to Antwerp 1553. We likewise conclude that the 1599 editions made within the realms of the Crown of Aragón, have a common source that can be the disappeared censored editions made in the same realms, such as the disappeared ones from Tarragona 1586 and Valencia 1589.

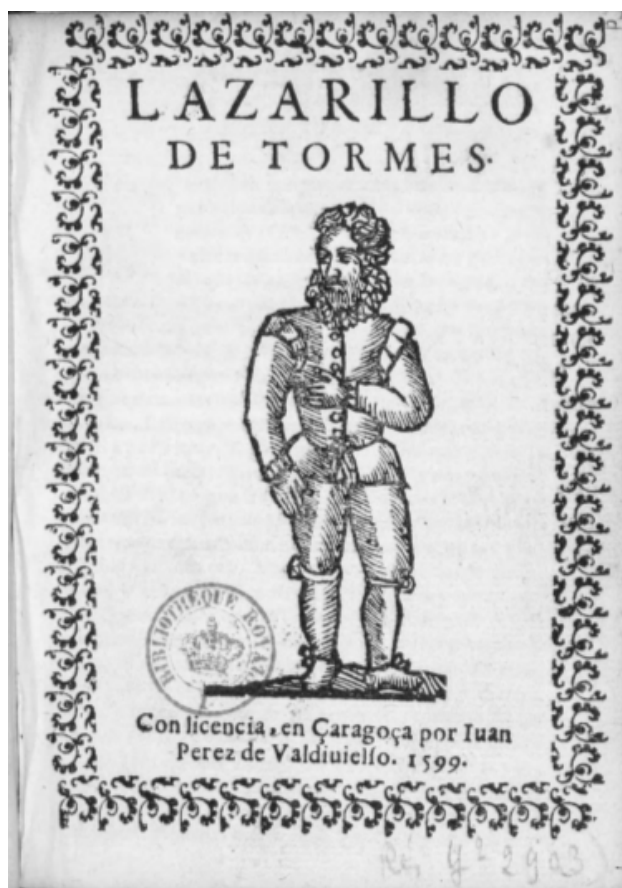
KEYWORDS: *Lazarillo*, ecdotics, Valdivielso, Sánchez-Berrillo, *Lazarillo castigado*.

Aldo Ruffinatto en *Las dos caras del Lazarillo*, en el apartado de *La cuestión ecdótica* menciona tangencialmente la edición de Juan Pérez de Valdivielso al hablar de la edición de Berrillo-Sánchez 1599, y pone las de Barcelona y Zaragoza de ese mismo año en la estela de la edición madrileña. Aun siendo el único que ha tratado la existencia de la im-

presión de Juan Pérez de Valdivielso, no le ha dado la importancia que merece, al asociarla como una edición más:

La edición de Zaragoza 1599 (Juan Pérez de Valdivielso), citada por A. Ebert (*Litterarische Wechswirkungen Spaniens und Deutschland*, en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 1857), P. Salvá y Mallen (*Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, 2 vols., Valencia, Ferrer de Orga, 1872), J.M. Sánchez (*Biblioteca aragonesa del siglo XVI, 1501-1600*, 2 vols., Madrid, 1913-1914), A. Palau y Dulcet (*Manual del librero hispano-americano*, 7 vols., Barcelona, 1923-1927), Simón Díaz (*Bibliografía*, 5962), así como la edición de Barcelona 1599 (Sebastián de Cormellas) conservada en Nueva York, H.S.A., se colocan en la misma estela que siguió Luis Sánchez.

La edición de Juan Pérez de Valdivielso de 1599, al igual que la de Cormellas, carece de colofón más allá del *Laus Deo* y un remate floral, con lo que no se puede establecer a ciencia cierta la fecha de composición del volumen dentro del año que nos informa la propia obra en la portada.



El cotejo de variantes de Valdivielso con Sánchez-Berrillo y con Velasco demuestra que las dos ediciones de 1599 respetan, en general, los cortes exigidos por el Consejo de la Inquisición (supresión de los episodios del fraile de la Merced y del buldero) pero presentan variantes textuales separativas, lo que nos obliga a deducir que se trata de trabajos de censura independientes el uno del otro, habiendo dispuesto cada cual de ejemplares distintos sobre los que expurgar los pasajes, expurgo que ambos hacen siguiendo superficial-

mente los cortes de Velasco 1573. Los ejemplos que nos permiten establecer esta filiación de los ejemplares, son los que mostraremos en lo sucesivo.

Presentación de datos

Primera variante: *Si muy detestable no fuese/ si muy detestablemente no lo fuese.*

Frente a la variante común «si muy detestable no fuese», donde coincide Velasco con todas las ediciones de 1554, Sánchez-Berrillo editan «si muy detestablemente no lo fuese». Juan Pérez de Valdivielso edita aquí igual que Velasco y la lección mayoritaria.

Segunda variante: Presencia o ausencia del fragmento *no nos maravillemos de un clérigo[...]* a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

Velasco edita el pasaje del negro Zayde así: *acudia mi madre para criar a mi hermanico, y prouosele quanto digo y aun mas.*

En esto coinciden los ejemplares conservados en la British Library y la Biblioteca Nacional de Madrid. Sin embargo, el pasaje completo común a las ediciones de 1554, a la de Amberes 53 usada por Aribau y a la edición de Sánchez-Berrillo es el siguiente: *acudia a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillemos de un clérigo, ni de un frayle porq el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus deuotas y pa ayuda de otro tanto: quado aun pobre esclauo el amor le animaua a esto.*

Valdivielso tiene omitido ese pasaje, igual que Velasco, Cormellas, y Sánchez-Berrillo.

Tercera variante: Aquí se nos presentan tres lecturas distintas en los cuatro ejemplares manejados para una misma palabra: *Golosinear/Golosmear/Golosinar.*

Cormellas, Valdivielso: *Golosinear.*

Velasco: *Golosmear.*

Sánchez-Berrillo: *Golosinar.*

Cuarta variante: *Más recia/más arrecia.*

En este fragmento, la lectura de Sánchez-Berrillo difiere de Velasco y de las otras ediciones de 1599.

Valdivielso, Velasco, Cormellas: *mas rezia.*

Sánchez-Berrillo: *mas arrecia.*

Quinta variante: *Debaxo de/ de baxo.* Igual que en el caso anterior, tenemos que Sánchez-Berrillo hace una lección distinta de Velasco y las restantes ediciones del 99.

Valdivielso, Velasco y Cormellas: «yo que vi el aparejo a mi desseo, saquele debaxo de los portales, y lleuelo derecho de un pilar».

Sánchez: «yo que vi el aparejo a mi desseo, saquele de baxo los portales, lleuelo derecho de un pilar».

