



Cuadernos para Investigación
de la
LITERATURA HISPANICA

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO "MENÉNDEZ PELAYO"
NÚM. 12 - MADRID, 1990

FUNDADORES

PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ
AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ

DIRECTOR

AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ

CONSEJO EDITORIAL

MANUEL ALVAR LÓPEZ
THEODORE S. BEARDSLEY
CARLOS BOUSOÑO PRIETO
CARMEN CONDE ABELLÁN
JAMES R. CHATHAM
MAXIME CHEVALIER
HIPÓLITO ESCOLAR SOBRINO
MANUEL FERNÁNDEZ GALIANO (†)
LYDIA JIMÉNEZ GONZÁLEZ
EMILIO LORENZO CRIADO
ERICH VON RICHTHOFEN (†)
MARTÍN DE RIQUER MORERA
ALFREDO A. ROGGIANO
ENRIQUE RUIZ-FORNELLS
RUSSELL P. SEBOLD
JOSÉ L. VARELA IGLESIAS
BENITO VARELA JACOME

Cuadernos para Investigación de la LITERATURA HISPANICA

PUBLICACION DEL SEMINARIO "MENÉNDEZ PELAYO" DE LA
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

NUM. 12
1990

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ARTÍCULOS	
LEYENDA DEL GALLO DE STO. DOMINGO, por <i>José Fradejas Lebrero</i> .	7
EL "COMPENDIO APOLOGÉTICO" DE BERNARDO DE BALBUENA LAZARILLO ÉTICO-ESTÉTICO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XVII, por <i>Lucrecio Pérez Blanco</i>	61
ALBERTO GHIRALDO Y EL ANARQUISMO, por <i>Mirtha S. Matilla</i>	83
ALGUNAS ENMIENDAS A UNA EDICION DE PERO GUILLÉN DE SEGOVIA, por <i>Carlos Moreno Hernández</i>	99
JOSÉ ACOSTA, S.J. (1542-1600). FONDOS RAROS LOCALIZADOS PARA LA INVESTIGACIÓN SOBRE TEMAS AMERICANISTAS, por <i>Joseph L. Laurenti</i>	105
"TRILCE" XLV Y LXIX: LECTURA DE DOS POEMAS DE MAR, por <i>Eva Valcárcel</i>	125
EL "CHAOSKAMPF" VETEROTESTAMENTARIO Y EL "MAR TEMPESTUOSO" EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEON, por <i>Lourdes E. Morales-Gudmundsson</i>	135
UMBRAL Y LARRA. ANATOMÍA DE DOS DANDYS, por <i>Alma Amell</i>	149
EN TORNO AL PERSILES, por <i>José Luis Bermejo Cabrero</i>	157
DOS VISIONES DE LA POBREZA: DE "LA MENDIGUEZ" DE MELÉNDEZ A "EL MENDIGO" DE ESPRONCEDA, por <i>Ángeles Arce</i>	165

EL ESOTERISMO DE LAS COPLAS DE JORGE MANRIQUE, por <i>Armando López Castro</i>	175
ANÁLISIS FORMAL DE LAS IMÁGENES EN "EL SEÑOR PRESIDENTE", por <i>M.^a Jesús Alonso González</i>	213
LA COLECCIÓN DE MANUSCRITOS DE DOMINGO VALENTIN GUERRA, OBISPO DE SEGOVIA, EN LA BIBLIOTECA NACIONAL, por <i>Gregorio de Andrés</i>	227
RESEÑAS	245

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO (orden alfabético)

ALONSO GONZÁLEZ, M.^a Jesús
 AMELL, Alma
 ANDRÉS, Gregorio de
 ARCE, Ángeles
 BERMEJO CABRERO, José Luis
 CRO, Stelio
 FRADEJAS LEBRERO, José
 LAURENTI, Joseph L.
 LÓPEZ CASTRO, Armando
 MATILLA, Mirtha S.
 MORALES-GUDMUNDSSON, Lourdes E.
 MORENO HERNÁNDEZ, Carlos
 PÉREZ BLANCO, Lucrecio
 RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier
 VALCÁRCEL, Eva

SECRETARÍA:

Alcalá, 93. 28009 MADRID - Tel. 431 11 93

Cubierta: *Retrato de Cervantes*

I.S.S.N.: 0210-0061

Depósito Legal: M. 12.038-1980

Gráficas 82, S.A. - Lérida 41, 2.º - 28020 Madrid

ARTÍCULOS

LEYENDA DEL GALLO DE SANTO DOMINGO

Por José Fradejas Lebrero

En memoria de
L. MORALES OLIVER

SUMARIO: 1.— Introducción. 2.— Traducción del milagro etiópico. 3.— Motivos que componen la leyenda: A. *El gallo resucitado*. Versiones: Fray Luis de Vega, Enciclopedia Universal, Cuento popular, R.M. Azkúe. *Estudio del motivo*. Versiones conexas: Alonso de Villegas, San Nicolás de Tolentino, Lope de Vega, Moreto, Fernández de Velasco. B. *El hijo deseado*. Versión del *Codex Callistinus*. *Estudio del motivo*. C. *El ladrón ahorcado*. Versiones: *Codex Callistinus*, Berceo, Alfonso X, Sánchez de Verrial, Jacques de Cessoles, *Recull de eximplis*. Versiones conexas: Lope de Vega, *La orden de la merced*. *Estudio y difusión del motivo*. C1. *El ladrón ahorcado más el gallo resucitado*. Versiones: *Codex Callistinus*, Sr. de Caumont, Jaume Roig, Marineo Sículo, Pedro de Medina, Henri Cock, P. Marieta, John Minsheu, F. Luis de Vega, Jacobo Sobienki, Romance catalán, Canción popular. *Influencia literaria*. Cervantes. *Estudio de la narración*. 4. Bibliografía.

Cuando el viajero, peregrino o turista, recorre el Camino de Santiago y llega a la ciudad riojana de Santo Domingo de la Calzada y penetra en su catedral oye asombrado el canto de un gallo o el cacarear de una gallina.

El Santo tiene en su catedral, y frente por frente a su sepulcro, un gallinero. El viajero queda atónito; a veces no hay quien le explique qué significa y por qué está allí.

Para sacar de su asombro a viajeros, peregrinos y turistas servirá la explicación de la leyenda, cuento o tradición.

Es quizá una de las leyendas piadosas más conocidas por el mundo desde los tiempos medievales, la causa sin duda es lo extraño de encontrar un gallinero en una catedral. Para explicar este hecho se narra el milagro del gallo asado que resucita ante la negativa de un juez que no acepta que un ahorcado, después de 15 ó 20 días, siga aún vivo. Ha vivido secularmente, ora de forma oral, ora escrita, en variantes, lo cual atestigua su caracterización folklórica.

Sin embargo existen desde el siglo XV múltiples versiones francesas (la más antigua), italianas, inglesas, alemanas, etiopes (que es la más compleja y novelesca) y múltiples versiones españolas. Ha tenido especial fortuna en el teatro (Italia, Alemania, Francia, Inglaterra, Suiza) y sobre todo en el arte

(escultura, pintura y vidriera). Se ha conservado popularmente en canciones en diversas lenguas (catalán y dialecto de Apulia, inglés y reto-romance).

En la versión más extensa de esta leyenda existen tres motivos: 1) el hijo deseado, con origen en el *Codex Callistinus* (siglo XII); 2) el ladrón, falsamente acusado, ahorcado que vive después de permanecer varios días colgado; este ejemplo medieval se atribuye a multitud de santos y aun a la Virgen María. Fundamentalmente, en España, se le atribuye a Santiago Apóstol y se halla entre sus milagros (n.º 5) en el *Codex Callistinus*. Hay en él reminiscencias bíblicas; el objeto supuestamente robado es una copa de plata u oro (que sirve para adivinar) como en el caso de la narración bíblica del castro José y el acusador es un posadero, un juez, una posadera joven que recibirán con digno castigo o serán perdonados. Ha vivido esta narración tradicionalmente, de forma oral, y ha informado algún episodio literariamente en *La gitaniella* de Miguel de Cervantes. 3) El gallo asado que resucita y canta para demostrar su inocencia del ahorcado que aún vive. Es también un aspecto legendario que, al parecer, ya existía en los *Evangelios Apócrifos* y ha sido transferido como en tantas otras cosas a Santo Domingo y en su hagiografía se instala y difunde universalmente. Sin duda éste fue el primer episodio en torno al cual se acumulan los motivos 1 y 2 con el fin de hacerlo más novelesco.

Acomodados el gallo y la gallina en un gallinero en la Catedral de Santo Domingo son la admiración de todos los peregrinos a Santiago de Compostela y cuando abandonan la ciudad riojana llevan consigo una pluma de aquellas aves que son prueba de haber efectuado su santo viaje. Pero también lo son de la milagrosa inagotabilidad de las plumas (nuevo motivo folklórico) y a veces símbolo de vanagloria: en parte esta inagotabilidad está asegurada porque cada siete (número simbólico y mágico) años son sustituidos, los padres (gallo y gallina) viejos, por sus hijos.

En el siglo XVI hay versiones en todo el mundo y es uno de los hechos famosos que dan personalidad a la ciudad que lleva el nombre del Santo patrón de los ingenieros. Por estas razones y para que no solo se conserve oralmente y de forma tradicional recogemos las versiones, en español claro, sencillo, del siglo XVI y señalamos algunas otras para que se contemple la universalidad y tradicionalidad de la leyenda.

Iniciamos el estudio con el milagro etíope, el más novelesco, para, partiendo de los tres motivos acumulados, continuar su evolución y difusión:

El inocente resucitado

Había un hombre en Francia, en la parte más alejada de Francia. Amaba desde la infancia a Nuestra Señora, la santa doblemente Virgen María, madre de Dios, y la servía con todas sus fuerzas. Cuando llegó el momento de casarse, sus padres le buscaron una francesita. Permanecieron juntos quince años, pero no tuvieron hijos y ambos se dolían de esta carencia.

Llegado el día de la fiesta de la consagración de la iglesia de Nuestra Señora la doblemente santa Virgen María, Madre de Dios, el 21 del mes de *sane* dijo el francés a su mujer:

—Querida hermana, he pensado algo que quiero decirte. Dice el santo evangelio: el marido y la mujer son una sola carne (*S. Mateo* 19, 6). El apóstol Pablo dice marido y mujer no se separan en el alma sin aconsejarse el uno con el otro (*I Corintios* 7, 10).

Ella dijo:

—¿Cuál es, pues, ¡oh mi señor!, el pensamiento que Dios te ha inspirado?

Le respondió diciendo:

—Hermana mía, tú sabes que desde el día en que me uní a ti, convirtiéndote en mi mujer —Dios sea testigo de mi alma pecadora— no he tenido relaciones con ninguna otra mujer sino contigo. Hoy se cumplen quince años y no hemos tenido un hijo que celebre nuestro cabo de año, tras la muerte, y herede nuestros bienes. Por ello estamos tristes. He aquí que se aproxima la fiesta de Nuestra Señora la doblemente Virgen María, madre de Dios, y si te agrada mi consejo, apresurémonos a ir a la iglesia y durmamos ante Su (María) imagen y supliquémosle que ruegue a su Amado Hijo que nos conceda un hijo que nos alegre y herede nuestras tierras. Pienso que la intervención es poderosa cerca de su Amado Hijo y su ruego no es vano.

Respondió la buena mujer:

—Dios es testigo, querido hermano mío, aún yo he tenido esta misma idea esta noche. Y me decidí a decírtelo esta mañana, pero el Señor ha puesto simultáneamente en nuestras mentes este buen consejo, porque quizás ha visto el dolor de nuestro corazón, para nuestro consuelo.

Prepararon lo que debían presentar en la iglesia: velas, incienso y víveres para ofrecer a los sacerdotes, y lo necesario para los pobres y necesitados. Y partieron con corazón puro y perfecto amor sin ninguna contradicción.

Caminaron así hacia la iglesia que estaba alejada de su vivienda. Cuando llegaron, les acogió el arcediano con amor y mucha alegría, asignándoles lugar donde pasar la noche. Durante la vigilia ofrecieron a la iglesia todos los dones y se los entregaron al ecónomo. Tras la oración vespertina, la tarde antes de la fiesta, rogaron al ecónomo de la iglesia que les dejase dormir ante la imagen de Nuestra Señora la doblemente santa Virgen María, Madre de Dios¹.

El aceptó su petición y consintió que durmieran allí. Y cuando cada uno regresó a su domicilio para reposar, permanecieron ellos dos ante la imagen de Nuestra Señora la doblemente santa Virgen María, Madre de Dios, y meditaron con fervoroso corazón, diciendo:

—¡Oh Señora nuestra, doblemente Virgen María, Madre de Dios, oh esperanza de todos los necesitados, oh alegría de todos los afligidos! Te suplicamos que veas nuestro dolor y llanto. Ruega a tu Amado Hijo, para que nos conceda la gracia de un bello descendiente que alegre nuestro corazón, sea niño o niña, que celebre nuestro cabo de año tras nuestra muerte y herede nuestros bienes. Te ofrecemos que desde hoy hasta nuestra muerte celebremos tu conmemoración el día 21 de cada mes según nuestras fuerzas.

Cuando acabaron sus súplicas y oraciones, durmieron un poco. Y vieron en sueños una señora muy luminosa, que les decía:

¹ Era frecuente este hecho de dormir en la iglesia, así se nos cuenta en el *Codex Callistinus* que un obispo griego durmió y tuvo revelación de la conquista de Coimbra por Fernando I (Milagro n.º 19).

—El Señor ha acogido vuestra súplica y mi ruego en vuestro favor: «Dios os concede un hijo varón». Pero, si os lo concede, haced un voto y ofrecédselo para que sirva en la iglesia de Santiago de Zebedeo, hijo de Zebedeo, cuando llegue a la pubertad hasta el día de su muerte: que así lo ha ordenado mi Hijo.

Y, al despertar, se contaron marido y mujer su sueño y se llenaron de alegría. Después se acercaron al Santo Sacramento y cumplieron la celebración de la fiesta, regresando luego a su casa en paz. Aquella misma semana la dama quedó encinta. Y cuando se cumplió el tiempo de su embarazo, parió un hijo varón. Después se aconsejó con el marido qué nombre le pondrían y le dijo:

—Sea llamado con el nombre de Santiago hijo de Zebedeo, hermano del evangelista Juan. Y así le llamaron.