Sexta variante: *Sentía/sentió.*

Mismo caso que los anteriores, Sánchez-Berrillo tiene una lectura propia, distinta de las demás.

Valdivielso, Cormellas, Velasco: *sentía.*

Sánchez-Berrillo: *sentió.*

Séptima variante: *rozábamos/rozamos*.

Se nos vuelven a presentar tres lecturas para cuatro textos, pero aquí Valdivielso y Sánchez-Berrillo tienen lectura distinta cada uno de lo que transmite Velasco, que recoge Cormellas.

Valdivielso: *rozauamos* (como en Alcalá).

Velasco, Cormellas: *rozamos*.

Sánchez-Berrillo: *rezamos* (Amberes, Burgos, Medina)

Octava variante: *dize/dixe*.

La edición de Sánchez-Berrillo vuelve a presentar una lección propia frente a las demás.

Velasco, Valdivielso, Cormellas: *Dixe*.

Sánchez-Berrillo: *dize*.

Novena variante: *Destá arca/Deste arte*.

Valdivielso y Cormellas coinciden a grandes rasgos con la lección de Velasco, con Sánchez-Berrillo leyendo de otra manera.

Valdivielso, Cormellas: *Destá arca*.

Velasco: *Dest'arca*.

Sánchez-Berrillo: *Deste arte* (Amberes, Burgos).

Décima variante: *Dixe yo*.

Sánchez-Berrillo comparte en este caso lección con Velasco, cosa que no se da en Cormellas ni Valdivielso.

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Y cómo agora, señor, es bueno*.

Valdivielso, Cormellas: *Y cómo agora, dixé yo, señor si es bueno*.

Undécima variante: *adelante/delante*.

La lectura que en esta ocasión se distancia de las demás es la de Valdivielso.

Velasco: *Daquí adelante*.

Cormellas: *De aquí adelante*.

Valdivielso: *De aquí delante*.

Duodécima variante: *dios hará merced/dios nos hará merced*.

Velasco y Sánchez-Berrillo presentan una variante diferente de Valdivielso y Cormellas.

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Dios hará merced*.

Valdivielso, Cormellas: *Dios nos hará merced*.

Decimotercera: *Pasó/Se pasó*.

Sólo Velasco omite el pronombre en esta lectura.

Valdivielso, Cormellas, Sánchez-Berrillo: *se pasó*.

Velasco: *pasó*.

Decimocuarta: *Con todo/Con todo eso*.

Valdivielso y Cormellas vuelven a coincidir en su lectura, que se distancia de Velasco y de Sánchez-Berrillo.

Valdivielso, Cormellas: *Con todo eso le quería bien*.

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Con todo le quería bien*.

Decimoquinta: *Que la hubiese tenido mucho tiempo/mucho tiempo había.*

Se repite el mismo caso anterior, con Velasco y Sánchez-Berrillo omitiendo una palabra que sí está recogida en Cormellas y Valdivielso.

Valdivielso, Cormellas: *Mucho tiempo había.*

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Mucho tiempo.*

Decimosexta: *Ruegue/Ruego.*

Valdivielso presenta aquí una variante propia.

Velasco, Cormellas, Sánchez-Berrillo: *ruegue.*

Valdivielso: *ruego.*

Decimoséptima: *Por lo que toca a mi honra/por lo que tocaba a mi honra.*

Valdivielso y Cormellas presentan la forma verbal en imperfecto, contra Velasco y Sánchez-Berrillo, que usan el presente de indicativo.

Valdivielso, Cormellas: *Por lo que toca.*

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Por lo que tocaba.*

Decmioctava: *Reylle hía/ reí ya.*

Las tres ediciones de 1599 leen distinto de Velasco.

Valdivielso, Cormellas, Sánchez-Berrillo: *Reylle hía.*

Velasco: *reí ya.*

Decimonovena: *Hacía mis negocios/hacía todos mis negocios.*

Vuelven a compartir lectura Valdivielso y Cormellas, frente a Velasco y Sánchez-Berrillo.

Valdivielso, Cormellas: *Hacía todos mis negocios.*

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Hacía mis negocios.*

Vigésima: *Tan fielmente/tan fácilmente.*

Mismo caso que el anterior.

Valdivielso, Cormellas: *Tan fielmente.*

Velasco, Sánchez-Berrillo: *Tan fácilmente.*

Vigesimoprimera: *Me quiere decir algo/ me quiere decir algo della.*

Velasco omite una palabra frente a los editores de 1599.

Velasco: *Me quiere decir algo.*

Valdivielso, Cormellas, Sánchez-Berrillo: *Me quiere decir algo della.*

Vigesimosegunda: *En esta ciudad de Toledo/insigne ciudad de Toledo.*

El adjetivo *insigne* se encuentra en la lección tanto de Valdivielso como de Cormellas, frente al texto de Velasco y de Sánchez-Berrillo.

Valdivielso, Cormellas: *En esta insigne ciudad de Toledo.*

Velasco, Sánchez-Berrillo: *En esta ciudad de Toledo.*

Vigesimotercera: *Hubo en ella cortes/Tuvo en ella cortes.*

Se vuelven a separar en su lectura los editores de 1599 del texto establecido por Velasco.

Valdivielso, Cormellas, Sánchez-Berrillo: *Tuvo.*

Velasco: *Hubo.*

Vigesimocuarta: *Pasaje omitido/editado.*

Aquí Sánchez-Berrillo recoge un pasaje que se encuentra en los textos de 1554, pero que en Velasco ha desaparecido, como también lo ha hecho en Valdivielso y Cormellas.

Sánchez-Berrillo: *No se si de su cosecha era, o lo avia anexado con el habito de clerezia.*

Velasco, Valdivielso, Cormellas: Pasaje omitido.

Vigesimoquinta: *Porque mi boca era medida.*

Velasco, Valdivielso, Cormellas, el pasaje: *porque mi boca era medida* está editado.

Sánchez-Berrillo: Pasaje ausente del texto.

Con el cotejo de estos veinticinco índices, podemos concluir que las ediciones de Juan Pérez de Valdivielso y de Sebastián de Cormellas no siguen a Sánchez-Berrillo, sino que están elaboradas de forma independiente trabajando a partir del texto de Juan López de Velasco. Sebastián de Cormellas parece estar usando fundamentalmente la edición de Velasco, como indica en la primera página del volumen:

Por comisión y mandado de la santa Inquisición corrigió Juan López de Velasco este tratado de la vida de Lazarillo de Tormes: y del que con la sobredicha autoridad, y con licencia del Consejo Real se imprimió en Madrid el año 1573 nos habemos servido para original de este, corrigiéndole conforme a aquel con la fidelidad que nos ha sido posible.

Igualmente nos parece relevante señalar la diferencia de formato de impresión entre Velasco, Valdivielso y Cormellas, pues el uso de distintos tamaños obliga a una diferente composición del texto y permite la posibilidad de incorporar viñetas bajo los títulos de los capítulos. Así, Sebastián de Cormellas, que edita con una línea más por página que Valdivielso, inserta ilustraciones en los tratados del ciego, el escudero, el clérigo y el último de los tratados. El resultado final de este proceso editorial es que Cormellas hace una impresión de 76 páginas.

Análisis de datos

Para analizar los datos de la transmisión de distintos textos vamos a escoger una muestra estadísticamente significativa, en este caso, las divergencias y convergencias textuales presentes en prólogo y el primer capítulo de las distintas versiones, que han de servir para determinar o aproximar una determinación de la procedencia de los mismos.

Prólogo y tractado primero

Valdivielso	Cormellas	Velasco	Otras
Prólogo del autor a un amigo suyo	Prólogo del autor a un amigo suyo	Prólogo del autor a un amigo suyo	Prólogo (1554 y Aribau)
Ánimas	Almas	Ánimas	Ánimas (todas las demás)

Sin abrigo	Sin marido y sin abrigo	Sin marido y sin abrigo	Sin marido y sin abrigo (todas las demás)
A acallar	A callar	A acallar	A callentar (Al, Am, Me), a calentar (Burgos)
Trebejando	Trabajando	Trebejando	Trebejando (Al, Me, Am), Trebajando (Burgos)
A sí mesmos	A sí mismos	A sí mismos	Assí mismos (Al), a sí mesmos (Bu), a sí mismos (Am, Me)
Lo mesmo	Lo mismo	Lo mismo	Lo mismo (Al, Am, Me) Lo mesmo (Bu)
Larguillo y roñoso	Larguillo y ruin	Larguillo y ruinoso	Larguillo y ruinoso (Al, Bu, Am, Me)
Que yo bebo en dos	Que yo no bebo en dos	Que yo bebo en dos	Que yo bebo en dos (Al, Me, Bu, Am)
Que le hize	Que yo le hize	Que le hize	Que le hize (Al, Me, Bu, Am)
Y fue así	Fue así	Y fue así	Y fue así (Todos)
Atravesemos	Travesemos	Travesemos	Atravesemos (Al, Aribau) Atravesemos (Al, Aribau)
Ole, ole	Ole	Ole, ole	Ole, ole (Al, Bu, Me) Ole (Am)

Las once variantes de Cormellas se pueden explicar por intervención de editor o de cajista: modificar «acallar» en «callar», «ruinoso» en «ruin», otras que son supresión o añadido de partículas mínimas (y, no) pueden ser descuido de cajista, o lo añadidos como «no», modificación editorial, sin variantes relevantes. De modo que lo que el propio Cormellas dice «corrigiéndole con la fidelidad que nos ha sido posible» avala el que Cormellas es una *descripta* de Velasco modificada editorialmente, y como tal es prescindible para el stemma.

El verdadero problema crítico o ecdótico tiene que ver con el cotejo entre la edición de Sánchez-Berrillo y la de Pérez de Valdivielso. Se podrían cotejar absolutamente todas las variantes, pero parece más sencillo partir del modelo mínimo establecido por López-Vázquez (Lemir, 2010), que propone tres familias diferentes en función de sólo cuatro variantes textuales importantes.

Variante A	Variante B	Variante C
Acallar	Acallar	Callentar/Calentar
Contraminaba	Contraminaba	Contaminaba
Gallillo	Gallillo	Gulilla
<i>Omitido</i>	Porque mi boca era medida	Porque mi boca era medida

Respecto a estos cuatro índices, Sánchez-Berrillo corresponde a la variante A, mientras que Valdivielso corresponde a la variante B, y las ediciones de 1554 a la variante C.

Esta concordancia en grupos de índices respecto a variantes sirve para diferenciar a Sánchez-Berrillo de Valdivielso respecto a la variante C, y para diferenciar a ambos entre sí. El grupo incluye omisiones compartidas y lecciones divergentes o convergentes que no pueden atribuirse a intervención editorial.

1. Al narrar los robos del moro Zayde, el párrafo común a la variante A y a la variante C es el siguiente: «y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillemos de un clérigo ni de un fraile porque el uno hurta de los pobres, y el otro de casa para sus devotas, y para ayuda de otro tanto cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto. Y probósele cuanto digo y aún más...». Este párrafo incluye una crítica a las costumbres de los religiosos y está suprimido en la edición de Velasco, pero se encuentra íntegro en la edición de Sánchez-Berrillo, con la única variante de que en vez de poner «ayuda de otro tanto» edita «ayuda de devotas». Lo esencial es que el párrafo se suprime en Velasco por decisión inquisitorial, y toda la variante B (Velasco, Valdivielso, Cormellas, etc) carece de este párrafo, pero Sánchez-Berrillo sí lo edita, lo que demuestra que, aunque acate la supresión del párrafo que incluye al fraile de la Merced y al buldero (tratados cuarto y quinto en las ediciones del 54 y Aribau), en cambio edita dicho párrafo, lo que demuestra que además de Velasco está siguiendo otro u otros textos anteriores a la prohibición del fragmento. Esto sólo puede explicarse si Sánchez y Berrillo utilizan un texto de la variante A o de la variante C. Pero estas dos variantes se diferencian por los cuatro índices detectados en López-Vázquez 2010, de modo que Sánchez está siguiendo un texto de la variante A: tal vez Amberes 53 o una edición anterior o posterior, pero dentro de la misma variante. Pérez de Valdivielso, en cambio, se ajusta al modelo de la variante B que suprime también este párrafo.
2. Las ediciones de 1554 en el mismo pasaje editan «y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba». Velasco y Aribau, coincidentes en esto con Sánchez-Berrillo editan «cuando otra cosa no podía». En este pasaje Cormellas y Valdivielso coinciden con Velasco, y, en este sentido, es un índice común a las variantes A y B, pero separativo respecto a la variante C (ediciones de 1554).
3. En las ediciones de 1554 hay una discrepancia importante sobre las palabras que le dirige el moro Zayde a su hijo con la madre de Lazarillo. En la variante C se dice «señalando con el dedo decía «madre coco». Respondió él riendo: hideputa». Las variantes A y B coinciden en el siguiente texto: «señalando con el dedo decía «mama coco». Y él respondió riendo: oh, hideputa ruin».