Cuando el muchacho creció y tuvo doce años, la madre recordó la visión y dijo al marido:

—He aquí que tu hijo ha crecido y está ya próximo a la edad viril, tiene ya doce años. Debemos ahora cumplir el voto que nos dijo Nuestra Señora la doblemente Virgen María, Madre de Dios, en la visión. Vámonos y llevémoslo al santuario de Santiago hijo de Zebedeo para que Dios no se ofenda con nosotros ni su Madre, Nuestra Señora, la doblemente santa Virgen María, Madre de Dios.

Le respondió el marido:

—Sí.

Y partieron hacia el santuario con muchos dones. Llevaron ellos a Santiago su hijo. Pero el santuario estaba lejano, cerca de tres días de camino².

Mientras caminaban se les hizo tarde y buscaron una fonda, hospital de peregrinos, y pasaron allí la noche. Cuando entraron, les acogió el hospedero con mucha alegría. Pero, cuando la hija del hospedero miró y remiró al joven, Satanás puso en su corazón una pasión amorosa, porque el mozo tenía un bellissimo aspecto. Se acercó la posaderita y les presentó diversos manjares y muchas bebidas. Tras haber comido y bebido, se durmieron por el cansancio del camino. Y se durmieron el hospedero y todas las gentes de la casa. Entonces la hija del hospedero se acercó al lecho del mozo, quien era virgen y puro, lo despertó y le ofreció cosas que no convenía hacer, según Satanás le había aconsejado³.

Pero el joven respondió:

—Hermana, te juro por Dios vivo que no comprendo nada de lo que dices.

Y aún más:

—Si no te vas a dormir junto a tus padres, gritaré, la gente lo oirá, se despertará y será para ti una gran vergüenza.

² No es extraña esta incongruencia pues la versión procede de un país lejanísimo. Varía en las versiones la distancia espacio-temporal entre Santo Domingo y Santiago de Compostela. La verdad es que existen 123 leguas según el *Repertorio de Caminos* de Meneses (1576), lo que equivale a unos 680 kilómetros que los peregrinos solían recorrer en unos 20 ó 25 días.

³ La peregrinación era un acto devoto que había que emprender con corazón puro; por haber cometido acto de lujuria el día antes de emprender la peregrinación un romero es tentado a cometer la mutilación de Orígenes (castrarse) y muere. Santiago le resucitará para que haga penitencia (*Codex Callistinus*, milagro XVII), es narración frecuente en latín (por toda Europa); en castellano (Berceo: milagro n.º VIII) y gallego (Alfonso X, Cantiga n.º XXVI).

Cuando ella oyó este discurso, se turbó y se airó contra él sin decir ni tus ni mus. Se retiró junto a sus padres rechinando los dientes contra el mozo.

El joven se adormiló sobre el zurrón en que guardaba los vestidos con los cuales servía en la iglesia; la hospederita vio el zurrón y Satanás le inspiró un nuevo y malvado consejo. Abrió el zurrón del joven y metió entre los vestidos una valiosa copa de oro con incrustaciones de perlas y jacintos. El mozo ni se enteró.

De madrugada se levantaron y siguieron su camino. Cuando ya iban un tanto alejados, cerca de tres leguas, dijo la hospederita a su padre:

—Padre mío, la copa de oro con perlas no se halla en su lugar, ayer di de beber vino en ella a los peregrinos.

Respondió:

—Hija mía, aquellos eran personas ricas, que no roban nada a nadie.

Replicó ella:

—El padre y la madre, seguro; pero el mozo es medio tonto y puede hacer cosas peores.

Cuando oyó este discurso de la hija, se decidió a perseguirlos. Y dijo ella:

—Iré contigo. Si les encuentras la copa de oro tú solo no les podrás atacar. Si se la encontramos, yo me quedaré y tú regresarás a denunciarlos al juez, quien te dará algunos hombres para que les arresten.

Cuando le oyó estas palabras, se admiró en su corazón y la llevó consigo. Caminaron juntos hasta que los alcanzaron. Dijoles el hospedero:

—No hemos encontrado la copa de oro que tenía y en la cual ayer bebisteis el vino. Buscad por si acaso la tenéis vosotros.

Respondieron:

—Juramos por Dios vivo que no hemos robado nada en nuestra vida; porque el Señor no nos ha hecho carecer de bienes hasta el extremo de ser ladrones.

Pero la hija de Satanás se acercó a ellos descarada y atrevidamente; abrió el zurrón del mozo y, mientras todos miraban, sacó la copa. Cuando vieron esto se avergonzaron y turbaron mucho, y dijeron al joven:

—Hijo, ¿cómo has osado hacer esto?

Respondió:

—Dios sabe que yo no le he hecho.

El hospedero quería dejarles seguir su camino, pero la hija de Satanás tanto mareó al alcalde que le hizo llamar a juicio.

Acusado, fue juzgado y condenado a ser colgado, según la ley del país, por bandolero y ladrón. Los padres fueron invadidos de un gran dolor. Luego los alguaciles arrebataron del lado de sus padres al mozo y lo llevaron bajo un árbol y lo colgaron.

Los padres con el demasiado dolor no podían ni mirarlo; por lo cual siguieron su camino entre lloros y diciendo:

—Oh Tú, Intercesora clemente, Madre de salvación: hubiera sido mejor que no hubieras aceptado nuestras peticiones y nuestro hijo no hubiera sido ahorcado. ¿Dónde están tus palabras en las que nos dijiste que él serviría en el santuario de Santiago?

Mientras sus corazones estallaban de dolor, continuaron, y dijo la mujer al marido:

—Regresemos y vayamos al lugar del patíbulo donde han ahorcado a nues-

tro hijo; y si hallamos aún su cuerpo colgado, cohechemos al juez y pidámosle que nos entregue el cadáver para que lo sepultemos.

Pero aún seguían diciendo:

—¿Dónde están tus milagros y prodigios, oh Nuestra Señora, doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios, Intercesora clementísima? ¿Dónde está tu auxilio, oh Santiago?

Y dijo la mujer al marido:

—¡No desesperemos del Señor! Vayamos primero a la iglesia, que este hijo no era nuestro, sino de Dios y de Nuestra Señora, la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios, y ofrecido a Santiago, Y Dios, si quiere, lo puede curar o lo puede matar. Él es Dios. Y nosotros no dejemos de visitar el Santuario de Santiago para que Satanás no se burle de nosotros.

En estos discursos llegaron a la iglesia de Santiago, se prosternaron ante las imágenes de la Virgen y de Santiago y lloraron amargamente durante cinco días.

Luego retornaron y encontraron a su hijo pendiente del árbol ya hacía cinco días. Gritaron y gimieron con amargo dolor, arañándose la cara y golpeándose el pecho. El padre se arrancaba las barbas y la madre las melenas y se arrojaron al suelo diciendo:

—¡Ay de nosotros! ¡Oh luz de nuestros ojos! ¡Ay de nosotros! ¡Ay de nosotros! ¡Luz de nuestro corazón! ¿Por qué este final no ha caído sobre tu padre que te ha engendrado a consecuencia de tantas súplicas, peticiones y oraciones a Dios y por intercesión de Nuestra Señora la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios? ¿Hubiera sido mejor para tu padre morir que ver esto! ¡Negándosele la muerte común a los hombres! Sino, además, verte colgado de un árbol como ladrón y bandido. Hubiera sido mejor para tu padre que un león te hubiera raptado o te hubiese devorado un cocodrilo o que la pata de un elefante te hubiera despanzurrado antes que verte así colgado de un árbol como a un ladrón y bandido!

La madre gritaba y gemía diciendo:

—¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Hijo mío! ¡Ay de mí, luz de mis ojos! ¡Ay de mí, alegría de mi corazón! ¡Ay de las tetas que te amamantaron y de los brazos que te mecieron! ¡Hubiera sido mejor para tu madre morir que vivir! Y que le hubiesen despedazado los miembros trozo a trozo y hubiesen dado su carne a los perros antes que verte pendiente y colgado así de un árbol.

Ambos dijeron estas y otras parecidas lamentaciones.

Entonces el joven gritó mientras colgaba del árbol diciendo:

¡Oh, carentes de fe! ¿Por qué gritáis así? ¿Por qué os desesperáis? No recordáis lo que dijo el profeta David: «¡Prodigioso es el Señor en su santuario!» (*Salmo 67*, 36). Y en otro lugar dijo: «Dios no privará de sus bendiciones a los que actúan con inocencia» (*Salmo 83*, 13). Y yo Santiago, vuestro hijo, os lo pruebo porque desde que me trajeron bajo el árbol y me colgaron se me ha aparecido Nuestra Señora la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios, en figura de una dama esplendorosa, vestida de seda blanca y refulgente; con ella había un viejo. Me han tomado por los brazos y me ha dicho el viejo:

—¡Oh Santiago, puesto que llevas mi nombre, no temas!

Y durante estos cinco días la Virgen, a diario, me traía de comer. Y me ha hablado diciendo:

—Hoy se reunirán tus padres y otras personas para asistir a los milagros del Señor.

Cuando el padre y la madre oyeron este discurso, corrieron alegremente a casa del juez del lugar.

Y le dijeron:

—¡Levántate, porque nuestro hijo está vivo! Ven con nosotros a descolgarlo del patíbulo y oirás su relato.

Al oír este discurso pensó:

—Están locos. Su hijo fue colgado y ahorcado hace cinco días y dicen ante tanta gente que está vivo.

Había ante el juez del lugar un pollo asado para comer y dijo el juez:

—Si este pollo resucita, vuestro hijo tiene de nuevo vida.

Al instante el pollo abrió las alas, cantó y huyó del plato mientras gritaba:

—¡Prodigioso es el Señor por sus santos!

Cuando vieron esto el juez y los presentes, se maravillaron y quedaron estupefactos y dijeron a los presentes:

—Narradnos la historia de vuestro hijo.

Respondieron:

—Primero haz que lo bajen del patíbulo y después contaremos todo lo sucedido.

El juez del lugar salió alegremente, siguiéndole todos los aldeanos, hombres y mujeres, y se llegaron al árbol del ahorcamiento y encontraron a Santiago vivo. Alegremente lo bajaron.

Cuando después la hospederita oyó las voces y el griterío de la gente, se aproximó al juez del lugar y ante todos; contó toda su historia antes que la interrogaran. Y la condenaron a ser colgada⁴ como castigo a la calumniosa acusación que contra Santiago hiciera.

Después pidieron al padre que contase la historia del mozo y narró todo cuanto le había sucedido desde antes del nacimiento hasta aquel mismo día. Se admiraron mucho y decían:

—En verdad este joven está ofrecido al Señor y a su Madre, la Virgen.

Alabaron mucho a Nuestra Señora, la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios.

Pero cuando quisieron colgar a la posaderita, se dijeron:

—No conviene hacer esto sin consultar con el obispo.

Fueron ante el obispo y le contaron todo lo sucedido, quien dio muchas gracias al Señor. Después interrogó a la joven, quien refirió todos los hechos con exactitud de principio a fin: cómo Satanás la había aconsejado a causa del amor que sintió por el guapo mozo Santiago. Y dijo:

—¡Oh padre mío, ruego a Dios en testimonio que si tú me hubieses aconsejado en aquel momento, antes de haberme condenado al ahorcamiento, me hubiese casado con otro cualquiera! ¡Oh padre mío, perdona mi alma y sálvame de la muerte y del Infierno eterno!

Cuando el mozo y su padre oyeron las palabras de él, se prosternaron ante el obispo y le rogaron la perdonara por amor de Dios. Ambos decían:

—Quizá esto ha ocurrido por la divina bondad para revelar el milagro

⁴ En aplicación de la ley del Talión: Ojo por ojo, diente por diente; el acusador falso debía recibir el mismo castigo que se atribuía al culpable.

y prodigio grande y maravilloso por intercesión de su Madre y a ruegos de su Apóstol purísimo.

En consecuencia el obispo le cortó los cabellos, le impuso un hábito monástico y ordenándola una gran penitencia, la envió a la iglesia de Nuestra Señora la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios. Permaneció en su servicio hasta el día de su muerte, en la iglesia de Nuestra Señora la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios, quien tres días antes de su muerte, se le apareció y le dijo que había rogado por ella ante su Hijo y que su penitencia había sido aceptada y a los tres días emigraría de este mundo. La joven se lo contó al obispo que le dio la absolución sacramental; y después de tres días murió, como había anunciado Nuestra Señora la doblemente Virgen María, Madre de Dios.

En cuanto al purísimo Santiago, el obispo lo tomó consigo y junto con sus padres lo llevó al Santuario de Santiago hijo de Zebedeo; lo hizo diácono y lo entregó al maestro que había en el santuario. Cuando creció en hechos justos, lo consagró preste del santuario, donde permaneció en el servicio hasta el día de su muerte.

Habéis visto, queridos hermanos, que quien pone su confianza en Dios y ama desde lo profundo de su corazón a Nuestra Señora la doblemente Virgen María, Madre de Dios, y custodia su alma puramente, el Señor lo salva, ayuda y no le abandona, en manos del demonio enemigo. Háganos Dios obedientes a Él y observemos sus mandamientos, puros de alma y cuerpo, por intercesión de Nuestra Señora la doblemente Santa Virgen María, Madre de Dios, y por los ruegos de Santiago hijo de Zebedeo⁵.

La leyenda que nos ocupa es un cuento complejo y en su versión más extensa, según hemos leído, consta de tres motivos:

- 1.—El hijo deseado.
- 2.—El ladrón ahorcado.
- 3.—El gallo resucitado.

Sin duda el núcleo inicial es el número 3 atribuido a Santo Domingo de la Calzada como liberador de cautivos.

Los tres motivos han vivido aislados, 1-2-3, pero también han formado versiones complejas, 2+3 y 1+2+3, como en la narración etiópica.

EL GALLO RESUCITADO

Versiones

I

El manuscrito de la santa yglesia de la Calçada, y el Padre Fray Pedro de la Vega en su *Flos sanctorum* con otros que los siguen, dicen: Que auiedo presso los moros (de que entonces estaua tan llena nuestra España) vn

⁵ Cerulli, Enrico. *Il libro etiópico dei miracoli di María e le sue fonti nelle letterature del medio evo latino*. Roma, 1943, págs. 368-373.

mancebo desta tierra de la Rioja, pusiéronle con muchas prisiones en vna cárcel terrible y obscura, a donde fuera del trabajo que padecía con la descomodidad del lugar, era por otra parte muy grande el que le dauan las guardas de la cárcel, con mucho del mal tratamiento, malas palabras, y peores obras; al fin quales se podían esperar de gente sin Dios. No es pequeña la ganancia que consigo traen los trabajos y afflicciones desta vida, y quando no truxeran otro prouecho más que ser el camino más cierto con que nos vamos a Dios, se auían de estimar en mucho, y dessearlos como a bien del Cielo. Quantos ay que están bien olvidados del, mientras las cosas del mundo se les ríen y muestran buena cara con los prósperos successos, que en todas ellas les ofrece, los quales, quando después da buelta la fortuna y el mundo les muestra al descubierto lo que es, dándoles de lo que él tiene, y puede, que son trabajos, y miserias, luego se bueluen a Dios, y fixan en él sus esperanças: por que el desengaño les dixo, que allí solo están seguras: allí las tenía ahora puestas este dicho captiuo, porque su gran trabajo, y afflicción, le lleuauan a este puerto tan seguro, que es el descanso y aliuio de todos los afligidos. Estáualo él, por extremo, y assí todo su negocio era suplicar a la Magestad diuina lo mirasse con ojos de misericordia, y lo librasse de vida tan aperreada, poniendo para esto por intercessor al glorioso santo Domingo de la Calçada, Patrón y abogado de su tierra. Passando en esto algunos días, succedió, que el Moro que tenía aquel captiuo tuuo vnos combidados, para cuyo regalo, entre otras cosas, tenía también vn gallo (quixás era de los que llaman castos, y se pueden bien comer) estaua ya con sus huéspedes, sentado a la mesa, y el gallo en ella assado y puesto en vn plato, vna de las guardas que se halló presente, deuía de entretener la messa, y entre otras cosas dixo al Moro:

—Mucho temo señor, que según la continua oración que tiene nuestro presso, y la priessa que se da en llamar a Santo Domingo de la Calçada en su fauor, que ha de venir y sacarlo de las prisiones en que le tenemos.

—De esso puedes estar bien descuydado, replicó el amo, que si tú le tienes presso de la suerte que yo le dexé, assi se podrá él salir de las prisiones, como este gallo assado se puede leuantar y cantar.

No lo acabó bien de dezir, quando el gallo que tenía delante se leuantó viuio, vestido de plumas blancas, y allí delante de todos començó luego a cantar. Fue grande el assombro que todos del caso recibieron, y baxando luego al calabozo a donde tenían el presso, halláronlo vazío y sin presso, aunque muy lleno de luz y resplandor del Cielo, que allí auía dexado el glorioso Domingo quando vino a soltar el presso. Diuulgóse luego el milagro por todo el mundo, y llegando también a la ciudad de Santo Domingo, a donde acudió el captiuo a reconocer el beneficio recebido, fue grande el contento que recibieron de ver que assí honrasse Dios su santo: y procurando auer aquel gallo lo traxeron a su ciudad, a donde lo pusieron con vna gallina: y destos dicen que son los que se conseruan hasta el día de oy. Este milagro tengo por cierto de la suerte que se ha contado; pero no tengo por tal, el dezir, que el gallo y la gallina, cuya memoria se conserua oy en la santa yglesia de la Calçada, sea de la casta de aquel que resucitó en casa del Moro, sino de otro

gallo y gallina que resucitaron también en la propia ciudad de Santo Domingo, en otro milagro que allí hizo el santo, desta suerte⁶.

II

Preso el santo (Santo Domingo) y cargado de cadenas, fue presentado a los que le habían de juzgar, en ocasión en que estaban celebrando banquete, teniendo un ave asada en la mesa, y como uno de los sayones dijese que creería en la inocencia del santo cuando aquella gallina cantase, en el mismo momento saltó de la fuente la gallina asada y empezó a cantar, cuyo hecho es el que se hace recordar con la gallina y el gallo, que matan el día 12 de mayo, y ponen otros en su lugar más jóvenes, y el vulgo dice:

—Santo Domingo de la Calzada, que cantó la gallina después de asada⁷.

III

En la casa A. de Vera había, hace ya bastante años, un señor que sabía mucho. Dicen que tenía trato con el demonio. Sabía leer unos libros de hechicerías, que más tarde quemó el vicario. Una noche estaban asando un capón en la cocina de la casa, cuando él llegó. Era una noche muy fría de invierno. Dicen que al sentarse el señor a la orilla del fuego dijo:

—¡Uf! ¡Qué frío hace! En los montes de Jaca está nevando.

Una que estaba allí le respondió:

—Bastante sabe usted, ni nadie de Vera, de lo que pasa tan lejos.

El dijo:

—Tan seguro es que en los montes de Jaca está nevando como que este capón que está en el asador va a hacer ahora mismo «cucurrucú».

No había terminado de decir estas palabras, cuando el capón empezó a cantar fuertemente, ante el espanto de los que en la cocina se hallaban⁸.

IV

Otra versión atribuida a cierto sacerdote, sin sombra, y que tenía como familiares a tres diablos:

—Madre, está nevando en los puertos de Jaca.

—¿Cómo lo sabes?

⁶ Fray Luis de Vega. *Historia de la vida y milagros de Santo Domingo de la Calzada*. Burgos, Juan Baptista Varesio, 1606.

⁷ *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. Barcelona, 1927, Tomo LIV, pág. 376 (Citado por Caro Baroja).

⁸ Caro Baroja, Julio. «Augurium ex pullis» en *Corona de estudios*. Madrid, 1941, pág. 76 (contado por Isidora Echegaray).

—Tan seguro como el currucucú que ha de cantar este gallo que está en el asador.

Y el gallo asado cantó y la madre le creyó entonces (Arrabio)⁹.

Estudio y difusión

El animal asado que resucita tiene remotos orígenes orientales; es cierto que tiene funciones diferentes.

a) Para demostrar la ingratitud del varón para con su mujer.

Así aparece en la jataka indú número 333, Godha Jataka: un lagarto asado sale corriendo y el rey queda por ello convicto de ingratitud hacia su mujer¹⁰.

b) Para atestiguar la infidelidad femenina.

Así sucede en la noche XXII de *Los cuentos del papagayo*. El ave asada se burla de la afirmación de la adúltera esposa del emir¹¹.

c) Para continuar el poder de los seres protectores de la naturaleza:

“De repente, montando un «queixada», passou, pelo meio dos homens, a caipora (genio protetor dos animais da floresta). Na mesma velocidade com que ia, disse, preemptória: *Vambóra, Júao* (Vamos embora, João). E João, o tatu, meio assado e sem víscera, acompanhou-a, como um relâmpago¹².

En Occidente se halla interpolado en los *Evangelios apócrifos* (*Actas de Pilatos o Evangelio de Nicodemus*), bien que solo en dos manuscritos griegos. Fue clasificado por Thompson con el número E 168.1 (Roasted cock comes to life and crows = Pollo asado resucita y canta), aunque sólo cita varias versiones inglesas y escocesas, de tipo popular, publicadas por Child. No obstante fue estudiado en su origen por Gaidoz: «Le coq cuit qui chante».

No he visto este estudio y sin embargo siguiendo a Sir Henry Thomas podemos enumerar algunas de esas versiones, sin duda, procedentes de variantes del tema difundidas por los *Evangelios Apócrifos*:

Según San Mateo, el rey Herodes, viéndose burlado por los Magos, enojóse mucho, «e hizo matar a los Inocentes». Según la versión popularizada por un villancico inglés, *El Cuervo y la Grulla*, quien burló a Herodes no fueron los Magos, sino un gallo asado. Cuando el intérprete anunció al rey que acababa de nacer «un príncipe que no podía destruir rey alguno».

Dijo el rey «si eso es verdad
como tú me lo has contado,
ese gallo que está asado,
en la fuente saltará
y tres veces cantará».

⁹ Azkúe, R.M. *Euskaleriaren Yakintza*. Madrid. Espasa-Calpe, 1966, pág. 73.

¹⁰ *The Jataka or Stories of Buddha's Former Births* Under editorship of professor E.B. Cowell. Trad. Robert Chalmers. London and Boston, 1973, Tomo III, págs. 71-72.

¹¹ Ziya Uddiu Nakhshabi. *Los cuentos del papagayo (Tuti-Nama)*, Barcelona, Hesperus, 1988, pág. 168.

¹² Miranda Santos, Teobaldo. *Lendas e mitos do Brasil*. Sao Paulo, Companhia Editora Nacional, 1987, págs. 55-56, O poder da caipora.

Inmediatamente el gallo se levantó en la fuente y cantó las tres veces. Al ver esto, el rey, muy enojado, mandó que todos sus sayones saliesen a matar a los Inocentes¹³.

Pero hay otras versiones diferentes del tema del gallo asado; en otro villancico inglés se hace avanzar el tiempo del suceso:

Según los *Hechos de los Apóstoles*, Esteban, diácono de la iglesia primitiva, fue acusado de blasfemia ante el Concilio y el Sumo Sacerdote, y murió apedreado. Según nuestro villancico, «San Esteban era un escriba en el palacio del rey Herodes». Vio la estrella de Oriente, y reconociendo que tenía un Señor más poderoso que Herodes, se dio de baja.

El rey recuerda todo lo que perderá si deja su servicio, pero Esteban le contesta: «Acaba de nacer en Belén un niño que mirará por nosotros en nuestras necesidades». El rey retrueca:

«Tan verdad es eso, Esteban, que me dices, tan verdad, como el gallo ha de cantar, que asado en mi fuente yace».

Apenas pronunciadas estas palabras, el gallo se levantó y cantó «Christus natus est», señal ésta para que Herodes mandase a sus «atormentadores» oficiales que sacaron y apedrearon a Esteban¹⁴.

Pero aún hay más en otras partes del mundo.

Según cierta leyenda copta, en la última Cena se sirvió un gallo asado. Cuando Judas salió so pretexto de hacer unas compras, al mandato de Cristo el gallo se levantó y siguió al apóstol. Poco después volvió con la noticia de que Judas estaba haciendo traición al maestro. De aquí, tal vez, el villancico gitano,

Pensativo estaba el rey
ese rey don Faraón,

incluya la historia de una visita que, de incógnito, hizo el Salvador al fabuloso monarca. Cuando «Faraón» duda de la divinidad de Cristo, se levantó en la fuente un gallo asado que el rey tenía para comer, y cantó tres veces para convencerle¹⁵.

Ya en el siglo XVI existe un pliego suelto, traducido del italiano, titulado *Probadas flores Romanas*, donde figuran algunos juegos, entre ellos éste:

«Para fazer saltar un gallo o capón cocido en la mesa». Toma un poco de aguardiente y un poco de apio y toma un poco de molledo de pan y mójalo bien en la dicha aguardiente y toma un poco del dicho apio y ponlo en el dicho migajón y dale a picar al dicho pollo y caerá amortescido en tierra y pélalo y úntalo con miel y açafrán y parescerá cocido. E quando quisieres

¹³ Thomas, H. *Monstruo y milagro: el gallo resucitado*. Oxford, 1946, pág. 9.

¹⁴ Thomas, o. cit., pág. 10.

¹⁵ Id. Id., págs. 10-11.

que salte encima de la mesa mójale con un poco de vinagre fuerte el pico y saltará en pié. Y es probado¹⁶.

Como se observa es un juego en el que se emborracha al pollo y se le disfraza, una vez pelado, con miel y azafrán para que parezca muerto; al hacerle oler el vinagre fuerte, éste actúa, como en las personas el amoníaco, y resucita. Es, pues, un juego o superchería semejante a este suceso que también cuenta Sir Henry Thomas:

«Una labradora de las montañas del Norte de Inglaterra tenía la costumbre de preparar todos los años guindas en aguardiente. Un año le salió mal la preparación. Como el aguardiente ya no servía de bebida, para no perderlo todo, la buena mujer lo usó para emborrachar unas tortas que estaba haciendo. También las tortas le salieron mal, y las tiró al corral, donde las encontraron los patos, y se las comieron enseguida. Al poco tiempo salió la criada al corral y volvió horroziada, diciendo que todos los patos yacían muertos afuera. El ama, como buena escocesa, tenía el sentido de la economía bien desarrollado, y decidió aprovechar por lo menos las plumas. Fueron desplumados los patos y puestos a un lado. Dos o tres horas después sale otra vez la criada al corral y vuelve espantada, gritando que las almas de los patos corrían detrás de ella»¹⁷.

Este último cuento tiene cierta analogía con este otro de Correas:

Muerte pelada, véis allí a mi marido detrás de la albarda.

Dicen este cuento: que una mujer decía a su marido que la muerte viniese primero por ella; él, para probarla, peló un gallo, y díjola de qué hechura era la muerte, y que había de venir por el que viese si quería ir primero con ella; ella dijo que sí, y él escondióse detrás de una albarda, y entró el gallo pelado del corral que hacía el personaje de la muerte. La mujer, en viéndole, dijo: «Muerte pelada, véis allí mi marido detrás de la albarda». Significa que en caso de muerte cada uno escoge para sí la vida, conforme a la fábula del viejo que venía cansado con un haz de leña, y echándole en el suelo llamaba a la muerte que le sacase de esta vida de afán; vino la muerte, y preguntóle: «¿Qué quieres?». El respondió: «Que me ayudes a cargar este haz de leña»; da a entender que cada uno desea vivir aunque sea con trabajo¹⁸. Con el título de “La esposa modelo” hay una versión semejante en la obra de Felipe Monlau, *Mil y una barbaridades*. Madrid. 1862. Pág. 110-111.

Versiones conexas

I

Esta misma tradición se atribuye a San Pedro Damían como ocurrida en Bolonia. Existe la versión latina de Vicente de Beauvais en el *Speculum his-*

¹⁶ Id. Id., pág. 13.