4. Al final del episodio del ciego, el texto de Velasco edita así: «yo que vi el aparejo a mi desseo, saquele debaxo de los portales, y llevelo derecho de un pilar». Valdivielso edita exactamente igual, es decir, conforme a la variante B. Pero Sánchez-Berrillo edita «yo que vi el aparejo a mi desseo, saquele de baxo los portales, llevele derecho de un pilar». Hay, pues, dos omisiones («de», «y») en el texto de Sánchez-Berrillo respecto a la variante B. Aribau edita «saquele debajo de los portales y llevele derecho de un pilar». Martín Nucio edita «debajo los portales», suprimiendo la preposición «de» como hace Sánchez-Berrillo, pero mantiene la conjunción «y» que no está en Sánchez-Berrillo. Este ejemplo número 4 es importante para establecer líneas dentro de variantes, de modo que una línea dentro de una variante (supresión de «de», supresión de «y», supresión de ambas) puede coincidir en líneas de distintas variantes. En todo caso, es pertinente para diferenciar la edición Sánchez-Berrillo, que pertenece a la variante A de la edición Valdivielso, que pertenece a la variante B.

Conclusiones

Disponemos de tres documentos de 1599 y tenemos documentada la existencia de ediciones intermedias entre Velasco y estas tres de Sánchez-Berrillo, Valdivielso, y Cormellas. Las diferentes lecciones de las tres ediciones de 1599 apuntan a que se diferencian en el nivel de las variantes: Sánchez-Berrillo pertenece a la variante A, y Valdivielso y Cormellas a la variante B, pero Valdivielso presenta lecciones muy divergentes de Cormellas y suficientemente divergentes de Velasco como para proponer que debe de estar relacionado con las ediciones documentadas de Tarragona 1586 y Valencia 1589, que son ediciones intermedias. Las discrepancias textuales de Sánchez-Berrillo respecto a Velasco y sus coincidencias y divergencias con la edición Aribau demuestran que está utilizando una edición anterior a Velasco, y también anterior a las ediciones de 1554. Se necesitaría cotejar ediciones que hasta ahora han quedado fuera del stemma para poder proponer uno conforme a la hipótesis amplia propuesta por Caso, Ruffinatto, y López-Vázquez.

Bibliografía

- ARIBAU, Buenaventura Carlos (editor), *Novelistas anteriores a Cervantes*, Madrid, Atlas, 1963.
El Lazarillo de Tormes (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1554), Valencia, Cieza, 1959.
La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, Mérida, Editoria Regional de Extremadura, 2002.
Lazarillo de Tormes, Zaragoza, Juan Pérez de Valdivielso, 1599. Ejemplar en B.N.F, RES-Y2-2903.
Lazarillo de Tormes castigado, Madrid, Juan López de Velasco, 1573. Ejemplares de la BNE, R/1034 y British Library C.183.C.15.
Lazarillo de Tormes castigado. Agora nuevamente impresso y emendado, Madrid, Luis Sánchez, 1599. Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, sig. CEA-013.

- Lazarillo de Tormes* nuevamente corregido, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1599. Ejemplar en Hispanic Society of America.
- MAAS, Paul, *Textual Criticism*, Oxford, University Press, 1967.
- RODRÍGUEZ, A., «La edición del Lazarillo de Amberes 53: fuentes documentales», *Artifara*, 15, Marginalia, pp. 11-22.
- RODRÍGUEZ, A. y RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A., «La princeps del Lazarillo: Estrasburgo 1550, Augustin Frisius, en dozavo, a 25 emes y titulillos exentos: pruebas documentales y ecdóticas», *Artifara*, 15, pp.231-242.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A., «El 'Tractado del escudero en el *Lazarillo de Tormes* y la metodología de atribución de la obra. Nuevas aportaciones al *stemma*», *Lemir*, 14, pp. 259-272.
- RUFFINATTO, Aldo, *Las dos caras del Lazarillo. Mensaje y texto*, Madrid, Castalia, 2000.

Reseñas



Víctor de Lama de la Cruz, *Relatos de viajes por Egipto en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Miraguano, 2013.

La Edad Media fue un periodo de gran actividad viajera, actividad militar o caballeresca, pero también comercial, político-diplomática, misionera, de descubrimiento..., que a veces, se plasmó en relatos escritos en ocasiones por los propios viajeros, o por alguno de sus acompañantes más próximos. Los temas relacionados con la literatura de esos viajes, en esta época —donde los casos en literatura en castellano serían la *Embajada a Tamorlán* y las *Andanças y viajes de Pero Tafur*— y, más tarde, al filo del Renacimiento, tras el Descubrimiento, han sido abarcados por diferentes especialistas, que han tenido como una de sus preocupaciones principales la de determinar los rasgos característicos de este género.

Víctor de Lama de la Cruz se centra también en la experiencia del viaje, pero el periodo que le ocupa es el de ese tránsito entre siglos, el correspondiente de manera aproximada al reinado de los Reyes Católicos, y el foco principal de su atención lo constituye la peregrinación a Tierra Santa, «el viaje por excelencia para un castellano o un aragonés de finales del siglo XV» (p. 9), de una serie de viajeros españoles. Lugares como Belén, Jerusalén o Nazaret se convertían en destinos ambicionados en la época, por motivos personales o profesionales —difíciles de separar los unos de los otros—, mientras que Egipto, escenario histórico de diversos episodios bíblicos, se entendía como una extensión muy significativa del viaje a Tierra Santa. De manera que el título del libro fija en un topónimo de ecos legendarios y milenarios lo que son decenas y centenares de lugares hollados, descubiertos y transitados por viajeros antiguos. Y en unos reyes simbólicos (Isabel y Fernando), un tiempo de tránsito y apertura en muchos sentidos.

La obra consta de dos partes claramente diferenciadas. Por un lado, aparece una introducción teórica en la que el autor establece el corpus de trabajo y explica el contexto histórico y literario que rodea las obras seleccionadas. Por otro, se aborda el análisis —al que se dedica la mayor parte del estudio— de los relatos de viajes de Antonio Cruzado, Diego de Mérida, Pedro Mártir de Anglería y Alonso Gómez de Figueroa; y, además, de una obra situada fuera del campo hispánico, pero imprescindible para la comprensión de la importancia de los viajes a los Santos Lugares: la *Peregrinatio in Terram Sanctam*.

El Egipto del momento es presentado, comentando las vicisitudes de su geografía conocida, su historia, las relaciones del territorio con la Castilla de los Reyes Católicos, haciendo especial referencia al contacto entre el Reino Nazarí de Granada y Egipto. A la

exposición del contexto geo-histórico sigue la del contexto literario. Los textos elegidos, representativos de la literatura de viajes del momento, son en su mayoría guías o viajes de peregrinos, teniendo en cuenta que «en el mundo occidental anterior a los viajes de Colón, la peregrinación a Tierra Santa se planteaba como el viaje por antonomasia...» (p. 92). Ya en los primeros siglos del Imperio Romano se realizaban peregrinaciones cristianas (recordemos el *Itinerarium* de peregrinación a Jersusalén, Belén y Galilea de la monja Egeria, en el siglo IV), y es, efectivamente, con la conversión de Constantino al cristianismo cuando se inicia verdaderamente el culto de los Santos Lugares. Aparecen entonces las primeras guías de peregrinación, entre las que destaca el *Liber Sancti Jacobi*. La primera guía de Tierra Santa escrita en castellano es la *Fazienda de Ultramar* que, aunque data al siglo XII, realmente procede del XIII y que más que una guía sería «una geografía religiosa en la que junto a las ciudades que se describen, y la distancia entre ellas, se añaden textos bíblicos romanceados alusivos a cada lugar» (p. 100). En el ámbito hispánico, se presta especial atención a las guías de viaje procedentes del *scritorium* del aragonés Juan Fernández de Heredia, gran maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén. Finalmente, se habla del referente europeo por excelencia, la obra de Jean de Mandeville, así como de otros textos importantes en el panorama del viaje medieval, entre ellos el anónimo *Libro de conocimiento* o las propias *Andanças e viajes de Pero Tafur*.

El análisis de los textos comienza con la *Peregrinatio in Terram Sanctam*, obra originalmente no hispánica, pero cuya versión castellana, el *Viaje de la Tierra Santa* «constituye un hito extraordinario en la historia de la imprenta incunable en tierras ibéricas» (p. 145). La obra se centra en el viaje a Tierra Santa realizado por el deán de Maguncia Bernardo de Breidenbach y su comitiva, y relata una peregrinación larga y difícil que recorrió múltiples lugares y en la que a las penalidades del camino y las dificultades del clima se sumaría el constante acoso de los enemigos de religión, los moros musulmanes. Durante todo el recorrido, el deán alemán relaciona los lugares visitados con los pasajes bíblicos a que estos se refieren, de manera que «el pasado remoto de la Biblia se percibe como un pasado intemporal que se actualiza a cada paso con naturalidad» (p. 180). El texto de Breidenbach quiere servir de guía práctica a futuros peregrinos. Asimismo, el texto posee características típicas de otras obras de viaje de la época, como la descripción de las costumbres de tierras nuevas, la sorpresa ante la realidad desconocida, su comparación con la realidad del país de origen, así como la muestra del saber científico y de las creencias de la época. El religioso pretende reflejar fielmente la experiencia vivida, por lo que, aunque en algunos momentos la obra, como dice el autor, «no puede sustraerse al peso de lecturas librescas» (p. 207), en general puede considerarse «una especie de antídoto católico, y realista, frente al exitoso *Libro de las maravillas* de Mandeville» (p. 152). El dato objetivo, la información abundante y la aparición de grabados (presentes igualmente en la versión española) convierten el texto en una obra extraordinariamente atractiva, un reto para los editores del tiempo. Estas características explican la importancia de la *Peregrinatio in Terram Sanctam* —la composición original en latín permitió la difusión europea del relato de Breidenbach— como texto de referencia, así como su gran éxito editorial.

Aunque los *Misterios de Jerusalén* se presenta como obra anónima, en otro texto de peregrinación el *Viaje a Oriente* de Diego de Mérida se menciona como su autor a Antonio Cruzado, un pseudónimo que parece relacionarse con la idea de la peregrinación como

cruzada pacífica. Se trata de un viaje a Tierra Santa y a Egipto realizado por este fraile escritor probablemente entre 1483 y 1485. Los *Misterios de Jerusalén* siguen al principio el esquema de una tradicional guía de Tierra Santa, presentando una descripción pormenorizada de los distintos lugares por los que pasa el Cruzado, aunque evolucionando luego hacia un relato personal de viaje. En su estructura llama la atención la ruptura del orden cronológico, ya que el autor ordena los lugares según su importancia, empezando por la descripción de los sitios relacionados con el nacimiento, la vida y la muerte de Jesús, para acabar relatando al final el viaje a Egipto. La obra se inscribiría en la línea de nueva espiritualidad o *devotio moderna*, y, en efecto, ya en el prólogo se advierte de que el objetivo del relato es «dar noticia a los lectores y oyentes solo de las cosas en las cuales se pueden consolar espiritualmente» (p. 214). Asimismo, a través del viaje y su relato, al describir lugares, objetos sacros y recordar las historias bíblicas, se pretende una identificación del lector: «elevar el espíritu, experimentando sensaciones y vivencias similares a las que protagonizaron Jesús, María y José...» (p. 212). La importancia de la religión en el texto queda confirmada en la «alegoría de cruz que forman los Santos Lugares», que «contribuiría a reforzar en los lectores el valor simbólico de los mismos otorgando a este hecho un sentido teleológico o providencialista» (p. 215). El autor mantendrá este criterio de «utilidad espiritual» a lo largo de toda la obra, lo que explicaría la falta de descripciones de costumbres, de comentarios personales o de otra información distinta de la religiosa.

El texto de Pedro Mártir de Anglería, el embajador de los Reyes Católicos ante el sultán Khansu al Ghuri, es el siguiente trabajado en este estudio. Las quejas de los musulmanes debidas a la severa política de Reyes Católicos provocaban hostigamientos de los cristianos que viajaban o residían en Tierra Santa. Ante esta situación, los monarcas se vieron obligados a mandar una embajada, la cual «se presentaba [...] como un desafío importante para Anglería, a la par que una ocasión única para crear una obra literaria de calidad...» (p. 230). Pedro Mártir de Anglería, capellán de la reina Isabel I de Castilla, fue el representante de los Reyes Católicos ante el sultán. Anglería, gran humanista, elabora su relato en latín, pero a diferencia de Breidenbach, sus motivos no son religiosos, ya que utiliza latín como «lengua literaria de moda» (p. 227). La formación clásica y el gran bagaje cultural del autor serán notorios a lo largo de toda su obra. El relato de Anglería, en clara oposición al texto del Cruzado, se centra en buscar datos históricos y sociales, detalles geográficos, noticias mitológicas y costumbres de la sociedad. La mirada humanista y científica es constante. El viaje ya no es el descubrimiento o el mero recuerdo de los pasajes bíblicos, sino «un reencuentro con los lugares que tantas veces había leído en los libros» (p. 231). Asimismo, «el carácter diplomático del viaje marca diferencias fundamentales con los de peregrinación» (p. 235). Anglería pretende informar a los Reyes, pero al mismo tiempo, le interesa crear un «escrito memorable» para la posteridad. Por todas estas características, su relato «se aleja por igual de mero informe de una embajada y de la guía de viaje al uso», acercándose «al género moderno del ensayo» (p. 236).