¹⁷ Id. Id., pág. 19.

¹⁸ Correas, G. *Vocabulario de Refranes*, Madrid, 1924, págs. 326-327.

¹⁹ *Recull d'exemples e miracles*, Barcelona, 1881, Tomo I, pág. 95. Es de saber que Santo Domingo murió el 12 de mayo de 1109 y San Pedro Damían vivió hasta más de medio siglo después.

toriale (XXIV, LXIV) y las únicas versiones españolas que yo conozco son éstas:

A.—XCVIII. Milagro maravilloso de San Pedro que hizo cantar un gallo que estaba asado, según cuenta Damián.

Dos compadres se convidaron el uno al otro y, como estuviesen sentados a la mesa, presentáronles un gallo asado, y uno de ellos lo troceó y echó dentro de la salsa de pimienta; y el otro le dijo:

—Por cierto, compadre, de tal manera has troceado este gallo que aunque San Pedro volviese, no lo podría recomponer.

Y el otro respondió:

—Compadre, no digas San Pedro, sino di que aunque Jesucristo lo mandase, no podría volver a su integridad.

Y de pronto el gallo, con todas sus plumas batió las alas, cantó y voló de la mesa, arrojando la salsa sobre los vestidos de los dos compadres. A la vez se vieron cubiertos de lepra, de la cual murieron.

Todos los descendientes fueron y son leprosos y sus bienes están dedicados a la iglesia de San Pedro en la ciudad de Bolonia, donde este milagro sucedió¹⁹.

B.—Pedro Damián Cárdenas en la epístola 41, capítulo treze, y refiérese en el Apéndice de la Biblioteca, Sanctorum Patrum, dize, que en Bolonia comió un hombre a comer a otro compadre y amigo suyo, estando a la mesa, entre otras cosas les siruieron un gallo; y trinchándole, dixo el otro: El gallo está bien cortado, que san Pedro, aunque quiera, no le podrá tornar a juntar. Replicó el otro, Qué dezís de San Pedro? Pues yo digo, que aunque Christo lo mande, no resucitara el gallo. O cosa marauillosa, que en el mismo punto se leuantó el gallo viuo con plumas, cantando. Y para castigo de la blasfemia, despidió, y sacudió en ellos la pimienta, y con ella se cubrieron de lepra, la qual les duró toda la vida, y quedó como en herencia a sus hijos²⁰.

II

Sant Nicolás de Tolentino, por treinta años que estuvo en su convento no comió carne, ni huevos, ni peces, ni leche, ni cosas que se hazen con leche.

Llegó de una enfermedad a punto de muerte. Mandávanle los médicos que comiesse carne, porque convenía assi para su salud; él dezía que era por evitar vn daño caer en otro, por evitar la enfermedad del cuerpo, dar en enfermedad de la alma, tomando libertad el apetito para regalarle. El Prior visto que dezían los médicos ser su necesidad de comer carne tan grande, mandóle en virtud de santa obediencia la comiesse. Él dixo que se la truxessen, y *es fama que le truxeron vna ave guisada*, y teniéndola en su presencia, pidió a Dios, que sin ser él desobediente, hiziesse como no la comiesse, y que *la ave se levantó viva del plato, y se cubrió de plumas, y voló de allí*, con admiración de los presentes, y contento grande del santo, por ver que su abstinencia quedava en pie.

²⁰ Villegas, A. de. *Victoria y triunfo de Cristo*. 1603, Discurso 57, folios 282-283.

Apareciósele a la noche la madre de Dios con S. Agustín, y visitóle, diciéndole la Virgen que tomase un pan y le pusiese en agua, y comiese en nombre de Cristo, y sería libre de la enfermedad, como lo fue, y quedó costumbre en el orden de S. Agustín, de bendezir el día deste santo algunos panes que llaman de San Nicolás de Tolentino, y son provechosos para diversas enfermedades, particularmente tercianas.

Lo dicho se refiere en su vida escrita por un fraile de su orden (Fray Pedro de Monterrubiano), y referido por Surio en el tomo quinto²¹.

III

Lope de Vega en su comedia *San Nicolás de Tolentino* (1614?) narra el milagro en el acto II transcribimos sólo la parte de la resurrección:

Nicolás.— Bendecirla,
antes de comerla, quiero.
Ave de Dios, Dios bendiga
tu carne. ¡Cúbrete presto
de plumas!

Prior.— Levantóse
y sobre el plato se ha puesto.

Peregrino.— ¿No estaba asada?

Ruperto.— Y partida.

Nicolás.— Bendígate Dios, que has hecho
que le alaben estos Padres.

Gil.— Mis propios ojos no creo;
yo la asé con estas manos.

Nicolás.— ¿Hay coral más rojo y bello
que tiene los pies y el pico?
Pues tienes pico, te ruego
que alabes a Dios, perdiz²².

En cuanto a su nacimiento y nombre lo resume así en boca de su «padre:

Tu madre y yo te pedimos
a Dios; tu nombre declara
el medio por quien te dio;
justamente te consagras
a su iglesia, justamente
a sus celestiales aras²³.

NOTA: En el siglo XVIII lo encontramos nuevamente, pero con sentido humorístico: «Predicando de San Nicolás de Tolentino un religioso de gran donaire ponderó entre sus heroicas virtudes y milagros aquel tan sabido de haberle mandado en obediencia su Superior, hallándose gravemente enfer-

²¹ Villegas, A. de. *Fructus sanctorum*. Barcelona, 1594, Discurso segundo, De abstinencia, n.º 62, folios 9 v a b.

²² Vega, L. de. *San Nicolás de Tolentino*. Acto II. BAE, Tomo 178, pág. 108.

²³ Idem Id., Acto I, pág. 87a.

mo, dejase la penitencia de la Vigilia, y comiese de una perdiz que le pusieron, al que se congojó el Santo entre la fuerza del precepto y el voto hecho de no comer nunca carne, pidió a Dios le resolviese y echando la bendición *a la perdiz, que estaba en el plato sazonada, declaró el Señor su voluntad, haciendo que volase a la vista de muchos.*

Exageraba este prodigio el orador concluyendo el discurso con decir:

—Grande fue el prodigio, señores; pero no tengo por menor el haberse conmovido un Prior a regalar con perdiz al enfermo, cosa tan nunca vista en las comunidades²⁴.

IV

También se atribuye la resurrección de un ave a San Franco de Siena; así lo dramatiza Agustín Moreto:

Sargento.—¿Franco?

Dato.— Franco.

Lucrecia.— ¡¿Y dónde está?

Dato.— En una cueva metido,
tan santo y tan compungido,
que allí Dios a verlo va.

Sargento.—¿Franco en tan santos cuidados?

Esta es de las que echar suelen;
más posible es el que vuelen
estos pájaros asados.

(Al decir esto descubre el plato donde están los pájaros y lo vuelve a tapar.)

Custodio.—(Ap. Yo volveré por tu honor).

Déjenlo y comamos. Dato,
descubre ya aquese plato.

Dato.— Digo que es santo, y mejor.

Sargento.— Como volar puede ser
estos pájaros.

(Descubre Dato el plato, y vuelan los pájaros.)

Lucrecio.— ¡Qué espanto!²⁵

Comentario.—

Las versiones conexas se atribuyen a diversos santos; por orden de prioridad temporal en los textos son los siguientes:

San Pedro y Jesús según refiere el Cardenal Pedro Damián y cuenta Vicente de Beauvais. Tenemos en español dos textos, uno catalán del *Recull de eximplis* (siglo XV) y otro también tomado directamente, en castellano, por Alonso de Villegas.

San Nicolás de Tolentino, sin lanzarnos a la búsqueda lo hemos hallado en Alonso de Villegas basado en la biografía de Fray Pedro de Monterrubia-

²⁴ Bernardino de Velasco (Duque de Frías). Deleite de la discusión. Cap. II, págs. 97-8 (Ed. de 1764).

²⁵ Moreto, A. *San Francisco de Sena*. Jornada III, Escena VIII, BAE, Tomo 39, pág. 139 c.

no; Lope de Vega lo versifica en su comedia religiosa *San Nicolás de Tolentino* (1614?) y le da un giro humorístico el Duque de Frías en el siglo XVIII²⁶.

Finalmente Agustín Moreto se lo atribuye a bandolero reconvertido en santo: *San Franco de Sena*.

Pero los caracteres, como se ve, son diferentes: en el texto más antiguo (*Recull*) es para demostrar a unos blasfemos la omnipotencia de Dios, castigándoles personal y hereditariamente. En el caso de San Nicolás es la extrema santidad del santo quien ruega que pase de él esa tentación de comer carne. La Virgen, por ello, le concede el privilegio de los panecillos del santo. Pero en el siglo XVIII, recuerda el Duque de Frías, aparece en el episodio un lego que da un sentido humorístico al milagro: el milagro más excelso es que un superior dé una perdiz a un inferior.

Por último Agustín Moreto hace resaltar las penitencias del bandolero Franco, de quien sus compinches se burlan. Así se exaltan las virtudes de un bandolero en quien la misericordia de Dios ha puesto todo su favor, bien es cierto que en la escena aparece un ángel en forma de «figura de donaire» y que, sin duda, participó en el suceso.

EL HIJO DESEADO

Milagro de Santiago escrito por el Papa Calixto

En el año 1108 de la encarnación del Señor, en tierras de Francia cierto varón, como es costumbre, tomó mujer legítimamente con esperanza de descendencia. Mas habiendo vivido con ella largo tiempo, resultó fallida su esperanza por causa de sus pecados. Doliéndose de ello, porque carecía de heredero natural, determinó acudir a Santiago y de viva voz pedirle un hijo. ¿A qué más? Sin tardanza acudió a su sepulcro. Y poniéndose allí a su presencia, llorando, vertiendo lágrimas y suplicándole de todo corazón, consiguió merecer aquello por que invocó al Apóstol de Dios. Así pues, según costumbre, terminada su oración y después de pedir permiso a Santiago, regresó a su patria sano y salvo. Tras de descansar tres días y habiendo hecho oración, se acercó a su mujer. Y encinta ella de esta unión, al cumplirse los meses le dio un hijo al cual impuso lleno de alegría el nombre del Apóstol.

Luego de haber crecido éste, hacia los quince años, emprendió el camino del santo Apóstol con su padre y su madre y con varios de sus parientes, y habiendo llegado con salud hasta los montes llamados de Oca, atacado allí de una grave enfermedad exhaló su alma. Sus padres, enloquecidos por su muerte, llenaban a manera de poseídos todo el monte y las aldeas con sus clamores y alaridos. Mas la madre prorrumpiendo en mayor dolor, cual si ya hubiese perdido la razón, dirigió a Santiago estas palabras:

—Bienaventurado Santiago, a quien el Señor concedió tanto poder para

²⁶ Simón Díaz, José. «Hagiografías individuales publicadas en español (1480-1750)», *Hispania Sacra*, 30, 1977, págs. 421-81. En este extenso artículo se citan cinco diferentes *Vidas* de San Nicolás Tolentino (1590, 1612, 1612, 1628 y 1631) y la traducción de la vida de San Franco (1613) escrita por Gregorio Lombardello.

darme un hijo, devuélvemelo ahora. Devuélvemelo, digo, porque puedes; pues si no lo hicieras, me mataré al momento o haré que me entierren viva con él.

Entonces, cuando estaban todos presentes haciendo las exequias del niño y le llevaban ya a la sepultura, por conmiseración de Dios y súplica del bienaventurado Santiago se despertó como de un sueño pesado.

Ante tan gran milagro, todos los presentes alabaron a Dios alegrándose sobremanera. Entonces el niño vuelto a la vida comenzó a contar a todos de qué manera Santiago acogió en su seno o sea, en el eterno descanso, a su alma salida del cuerpo desde media mañana del viernes hasta media tarde del sábado y la devolvió a su cuerpo por orden del Señor, y levantándole del entierro por el brazo derecho le mandó que tomase en seguida el camino jacobeo con sus padres. Y contaba el joven cuánto más grata le era aquella vida celestial que ahora esta miserable. ¿Y a qué más? Se ofreció al venerable altar de aquel por cuyos ruegos fuera creado. Esto fue realizado por el Señor y es admirable a nuestro ver²⁷.

Estudio y difusión

El matrimonio que durante un largo lapso de tiempo no ha tenido hijos, recurre a la oración y ofrece dedicar el hijo a Dios; aquella misma noche la madre queda encinta y su vida será más o menos azarosa.

Dos motivos, pues, forman esta versión: 1) La noche de bodas o tras el voto la esposa queda encinta, y 2) El nasciturus será dedicado a Dios.

1) Es tema folklórico arcaico, pues lo encontramos en *El príncipe predestinado a la muerte* (compuesto entre las dinastías egipcias XVIII y XX, 1560-1085 a. de Cristo).

Había una vez un rey que no había tenido hijos. Pidió uno a los dioses de su tiempo y decretaron que tuviera uno. Aquella noche dormía con su mujer y ella quedó encinta.

Algo similar ocurre en el *Sendebär*:

«Levantáronse ambos, rezaron y volvieron a la cama. Yació con ella el rey y empañóse aquella noche».

Y aun en el cap. XL de *El caballero del Cisne*:

«Entonces conosció primariamente naturalmente a su muger; así que ella fincó en çinta de una fija».

2) En cuanto al segundo aspecto: la dedicación a Dios o a un Santo que intervino en el favor es tema bíblico bien conocido: son los *nazareos*, es el caso de Sansón (*Jueces*, XIII) y San Juan Bautista (*San Lucas*, I), ejemplos suficientes para su difusión folklórica y devota.