El siguiente texto estudiado por Víctor de Lama es la carta de Fray Diego de Mérida, dirigida a sus hermanos del monasterio de Guadalupe, en la que el religioso relata su viaje a Oriente, realizado entre 1507 y 1512 y que se ha conservado en dos manuscritos, aunque ninguno de ellos autógrafa. No se sabe casi nada de Diego de Mérida, pero «la narración en primera persona de su viaje nos va dejando rasgos muy elocuentes de su carácter

y de sus intereses» (p. 267). El autor del relato se presenta como un viajero atrevido que se adentra en solitario en un país sarraceno, hollando algunos de los lugares que pocos años antes recorría Anglería y conociendo algunos de los mismos personajes que éste trató, pero en su caso fingiendo ser un monje de la iglesia oriental (recordando con esto los engaños y disfraces necesarios de Pero Tafur). El autor muestra en el texto «su lenguaje sencillo y directo, su talante afable y bienintencionado, su mirada entre irónica y jocosa y [...] capacidad de sorprenderse ante lo diferente» (p. 270). Por consiguiente, la obra del jerónimo Diego de Mérida no sigue el criterio de provecho espiritual del Cruzado, sino que se presenta como la narración de una «una aventura viajera», en la que se incluyen numerosas noticias de la vida, costumbres y tradiciones curiosas y exóticas, dignas de ser conocidas y transmitidas. Además, a diferencia de Anglería, el relato del Fray Diego carece de referencias clásicas, aunque incorpora, eso sí, episodios y versículos de la Biblia y de la liturgia.

El último texto introducido y analizado es el *Alcázar Imperial de la Fama del Gran Capitán* de Alonso Gómez de Figueroa. Aunque no se trate de una obra concebida estrictamente como relato de viaje, narra el recorrido realizado por Figueroa por Tierra Santa. Se desconoce la fecha de la peregrinación y su duración, ya que el relato carece de referencias temporales. El primer objetivo del texto es exaltar la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, cuyas victorias en las campañas napolitanas contra los franceses hicieron creer a muchos que este podría recuperar los Santos Lugares. Para el autor, Víctor de Lama, el interés literario del texto, más que en la calidad de sus versos o en su originalidad, radica en que «nos permite valorar cuán larga fue la influencia de un tipo de poesía, la alegórica-dantesca, medio siglo después de que murieran egregios cultivadores suyos como Francisco Imperial, Juan de Mena o el Marqués de Santillana» (p. 317). El resultado de la labor de Figueroa sería, en palabras literales, «una hiperbólica obra» en la que Figueroa sigue «las peores huellas» de Juan de Mena.

Haciendo balance del corpus presentado, hay que reconocer que se trata de obras muy poco conocidas, y ni siquiera, salvo alguna excepción, abordadas o trabajadas con un mínimo de rigor por la crítica. Como explica el autor, esta falta de interés por los relatos de peregrinación a Tierra Santa puede deberse tanto a la poca accesibilidad de los textos, como al «consenso más o menos tácito» según el cual estos resultarían repetitivos, utilizando las mismas fuentes y siguiendo los mismos patrones.

Ahora bien, si el estudioso señala, en efecto, rasgos comunes conocidos, por tipificados, de las obras analizadas, resulta novedosa su interpretación que une a los relatos la presencia, latente o explícita, de una *devotio moderna* que convertía la religión en una experiencia personal e íntima, la materialización de los paisajes bíblicos y la trascendencia que adquieren los elementos del viaje debido a su vinculación con la historia sagrada. Asimismo, los textos comentados presentan rasgos propios de los relatos de viaje medievales, entre otros, la importancia de las descripciones, la comparación de lo desconocido con la realidad cotidiana del protagonista del relato y del lector, la mención de las penalidades del viaje, etc.

El estudio de Víctor de Lama, finalmente, deja al lector con la conclusión evidente de que, pese al uso de patrones parecidos, no estamos ante obras en absoluto homogéneas. Entre los elementos que las diferencian cabe destacar, por ejemplo, el estilo del relato:

lenguaje sencillo de Diego de Mérida en oposición al gusto refinado de Breidenbach o al texto repleto de referencias clásicas de Anglería. Los protagonistas de los viajes tienen objetivos distintos y se centran en cuestiones diferentes: el interés casi científico de Anglería contrasta con la preocupación exclusivamente espiritual de El Cruzado. Por otra parte, los viajeros no tienen en absoluto el mismo estatus: Anglería es un embajador culto; el Cruzado, siendo franciscano, se mueve con mucha más seguridad por los Lugares Santos; al jerónimo Diego de Mérida le acompaña constantemente, por su parte, la preocupación económica. De la misma forma, tampoco es el mismo el objetivo de la escritura de cada uno de ellos: la elaboración de una carta de Diego de Mérida dirigida a otros monjes no tiene parangón con la búsqueda de un escrito para la posteridad de que hace gala Anglería. Igualmente, las obras analizadas tienen distinta repercusión: el éxito editorial de la obra de Breidenbach contrasta con la carta del jerónimo, que ha pasado prácticamente desapercibida. Finalmente, llaman la atención las diferentes actitudes ante el otro: la mirada positiva, abierta y generosa que tiene Diego de Mérida sobre los habitantes de El Cairo, frente a los relatos de Anglería y Breidenbach más centrados en destacar el ambiente hostil de la ciudad.

Víctor de Lama, con su análisis claro y bien estructurado de los diferentes textos de viaje a Tierra Santa, muestra, por un lado, cómo se trata de unos relatos que comparten ciertas características, formando un grupo de textos bien caracterizado y categorizado, con una poética propia y común; pero, por otro lado, su análisis hace ver al lector que el corpus de textos de viajes a Tierra Santa resulta mucho más variado, singular y heterogéneo de lo que podría parecer en un principio. Demuestra que merece la pena rechazar el «consenso más o menos tácito» que subestima textos de peregrinación para acercarse a ellos, adentrándose en su análisis. Su libro constituye pues, una contribución valiosa a los estudios de la experiencia del viaje, pudiendo resultar de mucha utilidad, tanto para los interesados en la producción medieval, como para los centrados en el desarrollo de la literatura de viaje a lo largo de la historia.

Karolina Zygmunt
Universitat de València



Sacramento Martí, *Misoginia y percepción de la mujer en los clásicos de la literatura española*, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, Newark, Delaware, 2015, 225 pp.

A través de su obra *Misoginia y percepción de la mujer en los clásicos de la literatura española*, el objetivo de la profesora Martí es analizar el impacto de la ideología patriarcal y del pensamiento misógino en la literatura española a través de una selección de obras clásicas. Así, desde una perspectiva feminista recorre textos y autores clave desde los siglos XIV y XV, como Juan Ruiz y su *Libro de buen amor* o Alfonso Martínez de Toledo y *El Corbacho*, pasando por los humanistas Luis Vives o Fray Luis de León, hasta llegar al pensamiento ilustrado de Feijoo o las obras clave del realismo decimonónico de Benito Pérez Galdós. En este recorrido, Martí incide en la doble vertiente con la que se identifica a la mujer: como pilar de la economía doméstica y fuerza reproductora, la amante esposa y madre, y como agente del mal, la tentadora y pecadora pervertidora de hombres. Todo ello, sin olvidar que la percepción de la mujer estará ligada a las vicisitudes ideológicas, políticas y económicas de cada momento, así como la especial sensibilidad del autor y su obra creativa.

El libro se divide en ocho capítulos además de una introducción y un epílogo. En el primer capítulo, «El *Libro del buen amor*. Un quiebro al pensamiento misógino», la autora elogia la apuesta decidida del Arcipreste de Hita por la consonancia entre los sexos y por una sana relación entre ambos. En el complejo entramado ideológico del siglo XIV, en el que se tuvo que mover Juan Ruiz, destacan, por una parte, los sermones de las Órdenes Mendicantes en los que aparece de forma reiterada los anatemas contra los atractivos falaces y demoníacos de las mujeres, y por otra, la lírica de poetas clave como Petrarca. Lida de Malkiel al describir aquel ambiente se refiere la oscilación entre el vituperio ascético y el elogio cortesano de la mujer, «ambos muy templados por la vitalidad y la malicia de Juan Ruiz». El Arcipreste de Hita jugará con la señalada ambigüedad de su obra a la hora de invitar al lector a seguir el bueno o el loco amor, con el propósito de ayudar a sus congéneres a evitar el pecado, pero sin negar los placeres del sexo, incluso situando en el mismo terreno la virtud y el placer. De modo que el trinomio sexo/pecado/mujer adquirirá bajo la pluma de Juan Ruiz una nueva dimensión, más comprensiva y solidaria desde el particular intento del autor de racionalizar la realidad. Así, Martí señala cómo Juan Ruiz aboga en diversos momentos de su obra por idénticas normas de conducta para

ambos sexos o cómo evita culpar solo a la mujer como única responsable de los pecados de los hombres. Igualmente, insiste también en la vindicación del episodio de las aguerridas serranas, dueñas de una sexualidad activa y exigente, la resolución de Trotaconventos o la inicial gallardía de doña Garoza. Concluye Martí, que el Arcipreste de Hita es un ejemplo de racionalidad y modernidad por lo que al sexo se refiere, lo cual facilita una relación más igualitaria con las mujeres.

En contraste con la obra maestra de Juan Ruiz, el segundo capítulo, «El Arcipreste de Talavera y Jaume Roig. La literatura se hace insulto», se dedica a dos obras, *El Corbacho* y *l'Espill*, que en la línea con el debate del momento, entre la defensa y el desprecio de las mujeres, se alinean en la condena de la mujer y de la sexualidad femenina. La obra de Alfonso Martínez de Toledo acompañada por el subtítulo «Reprobación del amor mundano», recoge el testigo de la literatura de tradición misógina creando una sátira, diatriba contra las mujeres en la segunda y la tercera parte de la obra, tratando de «los vicios, tachas e malas condiciones de las perversas mujeres, las buenas en sus virtudes aprovando». Pero los ejemplos de las mujeres buenas no llegan a recogerse, deteniéndose en el espectáculo de «las malas». Martí, analizando algunos de los manuscritos sobre los vicios y fechorías de las mujeres que alcanzaron gran difusión entre el clero, resalta cómo el autor es una correa de transmisión de los seculares postulados eclesiales sobre las mujeres de los predicadores eclesiásticos, las órdenes mendicantes preocupadas por la cristianización y la decadencia del cuerpo eclesial. Por su parte, *l'Espill o Libre de les dones*, tiene por objeto articularse a modo de *specula*, obra moralizante e instructiva sobre la vileza de las mujeres y su comportamiento reprehensible, exponiendo las maldades de las mujeres y su nefasta influencia sobre los hombres. Como señala Martí, Jaume Roig despliega una dicotomía de buenos y malos en la que el sexo es la línea divisoria, y remarca la autora la violencia y brutalidad de la diatriba de Roig contra las mujeres y los detalles truculentos en los que no escatima.

El tercer capítulo, «El Cancionero de Baena. Inesperada finta al machismo», se propone revisar las escasas composiciones del *Cancionero* que se dedican a vilipendiar o criticar a alguna mujer, para demostrar que aun así, estos poemas no participan de los planteamientos de la ideología patriarcal al uso, e incluso mantienen posturas diametralmente opuestas a las de los detractores del sexo femenino. Por tanto, las críticas o invectivas que se dirigen a alguna mujer, son siempre de forma individualizada, no un ataque a las mujeres en general. Así, cita algunos poemas de Villasandino mostrando su dolor al haberse equivocado al elegir esposa o en los que se lamenta de la dama esquiva, también cita algún poema de Fray Diego de Valencia o de Fray Lope del Monte. Asimismo, dedica un apartado a nombres emblemáticos en cuanto a la defensa de las mujeres como es Rodríguez del Padrón, quizá la figura más significativa en cuanto al debate sobre la condición femenina, Suero de Ribera, Juan de Mena y don Álvaro de Luna. Por tanto, en la Edad Media hallaremos diferentes obras ya en loor, ya en vituperio del sexo femenino.