EL LADRON AHORCADO

Ejemplo de Santiago escrito por el Papa Calixto

Es cosa digna de recuerdo que ciertos alemanes yendo en hábito de peregrinación al sepulcro de Santiago el año 1090 de la encarnación del Señor,

²⁷ *Codex Callisstinus: Liber sancti Jacobi*. Traducción de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago de Compostela, 1951, Milagro n.º 3, págs. 342-343.

llegaron a la ciudad de Tolosa con abundantes riquezas y allí encontraron hospedaje en casa de cierto rico. Este malvado simulando bajo piel de oveja la mansedumbre de ésta, los acogió solícitamente y con diversas bebidas que les dio como gracia de su hospitalidad, los hizo embriagarse con engaño. ¡Oh ciega avaricia! ¡Oh perversa intención del hombre inclinada al mal! Dominados por fin los peregrinos más que de costumbre por el sueño y la embriaguez, el falso huésped, movido del espíritu de avaricia, a fin de hacerlos reos de hurto y adquirir sus dineros una vez convictos, metió a escondidas una copa de plata en un zurrón de los durmientes. Y después de cantar el gallo salió tras ellos con gente armada el perverso huésped gritando:

—Devolvedme, devolvedme la plata que me habéis robado.

A lo que respondieron ellos:

—A quien se la encuentres le condenarás según tu voluntad.

Hecha pues la averiguación, a dos en cuyo zurrón halló la copa, a saber, padre e hijo, los llevó a juicio público y arrebató injustamente sus bienes. El juez, movido a compasión, manda soltar al uno y llevar al otro al suplicio. ¡Oh entrañas misericordiosas! El padre, queriendo librar a su hijo, se ofrece al suplicio. El hijo, en cambio, dice:

—«No es justo que un padre sea entregado a la muerte por un hijo, sino que éste sufra por su padre el fin impuesto por la pena».

¡Oh santa porfía de piedad! Al fin el hijo fue colgado por propio deseo para librar a su amado padre y éste, afligido y lloroso, prosigue hacia Santiago. Visitado pues el venerable altar del Apóstol, el padre a su regreso, pasados ya treinta y seis días, se detiene junto al cuerpo de su hijo, todavía pendiente y exclamó con gemidos lacrimosos y lastimeros ayes.

—«¡Ay de mí, hijo mío, para qué te entregué! ¡Por qué viéndote colgado he soportado el vivir!»

Pero, ¡qué magníficas son tus obras, Señor! El hijo colgado dijo consolando al padre:

«No llores, queridísimo padre, por mi pena, pues no es ninguna, sino más bien alégrate, porque me siento ahora más a gusto que jamás en toda mi vida pasada. Porque el muy bienaventurado Santiago, sosteniéndome con sus manos, me consuela con toda clase de dulzuras».

El padre, al oír esto, corrió a la ciudad y llamó al pueblo a contemplar tan gran milagro. Y viniendo la gente y viendo vivo todavía a quien llevaba colgado tanto tiempo, comprendieron que había sido acusado por la insaciable avaricia del huésped, pero salvado por la misericordia de Dios. Esto fue realizado por el Señor y es admirable a nuestro ver. Luego le bajaron del patíbulo con gran júbilo y al huésped, según había merecido, condenado allí mismo por juicio popular, le colgaron enseguida. Por lo cual todos los que se cuentan como cristianos deben procurar con gran cuidado no cometer ni con sus huéspedes ni con prójimo alguno un fraude así o parecido, sino que deben afanarse por demostrar compasión y benigna piedad a los peregrinos, para que así merezcan recibir el premio de la gloria eterna de Aquel que vive y reina por los infinitos siglos de los siglos. Así sea²⁸.

²⁸ *Codex Callistinus*. Milagro V, págs. 347-348.

Versiones

EL LADRÓN DEVOTO

Era un ladrón malo
que ir a la iglesia
sabié de mal porcalzo
uso malo que priso

Si facié otros males,
serié mal condempnarlo
mas abóndenos esto
si ál fizo, perdóneli

Entre las otras malas
que li valió en cabo
credié en la Gloriosa
saludávala siempre

Si fuesse a furtar,
siempre se inclinava
dizié «Ave María»
tenié su voluntad

Como qui en mal anda
oviéronlo con furto
non ovo nul consejo
yudgaron que lo fuessen

Levólo la justicia
do estava la forca
prisiéronli los ojos
alzáronlo de tierra

Alzáronlo de tierra
quantos cerca estavan
si ante lo sopiessen
no li ovieran fecho

La Madre Gloriosa,
que suele a sus siervos
a esti condempnado
menbróli el servicio

Metióli so los pieses
las sus manos preciosas,
non se sintió de cosa
non sovo plus vicioso

que más qeríe furtar
ni a puentes alzar;
su casa govarnar,
no lo podié dejar.

esto no lo leemos,
por lo que non savemos;
que dicho vos avemos;
Cristus en qui creemos.

avié una bondat
e dioli salvedat;
de toda voluntat,
contra su magestat.

o a otra locura,
contra la su figura;
e más de escriptura,
con esto más segura.

en mal há a caer,
est ladrón a prender;
con que se defender,
en la forca poner.

pora la crucejada
por conceio alzada,
con toca bien atada,
con sogá bien tirada.

quanto alzar quisieron,
por muerto lo tovieron;
lo que después sopieron,
esso que li fizieron.

duecha de acorrer,
ennas cuitas valer,
quísoli pro tener,
que li solié facer.

do estava colgado
tóvolo alleviado;
ninguna embargado,
nunqua, nin más pagado.

Ende al día terzero
vinieron los amigos
vinién por descolgallo
sedié meior la cosa

Trobáronlo con alma,
non serié tan vicioso
dizié que so los pieses
non sintrié mal ninguno,

Quanto lo entendieron
tovieron que el lazo
fueron mal rependidos,
tanto gozarién desso

Fueron en un acuerdo
que fueron engannados,
mas que lo degollassen
por un ladrón non fuesse

Fueron por degollarlo
con buenos seraniles,
metió Santa María
fincaron los gorgueros

Quanto esto vidieron
que la Madre Gloriosa
oviéronse con tanto
hasta que Dios quisiesse,

Dexáronlo en paz
ca ellos non querién ir
meioró en su vida,
quando cumplió su corso

Madre tan piadosa
que en buenos e malos
debemos bendicirla
los que la bendissieron

Las mannas de la Madre
semeian bien calannas,
Él por bonos e malos,
Ella si la rogaron,

vinieron los parientes,
e los sus connocientes,
rascados e dolientes;
que metién ellos mientes.

alegre e sin danno,
si ioguiese en vanno;
tenié un tal escanno,
si colgasse un anno.

los que lo enforcaron,
falso gelo dexaron;
que no lo degollaron,
quanto depués gozaron.

toda essa mesnada
enna mala lazada,
con foz o con espada,
tal villa afrontada.

mozos más livianos,
grandes e adianos;
entre medio las manos,
de la golliella sanos.

que nol podién nocir,
lo querié encobrir,
del pleito a partir,
dexáronlo vevir.

que se fuesse su vía,
contra Sancta María;
partióse de follía:
murióse de su día.

de tal benignidad,
face su piadad,
de toda voluntad:
ganaron grand rictad.

con las del que parió
qui bien las connoció;
por todos descendió;
a todos acorrió²⁹.

II

Como Santa María livrou de morte ûu mancebo que enforcaron a mui gran torto, e queimaron un herege que llo fezera fazer.

²⁹ Berceo, Gonzalo. *Milagros de Nuestra Señora*. Barcelona, 1986, Ed. J.M. Rozas, n.º 6, págs. 101-104.

*Por dereito ten a Virgen / a Sennor de lealdade,
que sobr' el se torn' o dano / de quen jura falsidade.*

Desto direi un miragre / de gran maravill' estranna
que mostrou Santa María / por un romeu d' Alemanna
que a Santiago ýa, / que éste padrón d' Espanna,
e per Rocamador vêo / a Tolosa a cidade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

El sobre toda las cousas / amava Santa María,
e poren muit' ameude / lle rogava e dizia
que o d' oqueijon guardasse / e seu fillo que tragia,
pois que Madr' era de Cristo, / que é Deus en Tríidade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E pois entrou en Tolosa, / foi llogo fillar pousada
en casa dun grand' erege, / non sabend' end' ele nada;
mas quando o viu a gente, / foi ende maravillada
e disseron ao fillo: / «Dest' albergue vos quitade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

O erege, que muit' era / chêo de mal e d' engano
e que muitas falsidades / fazia sempre cad' ano,
porque aquel ome bôo / non sse fosse del sen dano,
fillou un vaso de prata / alá en ssa poridade
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E meté-o eno saco / do fillo; e pois foi ydo,
foi tan toste depos eles, / metendo grand' apelido
que lle levavan seu vao / de prata nov' e bronido;
e poi-os ouv' acalçados / disse-lles: «Estad', estade!»
Por dereito ten a Virgen / a Sennor de lealdade...

Os romeus, quand' esto viron, / foron en maravillados,
ca viron viir o baile / con seus omêes armados
que os prendeu, e tan toste / foron ben escondrunados,
ata que o vas' acharon / no saqu', esto foi verdade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Tan toste que o acharon, / o erege que seu era
jurou por aquele vaso / e que llo furtad' ouvera
o moço que o tragia; / e a jostiça tan fera
foi de sanna, que tan toste / diss': «Este moç' enforcade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Os seus omêes cruees / muit' aginna o fezeron
e da coita de seu padre / sol mercee non ouveron;
e depois que o na forca / ante seus ollos poseron,
el acomendou-ll' a alma / aa Sennor de bondade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E el foi-ss' a Santiago, / u avia prometudo;
 e depois aa tornada / non lle foi escaçudo
 d' ir u seu fillo leixara / morto, que fora traudo,
 e foy-o muito catando, / chorando con piedade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E u el assi chovara, / diss' o fillo: «Ome bôo,
 padre, e non vos matedes, / ca de certo vivo sôo;
 e guarde-m' a Virgen Santa, / que con Deus see no trôo,
 e me sofreu en sas mãos / pola ssa gran caridade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Quando viu aquel coitado / que seu fill' assi falava,
 foi correndo a Tolosa / e ao baile chamava,
 e ar chamou muita gente, / que alá sigo levava
 que vissen seu fillo vivo, / que fora por crueldade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Posto na forca e morto; / mas non quis a Virgen Santa,
 que aos maos abaixa / e aos bôos avanta,
 e o sofreu en sass mãos / que non colgou da garganta.
 E disse: «Amigos, ide / taste e o descolgade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Foron-ssee logu', e con eles / foi seu padre o cativo
 con coita d'aver seu fillo; / e des que llo mostrou vivo,
 decendérono da forca, / e un chorar tan esquivo
 fazian todos con ele, / que mester ouv' y: «Calade!».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E pois sse calad' ouveron, / contou-lles todo seu feito
 com' estedera na forca / tres meses todos a eito,
 u a Virgen o guardara, / e a verdade do preito
 lles disse, rogando muito: / «O erege mi chamade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

Que ascondeu no meu saco / o vaso per que prendesse
 eu morte crua e maa; / poren non quis que'morresse
 a Virgen Santa María, / mas guisou-mi que vivesse;
 e porende as loores / deste feit' a ela dade».
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E logo toda a gente / enviaron a Tolosa
 polo ereg'; e pois vêo / con ssa cara vergonnosa,
 souberon del a verdade / e morte perigoosa
 lle deron dentr' en un fogo, / dizendo-ll' «Aqui folgade».
Por dereito ten a Virge, / a Sennor de lealdade...

Esta jostiça tan bôa / Madre do Josticeiro
 fez por aquel ome bôo / mui leal e verdadeiro,
 que lle deu seu fillo vivo, / e o ereg' usureiro
 ar fez que prendesse morte / qual buscou por sa maldade.
Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...

E por aquest', ai, amigos / demos-lle grandes loores
 que sempr' acorr' os coitados / e parç'aos peccadores,
 e a todos faz mercees, / a grandes e a mêores;
 e porend' os seus miragres / tan nobres muito loade.
*Por dereito ten a Virgen, / a Sennor de lealdade...*³⁰

III

AVARUS ALIQUANDO PECCATUM IN SE RETORQUET

*El que acusa con copdicia,
 en él se torna su malicia.*

Léyesse que un romero, yendo a romería a Santiago, en la cibdat de Tolosa posó en la posada de un mal ombre e cobdiçioso, e por aver los dineros del romero puso un vaso de plata en la mal[et]a de un fijo de aquel romero que venía con él. E después fue en pos dellos, e levó consigo los ombres de la justicia e començó acusar al fijo que era ladrón. E él dezía que eran ynnoçentes, él e su padre, e ovieron de catar la mal[et]a e fallaron el vasso en ella e traxiéronlo a la justiçia e fue condepnado a la forca, e todas las cosas suyas que fuesen del huésped cuyo era el vaso. E el padre peregrino acabó su camino e su vía que tenía començada a honor de Santiago, e acaesçió que a la tornada ovo de pasar por aquel lugar onde el fijo estava enforcado e començó de pensar por qué Dios consentía fazer tales cosas. E luego el fijo que estava enforcado començó de fablar e dixo que Santiago lo avía guardado vivo e sano e dixo que fuesse luego al joez e le contase el miragio, e fízolo assý. E vino el joez con muchos e descendieron al fijo del peregrino de la forca, e tractada e vista la causa e fecha la confesión e conocido por el huésped de Tolosa que lo feziera e acusara por cobdicia e por aver la moneda del peregrino, e enforcáronlo en la forca a do estava el peregrino enforcado³¹.

IV

También como un hombre con su hijo, yendo a Santiago fuese recebido por huésped en la ciudad d[e] Tolosa en una casa, el dueño de la casa en tan-

³⁰ Alfonso X El Sabio. *Cantigas de Santa María*. Madrid, Castalia, 1988 (Ed. W. Wetmann), Tomo II, págs. 183-186.

³¹ Sánchez de Vercial, Clemente. *Libro de los exemplos*. Madrid, 1961, Ed. Keller, n.º 38, págs. 53-54. Aunque hemos corregido *mala* por *malle]ta*, es preciso recordar que en portugués, y Sánchez de Vercial era leonés, se denomina así a la maleta, *mala*.

to se encendió en cobdicia y avaricia que tomó un jarro de plata y lo [h]echó en la maleta deste peregrino ascondidamente, y después de partido de su casa, siguióle como a ladrón y empeçó a redargüille, llevando consigo testigos, oficiales de la justicia. Y como el hijo afirmase él y su padre estar ynocentes y sin culpa, y buscasen la maleta, y el jarro de plata fuese hallado en la maleta del hijo del peregrino, fue condenado como ladrón a ser ahorcado, confiscados todos sus bienes y applicados para el huésped, que le avía recebido en su casa. Pues como el padre del peregrino ahorcado, acabase el camino començado en honor de Santiago, y aconteciese que tornó por el lugar donde el hijo estava ahorcado, y el padre entre sí pensase, por qué Dios oviese permitido acontecer tal cosa a su hijo, luego el hijo que estava colgado habló al padre y le dixo, que él avía seydo guardado por los méritos de Santiago, y sobre esto amonestó a su padre, que fuese luego al juez y le contase el milagro y su ynocencia. Como esto fuese complido y el hijo del peregrino fuese quitado de la horca, ventilada la causa ante el juez, entre el peregrino y el huésped, por cuya causa su hijo avía seydo ahorcado, y aviendo confessado que por codicia y avaricia avía acusado al peregrino, en la misma horca en que el peregrino avía estado colgado, fue el mesonero ahorcado³².

V

CCCXXIV.—Miracle con Sent Jacme ressucita un pelegrí qui anaua a Sent Jacme, lo qual injustament fo penjat a la ciutat de Tolosa, segons ques recompte en los miracles de Sent Jacme.

IACOBUS

Un hom de Teutonia anaua en romeria a Sent Jacme, e menaua un fill seu joue e bell. E allo fo en lany de nostre Senyor Mill e .XX. anys. E quant foren venguts a la ciutat de Tolosa, un hoste lur maliciosament amaga e mes una taça dargent en la maleta del dit pelegrí. E en laltre die quant los pelegrins foren partits de la ciutat, loste dona clams denant los officials de la dita ciutat de Tolosa, dient quels dits pelegrins li hauien furtada una taça dargent: per los quals clams los pelegrins foren seguits con a mals pelegrins e a ladres, e presos tornaren los a Tolosa, e trobaren dins la lur maleta la dita taça dargent. E tentost los officials donaren per sentencia que tots bens que alli tenien los dits pelegrins fossen del hoste, e que el pare o el fill la un dells fos penjat. E tentost lo pare pregals molt afectuosament que matassen e ell, quel fill scapas. E lo fill semblantment pregaua que aucuessen a ell, que pare scapas. E sobre allo hagueren entre ells gran debat. A la fi lo fill volch morir per scapar lo pare. E tentost quel fill fon penjat, lo pare par-

³² *Dechado de la vida humana. Moralmente sacado del juego del Axedrez. Traduzido agora al nuevo, por el Licenciado Reyna. Vecino de la villa de Aranda de Duero. En este año de MCXLIX. Tratado III, cap. VII, folio XXXIX. Es la traducción de la obra *Ludo scacorum* de Jacomo de Cessoles escrita hacia 1300.*

ti de Tolosa, e compli lo romiatge de Sent Jacme. E de aquell die quel fill fon penjat, en trenta e sis dies lo pare ana Sent Jacme, e fon tornat a Tolosa. Pensar podets ab quanta tristor; e dolor, e plant que esser pogues lo pare seu aquell romiatge. E quant vee la forca on son fill staua penjat, comença a fer lo major dol e plant que esser pogues: e axi plorant acostas a la forca. E ladonchs lo fill li parla, e li dix: Pare e senyor, no ploreys, car viu son; e james nom ana ten be que despuys que fuy mes en aquesta forca, car continuament Sent Jacme ma fet companyia, em ha governat ab vianda celestial. E tentost lo pare ab molt gran pleer entrassen dins Tolosa, e dix ho als officials e a les altres gents. E tentost tots anaren al loch on staua la forca, e ab gran deuocio e pler despenjaren lo joue, e tornaren los bens quels hauien pres, e penjaren loste maluat³³.

VERSIÓN CONCOMITANTE

San Pedro Nolasco y Armengol han ido a Argel a rescatar cautivos. Armengol se da cuenta que su padre (Lamberto) y su hermana (Estela-Jironela) son los más débiles, pues están a punto de apostatar; y entregan todo su dinero como rescate por ellos, pero como habían contratado otras compras de cautivos, el Rey exige que se queden como rehenes, durante treinta días, mientras San Pedro Nolasco vuelve a España en busca de dinero, por el mal tiempo se retrasa y...

Ardín.— Pues el concierto faltó
del plazo que se cumplió
el término puesto ayer.
Hoy hace treinta y un días
que se partió el alfaquí,
y este sin duda está aquí
buscando a su Rey espías.
Con él y los suyos cierra;
usa en ellos tus castigos,
que a tus propios enemigos
no has de fiarles tu tierra.

Rey.— ¿Qué el plazo cumplido está?
Ardín.— Desde ayer.
Rey.— Prende a ese perro.
Armengol.— El castigo de tu yerro
a mi virtud se te da

.....

Moro.— A más tiempo no aguardemos;
tirad, con él acabemos.
Lamberto.— Amigos, ¿qué grita es ésta?
Tamlor.— Manda el Rey, nuestro señor,

³³ *Recull de eximplis e miracles, gestes e faules*. Barcelona, 1881, Tomo I, exemplo CCCXXIV, págs. 297-299.

- que de un árbol empinado,
este hombre sea ahorcado,
por revoltoso y traidor.
- Armengol.— Traidor no, sábelo el cielo
y aquella luciente estrella
que fue, quedando doncella
madre de nuestro consuelo.
 Decir, muero por leal
a mi Dios.
- Nolasco.— ¡Oh cuerpo de aquel, cuya alma
entre los santos habita;
dejadme que a besar suba
aquessas plantas divinas!
- Armengol.— No llores, Padre Nolasco,
que en el árbol tengo vida,
porque me ampara la sombra
de la gloriosa María.
- Ntra. Señora.— Porque mi devoto has sido,
y porque de mí confías,
la vida, amigo, te he dado:
vida justamente habida.
 Ángeles, bajad el cuerpo (*Bájanle*)
a esta tierra infiel e indigna;
y estima, gran General,
a quien los cielos estiman.
- Lamberto.— ¡Señora, tantas mercedes!
¡Hijo!
- Armengol.— ¡Padre de mi vida!
- Nolasco.— ¡Padre mío!
- Armengol.— Hijo tuyo.
- Rey.— ¡Por Alá, gran maravilla!
¿vivo estás?
- Armengol.— Vivo estoy Rey;
que Dios defiende las vidas
de los que por él pelean.
- Rey.— Bien esta visión lo afirma.
Desde hoy os doy libertad,
Lamberto, a ti y a tu hija;
no quiero rescate vuestro³⁴.

³⁴ Lope de Vega. *La orden de la Merced y Virgen de los Remedios*. J. III. N. Ac. VIII. J. III, págs. 702-7. (Este milagro figura también, con ligeras variantes, en la *Historia de Ntra. Señora de la Merced* de Fray Gabriel Téllez. Ed. Padre Penedo, Parte I, Tomo I, págs. 256-259.

Si bien no figura la denuncia falsa, si el ser colgado (ante el padre) y la suspensión por la Virgen), al igual que en *El Bandolero*, novela de Tirso de Molina incluida en *Deleitar aprovechando* que puede leerse hoy en la edición de A. Nougé en Clásicos Castalia, n.º 84, págs. 376-384.

Estudio y difusión del motivo.

Dos cuentos, no suficientemente diferenciados, circulan durante la Edad Media con este tema:

1.—El ladrón devoto, clasificado por Thompson con el n.º V 254 1.1 (Virgin Mary supports robber on gallows because he once said «Ave María» = La Virgen María sostiene al ladrón en la horca porque dice con frecuencia «Ave María»). Es el caso del milagro n.º 6: *El ladrón devoto* de Gonzalo de Berceo (siglo XIII) y en la Cantiga n.º XIII de Alfonso X el Sabio (siglo XIII): (Esta é como Santa María guardou o ladrón que non morresse na forca, porque a saudava y aparece por dos veces en el *Libro de los exemplos por A B C* de Clemente Sánchez de Vercial (siglo XV), n.º 48 (Ave María devote dicentem a suspendio libertad = Al que devotamente dixo el Ave María — de la muerte lo libra Sancta María) y n.º 270-201 María eciam latronibus adjuvat et succurrit = La Virgen graciosa de muchos dones, — ayuda e acorre aun a los ladrones).

2.—El peregrino acusado de ladrón, lo llamamos así porque aunque incide casi totalmente con el anterior de forma general puede ser considerado como prototípico y ha sido clasificado con el n.º V 221. b (Saint sustains man on gallows = Santo sostiene a un hombre en la horca). Aunque el título se refiere a un santo, veremos que también se ha atribuido a la Virgen María.

Desde el siglo VII en que Gregorio de Tours publica dos versiones referidas a San Cibardo hasta el siglo XV, el P. Gaiffier recoge y estudia treinta y cinco atribuciones diversas que con arreglo al sujeto clasifica así:

- I.—a) *El Santo, en vida, descuelga un condenado y le halla sano y salvo*: San Eloy.
- b) *El Santo, en vida, obtiene por su plegaria que la cuerda se rompa*: San Cibardo, San Basle.
- II.—*El Santo reanima al ahorcado difunto*:
 - a) *Por su plegaria*: San Corbiniano, San Wulfram.
 - b) *Renovando el hecho del profeta Eliseo*: San Amando, San Martín de Tours, San Valery y San Francisco de Paula.
- III.—*El santo interviene tras su muerte*:
 - a) *Cortando la cuerda*: San Cibardo, San Erasmo, Santa Fe, María Magdalena, Martín de Tours, San Quintín, San Yves y quizá San Envel, Santa Hedwige (+1243). La Virgen María, Nuestra Señora de Gracia en Génova.
 - b) *Arrancando la horca*: San Martín de Tours.
 - c) *Sosteniendo al colgado para que no muera*: La Virgen, San Antonio eremita, Santa Brígida, Santa Catalina de Alejandría, San Egat, San Fiddle, San Enrique IV de Inglaterra, SANTIAGO, San Jerónimo, San Martín de Tours, San Nicolás de Tolentino y San Nicolás de Myra, Santa Hildegunda (+1188), los Reyes Magos en Colonia³⁵.

³⁵ Gaiffier, B. de. «Un theme hagiographique: Le pendu miraculeusement sauvé». En *Etudes critiques de Hagiographie et d'Iconologie*. Bruxelles, 1967, págs. 194-232.

Hay notables variantes de uno a otro: generalmente no se sabe qué fue del colgado, aunque en algún caso sabemos que murió en la horca por valer-se de una reliquia y cuando se la quitan perece (San Calman Mac Duach, siglo VIII) y en otro, son una pareja que una vez salvados entran en un convento, pero después vuelven a las andadas.

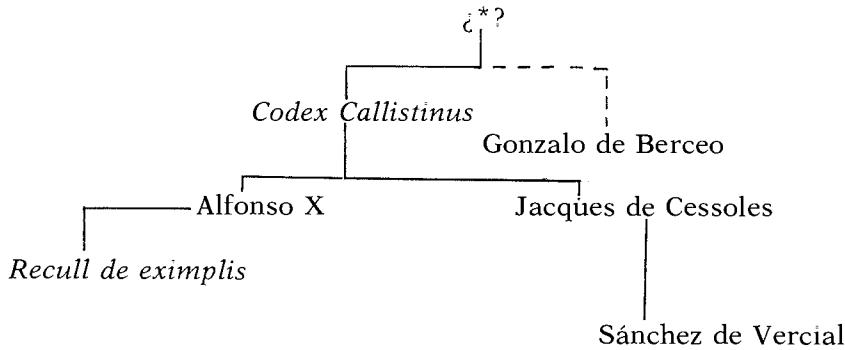
Es precisamente en III c: *El santo interviene tras la muerte sosteniendo al ahorcado*, el que nos interesa; por eso hemos resaltado el caso de SANTIAGO. Se extraña el P. Gaiffier: «On sera peut-être surpris de ne pas rencontrer dans cette liste le nom de S. Dominique de la Calzada». (Quizá nos sorprendamos de no encontrar en esta lista el nombre de Santo Domingo de la Calzada). Pero, no, no nos sorprendemos porque en la compleja narración que estamos analizando hay dos milagros: uno éste y otro la resurrección de las aves de corral. Este segundo, que es el núcleo inicial, es el que se atribuye a Santo Domingo y el otro (el ahorcado sostenido) es atribuido a Santiago y/o a la Virgen María. Por tanto es una manera sintética de unir al Santo Patrono de España y a uno de los Santos que contribuyó a la remodelación del camino de peregrinación, construyendo puentes que facilitarían el viaje de los romeros.

Esta narración atribuida a Santiago Apóstol aparece por primera vez en el *Codex Callistinus* (Libro II, capítulo V).

Estudio y difusión

En realidad aparecen dos versiones bien diferenciadas. La más antigua es el milagro del *Codex Callistinus*. Se singulariza, fundamentalmente, por la discusión entre el padre y el hijo por saber quién ha de morir a causa de la denuncia falsa, ya que han sido embriagados por el huésped que ha ocultado la taza en su equipaje viajero. Del *Codex* depende directamente la versión del *Recull de eximplis*. Sin apenas modificaciones. Indirectamente, y más elaboradas, son las otras tres versiones que tienen estos rasgos diferenciadores: sucede en Tolosa, se hospedan en casa de un hereje, oculta la *taza de plata* en el saco o maleta del hijo, al cabo de un *mes* regresa el padre y encuentra vivo al hijo ahorcado; hacen confesar al acusador y es ahorcado.

La segunda versión, el milagro de Berceo, es diferente y se distingue por derivar de otra fuente distinta, aunque quizá procedan de una fuente común. Es un ladrón auténtico, no acusado con falsedad; no es un peregrino, aunque sí un fiel de María que la saluda siempre con devoción. Es María quien la sostiene. La justicia cree haberse equivocado al ponerle mal la cuerda para ser ahorcado e intentan rectificar decapitándole o degollándole, pero, nuevamente la Virgen María lo impide, por lo cual él se arrepintió (partióse de folia) y cumplido su tiempo murió (quando cumplió su curso murióse en su día).



En cuanto a la versión concomitante, aunque Pedro Armengol haya sido, con anterioridad, bandolero, no hay duda que el favor que le otorga la Virgen de mantenerle incólume y vivo en la horca —durante tres días, según Tirso de Molina en *El bandolero*— se debe a su devoción mariana y, por tanto, es posiblemente un derivado del motivo berceano.