El cuarto capítulo, «Juan Luis Vives y fray Luis de León. Inteligencia y comedimiento al servicio del poder», dedicado a los predicamentos de los humanistas Juan Luis Vives y Fray Luis de León, pone el énfasis en las aseveraciones comedidas pero implacables que ambos pensadores desgranaban en sus textos, abogando por el encierro de las mujeres en el hogar, con la noble tarea de la procreación, y la continuación del sometimiento de las mujeres a la autoridad paterna y tras el matrimonio, al marido. Ambos autores tratan

por extenso el tema de la condición femenina, Luis Vives en sus obras *Instituto foeminae christianae* y *De officio mariti*; Fray Luis de León en *La perfecta casada*. Uno de los cambios hacia la sociedad moderna será una reorganización de la casa sometiendo a normas estrictas tanto a las familias nobles como burguesas o campesinas, lo que supondrá para la mujer una nueva situación, la cual podía gobernar dentro de la vida doméstica, aunque jurídicamente estaba completamente sometida al marido. El matrimonio cristiano era el ideal de la sociedad moderna como garante del orden. Y ello no se puede obviar al leer a Juan Luis Vives y Fray Luis de León, así ambos reflexionan sobre las obligaciones de los maridos y la conducta que debe seguir la mujer. Vives reivindicará el amor como base para la vida matrimonial, pero sin olvidar compaginar amor y autoridad, y aún es defensor del derecho de los padres a decidir sobre el matrimonio de las hijas. Establecerá también, recuerda Martí, la castidad, la reclusión en el hogar y la sumisión femenina como claves en su concepción de la mujer. Sin embargo, Vives realiza un encomiable esfuerzo por racionalizar la suerte de las mujeres y aboga por la educación de las mujeres (aunque solo les fuera lícito utilizarla en el ámbito familiar). Respecto a Fray Luis de León, su obra más famosa en castellano, *La perfecta casada*, sienta los deberes de la esposa, considera el matrimonio como un oficio entendiendo las obligaciones matrimoniales de una importancia capital. Describiendo a la mujer perfecta como honesta, hacendosa y que ha de servir de «descanso al guerrero», y haciendo hincapié en las limitaciones propias de su género. Ambos son intelectuales orgánicos que contribuyen a la hegemonía social, al control del poder reproductor de las mujeres con su confinamiento en el hogar.

El quinto capítulo, «Cervantes. Una mente andrógina», pasa revista a las *Novelas ejemplares* del autor de *El Quijote* poniendo el acento en los personajes femeninos y el tratamiento que les dispensa Cervantes, autor que aboga desde su obra por libertad de la mujer para elegir marido y por el matrimonio por amor y no concertado. Tanto *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *La Gitanilla*, *La tía fingida*, *El casamiento engañoso* o *Rinconete y Cortadillo*, despliegan situaciones en las que destaca la crítica a la falta de libertad de las mujeres, los matrimonios impuestos, la dignidad de las mujeres o la virtud femenina entendida como fortaleza.

El sexto capítulo, «El teatro del Siglo de Oro. El honor en el culo de las mujeres, tal como lo advirtió Quevedo», analiza los dramas de honor. Martí selecciona dos obras de Lope de Vega (*El castigo sin venganza* y *Fuenteovejuna*) y dos de Calderón de la Barca (*El médico de su honra* y *A secreto agravio, secreta venganza*) para analizar cómo el teatro barroco, siguiendo a Maravall, no es sólo para la recreación y divertimento del pueblo, sino que conforma toda una escuela de normas y conductas que son transmitidas a través de las obras puestas en escena, con el fin aleccionar e intimidar al público, y para fortalecer una sociedad determinada. Martí se interroga también sobre la relación entre la realidad y la ficción, concluyendo a través de fuentes históricas que las consecuencias del adulterio no serían tan truculentas como en las obras, pero cómo sí hablamos de una sociedad en la que se es lo que los demás creen de uno, donde las apariencias ganan la partida a la identidad y la mera sospecha de traición es peor que la traición misma. De modo que los dramas de honor son un ejemplo notable del sometimiento que se deseaba para las mujeres. La literatura barroca y los dramas de honor, en particular, surgen en una sociedad convulsa (las circunstancias económicas, la pureza de sangre frente a los conversos judíos,

la Inquisición, los problemas alimentarios, las guerras de religión y la escisión de la Iglesia Católica que ya se había producido en el siglo XVI debido a la reforma protestante). En esta sociedad se vive el sentimiento del honor y honra con gran angustia, y una vez más, las mujeres son las víctimas y las que hacían girar el mundo de la opinión y la fama en torno a la fidelidad conyugal. De modo que la sociedad fuertemente jerarquizada influyó en la institución familiar y el destino de las mujeres, advirtiéndoles siempre sobre su comportamiento y sus consecuencias.

El séptimo capítulo, «El padre Feijoo. Un ilustrado consecuente», se dedica a la obra de Feijoo en defensa de las mujeres, el Discurso XVI de su obra *Teatro Crítico Universal*, a pesar de que la racionalidad de sus argumentos no bastará para imponerse como normas sociales. El padre Feijoo brinda este discurso a analizar y criticar la ideología que había ido forjándose en contra de la condición femenina, y la valoración que hace de la ideología patriarcal conserva la valentía y coherencia que este fraile transpira, apunta Martí. Feijoo aporta una larga lista de mujeres que sobresalieron en diferentes aspectos de la vida, aquellas que destacaron en el gobierno de los pueblos, ejemplos que nos hablan de su prudencia política, de su prudencia económica, incluso cita como ejemplo de valor físico a las Amazonas, presentes según Feijoo en todas las culturas. En definitiva, Feijoo opta en su *Discurso en defensa de las mujeres* por la igualdad entre los sexos, premisa para que las relaciones matrimoniales mejoren y recalca la gran utilidad moral que traerá acabar con la desigualdad de los sexos.

Por último, en el octavo capítulo, «Pérez Galdós. Un feminista de lujo», se reflexiona sobre la obra del maestro del realismo decimonónico, que tanto en su época de las novelas de tesis (*Gloria*, *Doña Perfecta*), como en su época naturalista (*La Desheredada*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*) o espiritualista (*Tristana*) concede una importancia capital a los personajes femeninos. Martí analiza las novelas de Galdós (*Gloria*, *Doña Perfecta*, *La Desheredada*, *Tristana*) destacando la sensibilidad y conocimiento de causa de la problemática y situación de la mujer en el siglo XIX. Por la novela de *Tristana*, Martí define a Galdós como feminista de lujo por apoyar reivindicaciones concretas como la autonomía de la mujer, su educación y la independencia económica. Así, se destaca la apuesta clara y comprometida de Galdós por defensa de las mujeres alzándose *Tristana* como paradigma dentro de su producción, del compromiso del autor con la liberación de las mujeres.

Sin lugar a dudas, el ensayo crítico que presenta Sacramento Martí extiende una mirada lúcida y abierta a textos y autores clásicos de nuestra literatura poniendo el énfasis en la cuestión femenina, en el debate abierto en la sociedad y en la literatura española desde la Edad Media entre la misoginia y la defensa de las mujeres. El presente estudio ofrece al lector de hoy en día claves de lectura que le permitirán acercarse a obras maestras de nuestra literatura desde una perspectiva vigilante y escrutadora de los papeles asignados a los personajes femeninos (reflejo de las mujeres históricas o al menos de las pautas de conducta que debían seguir), y al mismo tiempo, desde un enfoque reivindicativo de la situación de la mujer sumergida en una sociedad patriarcal de la que aún hoy arrastramos sus carencias y lacras.

Silvia Millán
(Universitat de València)