Tengamos presente los problemas de cronología: el *Codex* dice haber ocurrido en 1090, el *Recull* en 1020; ambos coinciden en el tiempo del viaje —36 días—. Observemos que San Pedro Armengol vivió en el siglo XIII, al igual que Berceo, Alfonso X y J. de Cessoles; estos dos recargan las tintas al recordar la herejía albigense en la zona tolosana, despreciando las motivaciones de codicia o de apetito desordenado, más comunes y generales, como veremos.

EL LADRÓN AHORCADO MÁS EL GALLO ASADO QUE CANTÓ

I

«De Nagere a Santo Domingo de la Calssade IIII lieues auquel lieu avint une foix jadis ung grant miracle. c'est assavoir que ung pelerin et sa femme aloient a Saint Jaques et menioient avec eulx ung filz qu'ilz avoient moult bel enfant. et en l'ostelerie ou ilz logerent la nuyt, avoit une servente qui se cointa dudit enfant moult grandement; et pour ce qu'il n'eut cure d'ell si fu grandemant indignee contre luy. Et la nuyt quant dormoit, elle entra en sa chambre et mist une tasse d'argent de cellez de l'ouste en son echirpe. Et lendemain matin quant le pere et mere et filz se leverent tindrent leur chemin avant, et quant furent passés la ville, la servente dist asson mestre que une tasse estoit perdue et que lez pelerins qui leans avoient couchié la devoient avoir emblé. Et tantost l'ouste fist aler apres eulx savoir s'il estoit ainsi, et les aperseurent bene une lieu loing et distrent s'ilz avoient eu une tasse. Et ilz distrent que non, ne pleust a Dieu; car ilz estoient bons vrais pelerins et jamais ne feroient telle malvestié. Et ceux ne le voloient croire. Ains serchierent premierement le pere et la mere et ne trouverent riens; et puis vont serchier l'enfant et trouverent le tace en l'eschirpe ou la servente l'avoit mise, de quoy les pelerins furent moult esbays et alerent tourner l'enfant en la ville et l'amenerent a le justice et fut jutgié estre pendu. De quoy

le pere et mere eurent grant deuil, mez pourtant ne demeurèrent aler leur pelerinege a Saint Jaques. Et puis s'en tournarent en leur pais et vont passer audit lieu de Santo Dominguo, et alerent au gibet pour veoir leur enfant pour prier Dieu par son ame, et quant ilz furent bien pres, se prindrent forment a plourer, et l'enfant fut tout vif et leur vayt dire que ne menassent deul car il estoit vif tout sain, car depuis qu'ilz partirent ung preudhome l'avoit tout dis soustenu par les pies que n'avoit eu nul mal. Et encontinent ils s'en alerent au jutge disant qu'il luy pleust fere descendre du gibet leur enfant car il estoit vif, et le jutge ne le vouloit james croire pour ce que estoit impossible. Et tout jour plus fort le pere et mere afermer qu'il estoit ainxi. Et le jutge avoit fait aprester son disner ou il avoit en l'aste au feu un cok et une geline que rosti estoient. Et le juge vayt dire qu'il croyroit ainxi tost que celle poulaille de l'aste que estoit pres cuyte chantessent comme que celluy enfant fusse vif. Et encontinent le cok et la geline sortirent de l'aste et chanterent. Et lors le jutge fut moult merevilles. Et assembla gens pour aler au gibet et trouverent qu'il estoit voir et le mirent a bas sain et vif. Et il ala compter comme il ne savoit rien de le tace et comme la chambrier l'avoit prié. Et ycelle fust prise et comfessa la verité quelle l'avoit fait pour ce qu'il n'avoit voulu faire sa volenté, et fut pendue. Et encores ha en l'eglize un cok et une geline de le nature de ceulx qui chanterent en l'aste devant le jutge, et je les ay veuz de vray et sont toux blancs»³⁶.

Traducción

«De Nájera a Santo Domingo de la Calzada hay cuatro leguas, aquí ocurrió hace ya tiempo un gran milagro. Es de saber que un peregrino y su mujer iban a Santiago y les acompañaba su único hijo, joven muy apuesto. En la hospedería donde se alojaron por la noche, había una criada que se enamoró ardientemente del joven; y porque él no le hizo caso se indignó mucho contra él. Durante la noche mientras dormía, ella entró en su habitación y puso una taza de plata del menaje del hospedero en su fardel. Por la mañana padre, madre e hijo se levantaron y emprendieron su camino. Cuando hubieron salido de la villa, la criada dijo a su amo que se echaba a faltar una taza y que los peregrinos que allí habían dormido la debían haber robado. Inmediatamente el hospedero hizo ir tras ellos para averiguar si era así. Les persiguieron y a una legua les encontraron y preguntaron si ellos habían tomado la taza. Respondieron que no, a Dios gracias, porque ellos eran buenos y verdaderos peregrinos, y jamás harían tal maldad. No les quisieron creer. Registraron primeramente al padre y la madre y no les encontraron nada; después registraron al hijo y encontraron la taza en el fardel donde la criada la había puesto. Por lo cual los peregrinos fueron muy alarmados y regresaron con el hijo a la villa y le presentaron a la justicia y fue condenado a ser colgado. Por lo cual el padre y la madre hicieron gran duelo, pero, sin embargo, no demoraron seguir su romería a Santiago. Y después se volvieron a su país y regresaron por Santo Domingo. Fueron a la horca para

³⁶ Nompár II, Señor de Caumont. *Itinerario a Compostela*. (1417-1418). En Vielliard T. *Le guide du pèlerin*. Pág. 135.

ver a su hijo y rogar a Dios por su alma. Cuando estuvieron cerquita, se pusieron a llorar fuertemente. El hijo que vivía les dijo que no hiciesen tal duelo porque estaba vivo y sano, ya que después que ellos partieron un gentil-hombre (Santo Domingo) le había sostenido bajo los pies de tal forma que no le había ocurrido nada. Inmediatamente se fueron al juez para decirle que fuese tan amable de hacer descolgar de la horca a su hijo pues estaba vivo. El juez no lo quería creer porque pensaba que era imposible. Mas el padre y la madre insistían en afirmar que era así. El juez había mandado preparar su comida y tenía en el espeto al fuego un pollo y una gallina que se estaban asando. El juez respondió que creía ser tan imposible aquello como que los pollos del espeto, ya casi asados, cantasen, como que su hijo fuese vivo. Inmediatamente el pollo y la gallina se salieron del espeto y cantaron. El juez se asombró. Reunió gentes para ir a la horca y comprobaron que era verdad, y le descolgaron sano y salvo. Contó cómo no sabía nada de la taza y cómo la camarera le había rogado. Ella misma confesó la verdad porque él no quiso cumplir su deseo. Fue colgada. Aún hay en la iglesia un gallo y una gallina descendiente de aquellos que cantaron en el espeto ante el juez. Yo los he visto de verdad y son totalmente blancos».

II

Seguint monjoies, plans, monts e foies
e rius passant, fui al cos sant
de la Calçada, ciutat murada.
Una vil hosta, roin, disposta
a puteria, llavós tenia
en sa posada una bergada
de pelegrins, vells e fadrins.
U li n'altá e requestá
li fes plaer; no hu volgué fer;
la vil bagassa més-li la tassa
dins son fardell. Partint-se'en ell,
menys la trobaren; féu que'l penjaren.
Los altres tiren, llur vot compliren;
com se'n tornaren, de fet anaren
veure'l penjat. Poc apartat
del gran cami viu lo fadri;
dix: «despenjau-me; beneir sent Jaume
m'ha sostentat». Lo greu pecat
fon descubert e fon pus cert;
car com cuitassen e'l demanassen
al president, ell responent
a llur querella, per maravella

dos cuits ocells, presents tots ells,
 ressucitaren, e alt cantaren
 gallina i gall. Sens entrevall,
 l'hosta dampnadà prest fon penjada³⁷.

III

En la cibdad que se dize sancto Domingo de la Calçada vimos el gallo y la gallina. Los quales antes que los matassen para comer no alcançamos a saber de que color oviessen sido, mas después que fueron degollados y assados queriendo Dios mostrar su gran potencia resuscitaron tan blancos como la nieve. Deste milagro tan grande contaremos la causa brevemente:

Un hombre de buena vida con su muger muy devota y con un hijo que tenían de hasta deziacho años bien dispuesto, yendo para Santiago en romería llegando a este lugar se detuvieron una noche para descansar en casa de un mesonero, en el qual una donzella hija del huésped se enamoró luego del mancebico, y le requirió de amores. Y como no le respondiesse a su sabor bolvió su affición en muy grande odio: y por le hazer mal al tiempo de la partida le puso secretamente en la capilla una taça de plata de su padre, y como tomaron su camino, la mala moça hizo perdidiza la taça, y echando bozes dixo:

—Aquel mancebo la avrá tomado.

Fue luego el padre a la justicia y hallaron la taça en la capilla del moço, al qual traydo a la cibdad condenaron a muerte, y le mandaron a ahorcar en el campo. Cuyos padres muy tristes fueron su camino para Santiago, y cumplida su devoción y romería bolvieron por la mesma cibdad, y llegando donde el hijo estava colgado; la triste madre apartándose del camino sin consentimiento de su marido se fue a donde su hijo estava colgado para renovar su dolor y hartarse de llorar y luego que fue llegada, el hijo habló desta manera:

—Madre mía ni lloréys que yo bivo soy, porque nuestra Señora la Virgen sancta María, y el bienaventurado Santiago me han sostenido. Yd madre mía a los alcaldes que me vengan a quitar pues yo no avía peccado, ni hecho mal alguno.

Esto oyendo la buena madre, mas fuertemente llorando con el plazer se fue luego corriendo al Corregidor de la cibdad, el qual estava asentado a comer teniendo un gallo y una gallina asados en la mesa para cortar. Y luego que la muger le dixo que su hijo era bivo, y le mandasse soltar porque ningún mal avía cometido. Entonces el corregidor, pensado que hablava por algún antojo como madre apasionada le dixo:

—O buena muger no esté engañada porque así puede tu hijo bibir como este gallo y esta gallina, que aquí están asadas para comer [pueden cantar].

Y no lo uvo acabado de dezir quando saltaron en la mesa más blancos que la nieve, y encomençó el gallo a cantar, y el Corregidor con grande es-

³⁷ Roig, Jaume. *Espill o Llibre de les dones* (1460-1466). Barcelona, Edicions 62, 1978, págs. 67-68.

panto saliendo de su casa sin aver comido se fue con toda la cibdad y clerezía a do el mancebo estava, el qual descolgado se halló de la misma manera que quando yva su camino con sus padres en romería; y entregado a sus padres se fueron su camino otra vez porque cumpliesse su viaje al bienaventurado Santiago.

Y el Corregidor buuelto a su casa con los sacerdotes y todo el pueblo con gran admiración tomaron el gallo y la gallina y los llevaron a la yglesia Mayor, adonde puestas en unas rexas después de aver bivido VII años y criado dos pollitos de su misma blancura se morieron. Y esto es lo que en aquella yglesia se haze cada VII años, porque parece que Dios les dio para bivar aquel término.

Y también se tiene por milagro que passando por la cibdad donde están infinitos peregrinos yéndolos a ver, cada uno le toma una pluma con gran devoción y siempre están vestidos que parece que ninguna pluma les falta, y desto soy yo testigo de vista³⁸.

IV

Cap. XCVII.—De la ciudad de Santo Domingo de la Calzada y del notable milagro que en ella parece.

Un hombre de buena vida, con su mujer muy devota, con un hijo que tenía de hasta diez y ocho años, yendo en romería a Santiago, llegando a esta ciudad, se detuvieron una noche por descansar en casa de un mesonero. En esta casa estava una doncella, hija del huésped, la cual viendo al mancebo, se enamoró dél y le requirió y dijo su voluntad; y como él no respondió a su favor, el afición se le volvió en grande odio; y así dice Séneca que la mujer o ama o aborrece. Esta doncella, por hacer mal al mancebo, al tiempo de la partida, púsole secretamente en la capilla una taza de plata de su padre; y, como los romeros se fueron, la mala moza dijo que la taza no parecía, y, dando voces, dijo que aquel mozo la habría tomado; el padre fue luego a la justicia, con la cual fue tras los peregrinos y hallaron la taza en la capilla del mancebo; el cual fue traído a la ciudad y condenado a muerte; y así lo sacaron al campo y lo ahorcaron. Sus padres, muy tristes, se fueron su camino para Santiago y, volviendo por la mesma ciudad, llegando cerca donde el hijo estava colgado, la triste madre fue hasta llegar junto a él, y, luego que fue llegada el hijo le habló en esta manera:

«Madre mía, no lloréis, porque yo vivo estoy, porque nuestra Señora la Virgen Santa María y el bienaventurado Apóstol Santiago me han sostenido. Id, madre mía, a la justicia que me vengán a quitar».

Oyendo esto la buena madre, más fuertemente llorando, con gran plácer, fue luego al corregidor de la ciudad, al cual halló asentado a comer, teniendo en la mesa un pollo y una gallina para cortar. Luego que la mujer le dijo que su hijo era vivo, que lo mandase quitar, el corregidor, pensando que con la pasión lo decía, le dijo:

³⁸ Marineo Sículo, Lucio. *De las cosas memorables de España*. 1533. Libro V, folio XLIII.

—«Buena mujer, no estés engañada, que así puede tu hijo vivir como este gallo y esta gallina que aquí tengo asados para comer».

Y, esto diciendo, que aún no lo hubo acabado de decir, cuando el gallo y la gallina saltaron de la mesa más blancos que la nieve y comenzó el gallo a cantar. El corregidor, con gran espanto del milagro visto, salió luego de la casa, y con toda la ciudad y clerecía fueron donde el mancebo estaba; al cual descolgaron y lo hallaron en la misma manera que estaba cuando iba su camino en romería con sus padres; y así entregado a ellos, todos tres volvieron al glorioso Apóstol Santiago, porque cumpliera su romería. El corregidor, vuelto a su casa, con los sacerdotes y todo el pueblo con gran admiración, tomaron el gallo y la gallina y los llevaron a la iglesia mayor, adonde puestos en unas rejas después que este gallo y gallina vivieron siete años, criaron dos pollitos, macho y hembra de la misma blancura, y ellos murieron; y así en cada siete años suceden nuevos pollos y mueren los padres, y por esta orden, sin que crían más pollos ni falten desto, los ha conservado Dios y los conservará cuanto fuere su voluntad. Demás desto se ve que pasando, como pasan, por esta ciudad infinitos peregrinos para el glorioso apóstol Santiago, todos van a ver este milagro y cada uno les quita una pluma que llevan en memoria y con gran devoción, y siempre están vestidos, que parece que ninguna pluma les falta³⁹.

V

Unos peregrinos alemanes (padre), madre y hijo, yvan a Santiago de Galicia, y hallándose aquí, posaron en un mesón cuyo mesonero tenía una hija, que se enamoró del hijo destes peregrinos. Al qual solicitó tuviese acceso a ella, y lo rehusó el moço, y quando uvieron salido fuera de la ciudad, embió la justicia tras ellos, diziendo que les havían hurtado una tassa de plata. Visitadas las alforjas, la hallaron en las del inocente mancebo. El qual preso y convencido manifiestamente del delito, fue por el corregidor mandado ahorcar, yendo sus padres adelante en romería. La qual cumplida, bolvieron por el mismo camino hasta la ciudad y no quisieron passar della sin veer primero a su hijo puesto en la horca, y como vinieron debaxo della, lo hallaron sano y vivo, diziendo que el Señor Santiago, cuyo devoto era, le havia entretenido y salvado la vida. Fueron pedir al corregidor lo mandasse sacar, diziendo que era vivo. El qual no lo quiso creher diziendo: tan verdad es esto, como estas aves volar, que las estaban asando a la lumbre, y dicha la palabra, volvaron del assador por la puerta fuera, y fue publicado el milagro. El dicho manzebo fue sacado con mucha honra, y convencida la moça del delito, fue puesta en su lugar; y destas aves se conserva la casta en la dicha yglesia en una jaula, y de las plumas se da a los peregrinos y passageros que las piden. Crían de siete en siete años otro gallo y gallina ad perpetuam rei memoriam⁴⁰.

³⁹ Medina, Pedro de. *Libro de las grandezas y cosas memorables de España* (1548). En *Obras de P de M*. Madrid, CSIC, 1944, págs. 143-144. Del Libro de las grandezas y cosas memorables de España hubo, al parecer, en el siglo XVI cuatro ediciones: 1548, 1549, 1566 y 1590.

⁴⁰ Cock, Henri. *Jornada a Tarazona hecha por Felipe II en 1592*. Madrid, 1879, pág. 52.

VI

Capítulo 24.—Del insigne milagro del gallo y la gallina de Santo Domingo.

Dos romeros, marido y muger, con un hijo que tenían, yvan en romería para Santiago de Galicia, y passando por la ciudad de Santo Domingo, se detuvieron allí como dos días a pedir limosna por las puertas, para andar su camino. Llegaron a la casa del juez a pedir limosna, la criada agradóse del moço peregrino por ser de elegante aspecto, aunque pobre, y quería cumplir con él su mal desseo. Assí le habló e importunó a que le diesse aquel contento. El moço como era temeroso de Dios, jamás quiso consentir en tal cosa. La moça por vengarse dél, mientras comía la limosna que le davan, tuvo modo como ponerle en su çurrón una vasija de plata, que de ordinario se ponía a la mesa de su señor. El moço inocente desto se fue su camino de romería, con sus padres. Venida la hora de comer, faltava la vasija, y buscándola dixo la moça, que sospechava la llevasse hurtada aquel romero. Fueron tras él, y le alcançaron en el camino, y mirando en su çurrón le hallaron la vasija. Bolviéronlo a la ciudad donde fue sentenciado a ahorcar. Los padres muy tristes y llorosos, se fueron su romería dexando a su hijo en la horca. A la buelta, aunque el padre no quería bolver allí, la muger le importunó, y le dixo que sí, a ver a su hijo, aunque fuesse en la horca. El padre no quiso llegar allá, mas la madre llegó harto lastimosa, y miró para arriba llorando su muerte inculpable. El hijo le hizo señas, como estava vivo, y assi corrió la madre al juez a que le diesse su hijo, porque estava vivo. Sentávase actualmente a comer el juez, y tenía en el assador para partir un gallo y una gallina assados, y dixo como por cosa de risa:

—Si vuestro hijo está vivo, estas aves están también vivas.

Luego alearon las aves y començaron a cantar. Visto el milagro se fueron a la horca, y descolgaron al moço que estava vivo. Preguntáronle que como se avía sustentado tanto tiempo allí. Respondió que Santo Domingo y nuestra Señora le avían sustentado. Después que se hubo manifestado este milagro llevaron el gallo y la gallina, delante el sepulcro del glorioso santo Domingo, adonde están oy día, de su generación, blancos como la nieve, y todos los peregrinos que visitan el sepulcro de santo Domingo llevan una plumita de este gallo a sus tierras en testimonio de este milagro⁴¹.

VII

Polígloto.—Yo haré un salto desde Logroño hasta santo Domingo de la Calzada, que es un lugar en la Rioja, cerca de los montes de Oca; en el cual lugar se ven en la iglesia un gallo y una gallina vivos, de la casta de aquellos que, ya estando asados, tornaron a vivir por milagro.

Philoxeno.—¿Por ventura serán los del milagro de aquel mozo peregrino francés que fue ahorcado en aquel lugar por ladrón, cuyos padres volvieron

⁴¹ Marieta, Fray Juan de. *Historia eclesiástica, y flores de Santos de España*. Cuenca, 1594, T. I, folio 154.

de cumplir su viaje de Santiago y pasando por cerca de la horca a donde estaba le hallaron vivo?

Políglo.—De aquellos mismos son, y vuestra merced creo habrá visto a muchos peregrinos de los que pasan por allá que traen en sus sombreros unos bordoncillos con plumas de aquellas aves, y si no fuera tan larga la historia del milagro yo se la contara⁴².

VIII

Dos casados (de buena vida) marido y muger franceses de nación, yvan en romería a visitar el sepulcro del Apóstol Santiago, lleuauan consigo un hijo suyo, moço de diez y ocho, o diez y nueue años, de muy buen talle, y bien dispuesto. Llegaron a Santo Domingo de la Calçada, adonde querían también visitar el Sepulcro del Santo: detuuiéronse allí vna noche y fuéronse a possar a vn messón, en el auía una donzella hija del mesonero, la qual se afficionó al moço peregrino tan perdidamente, que descubriéndole su ruin pecho, procuró con él por todos los medios que pudo, que se aprouechasse della: aprouecháronle poco, porque nunca del santo moço pudo alcançar cosa que fuesse offensa de Dios. Emperróse tanto con esto la triste moça contra aquel mancebo, que trocando todo el amor en odio y aborrecimiento, comenzó a pensar como podría vengarse dél. Enseñóle el demonio una traça tal como suya, y fue: Que a la mañana, quando se partieron los peregrinos, echó secretamente en la capilla del innocente moço vna taça de plata de su padre: partiéronse con esto los peregrinos, y la moça, haziendo perdidiza, o hurtada la taça, comenzó a dar voces, diciendo: que aquel moço que avía possado alli deuía de lleuar hurtada. Fuéronse a la justicia dándole cuenta del caso, y con ella fueron tras de los peregrinos, y alcançándolos a poco trecho, hallaron la taça en la capilla del moço, donde la auía puesto aquella perdida muger. Prendiéronlos a todos, y boluiéndolos a la Ciudad, como tuuieran en ella pocos valedores, presto determinaron el caso, y condenaron al pobre moço a muerte de horca. No se le admitió apelación, ni se tardó mucho en executar la sentencia, sino que luego lo ahorcaron, quedando sus pobres padres, con la tristeza y desconsuelo que pensar se puede. Con todo esto prosiguieron su camino, y hizieron su romería a visitar el Apóstol, y a la buelta passando por la mesma Ciudad de Santo Domingo, la madre (que como su amor era más tierno, y traía siempre a su hijo atraueassado en el corazón) quiso llegar a ver si estava siempre en la horca, y llegando a ella, vio a su hijo colgado, el qual halló con alegre voz, diciendo: Madre mía no me lloréys como muerto, que viuo estoy, por la misericordia de Dios: la Virgen sacratíssima María, madre de Dios, y el bienaventurado santo Domingo de la Calçada, me han aquí conseruado sin morir de la muerte que ahora veys: yd madre a la Iusticia, y dezidle me vengan a quitar de aquí, pues no merecí

⁴² *Diálogos muy apacibles* (1599). Madrid, 1943. Colección Cisneros, n.º 17. Diálogo Octavo, página 96. No sabemos con certeza el autor, John Minsheu?, Juan de Luna?, Percival? Lo que sí parece claro es que este diálogo, el octavo, parece ser de César Ouidiu (Cfr. R. Hisp. XLV, 1919, págs. 148-155).

me ahorcassen, ni cometí delito alguno. Oyendo esto la buena muger, conuirtiéndose las lágrimas de tristeza en lágrimas de placer y de contento, con apresurado passo se fue al Corregidor de la Ciudad, a dezirle lo que passaua. Estaua el Corregidor, quando llegó la muger, sentado a la messa, y en ella tenía puestos para comer vn gallo y vna gallina, no sé si assados, o cozidos. Oyó con atención lo que la muger dezía, y pensando que era antojo, o alguna ilusión nacida de la pasión y amor de madre, le dixo, para despedirla: Que mirasse que aquello era engaño, y que assí podía viuir su hijo, como aquel gallo y gallina, que allí tenían assados, a punto para comer. En diziendo esto, saltaron el gallo y la gallina viuos, vestidos de pluma blanca, como los que oy se muestran: y el gallo comenzó luego a cantar. Quedó el Corregidor fuera de sí de espanto, y sin passar adelante en la comida, salió luego de su casa, y juntando toda la clerecía y vezinos de la Ciudad, fueron todos adonde estaua el moço colgado, el qual hallaron viuo y sano, de la misma suerte que quando allí la auían lleuado. Quitáronle de la horca, y con solenne processión lo traxeron delante del sepulcro del santo, dando todos muchas gracias a Dios, que assí, fauorece a los suyos, por medio de sus santos, y escogidos. Entregáronlo a sus padres, los quales boluieron otra vez con él a visitar el Apóstol. Los de la Ciudad boluieron luego junto con los clérigos a casa del Corregidor, y tomando el gallo y la gallina del milagro los lleuaron a la yglesia mayor, y allí los pusieron delante la Capilla del Santo, en vna jaula, o ventana, con vn as de hierro: como se vee el día de oy. De la casta destas aues son las que se conseruan siempre en aquella santa yglesia, y de las que llevan plumas los peregrinos: y assí, aunque tengo por cierto, como queda dicho, que el santo hizo estos dos milagros de los gallos, el que ha hecho tan famoso el gallo y la gallina de Santo Domingo, y el que ha dado armas a su yglesia y ciudad, junto con las que arriba diximos, en la primera parte, es este último que acabamos de contar.

Consesuense hasta el día de oy en aquella ciudad tantas de las particularidades que huuo en este milagro, que aquellas mismas pregonan su verdad, y juntamente confirman lo que dexamos por llano, que deste gallo y gallina, proceden los que allí se muestran. Encima del texado de la Yglesia mayor, esta oy en medio de dos columnas de piedra, a vista de todo el mundo, la propia horca en que ahorcaron aquel peregrino: en la calle que llaman Barrio Viejo. Tiene este Monesterio de nuestra Señora de la Estrella (del que soy hijo, aunque indigno, y donde escriuo esta historia) vnas casas donde se aposentán los Religiosos de la orden que van aquella ciudad, en las quales es común y recebida tradición, que sucedió el milagro del gallo y la gallina, y en memoria de ello están pintados encima de la puerta en vna letra que dize: *En esta succedió el milagro del gallo y la gallina.*

A Religiosos muy antiguos desta casa oy yo dezir que por esta particularidad tan notable compró este Monesterio aquella casa en aquella ciudad: costóle dos mil maravedís, como consta por vna carta de venta, que hallé en el archiuo deste Monesterio, escripta en pergamino, fecha el año de mil quatrocientos y treinta y nueue⁴³.

⁴³ Vega, Fray Luis de. *Historia de la vida y milagros de Santo Domingo de la Calçada*, 1606.

IX

«En esta ciudad hay una iglesia a cuya entrada se crían gallinas, o mejor dicho, capones blancos, que tienen en un rincón su criadero hecho de alambre. Los viajeros supersticiosos, especialmente los franceses y nuestros compatriotas polacos, se apresuran a ver estas aves, creyendo que si de la punta de sus cayados de peregrinos ponen migajas de su pan en la jaula y las gallinas las recogen y comen, llegarán sin novedad a Santiago de Compostella, y en caso contrario se imaginan que morirán en el camino. En mi presencia ensayaron algunos los mismos presagios, pero yo ni siquiera quise mirar semejante credulidad.

Pasó una vez por allí una madre francesa con su hijo, que iban a visitar el túmulo de Santiago (en Compostella); en el momento de su despedida por la mañana, en la posada donde se hospedó, la acusaron, o mejor dicho, acusaron a su hijo del robo de una copa que había robado la cocinera de la casa. El joven francés, temiendo sufrir los tormentos, confesó un delito que no había cometido; se le juzgó, condenó y ahorcó. La pobre madre, desolada, siguió sin embargo su peregrinación, y cumpliendo con su voto en Compostela, a su vuelta quiso saber si su hijo recibió algún entierro; se fue al lugar de su suplicio, apreció que su hijo, colgado en la horca todavía, vivía bien conservado, y que, saludándola con cariño, le dijo:

—Yo vivo, y estoy muy bien; un hombre vestido de peregrino, con una aureola brillante alrededor de su cabeza, anda siempre en mi custodia, es parecido a Santiago como suelen pintarle.

La madre, sorprendida de este milagro y penetrada de alegría, acudió al jefe de la ciudad, como si se dijera hoy a un alcalde, que estaba comiendo en aquel instante, y que tenía delante de la mesa un pollo asado. Al entrar exclamó la madre:

—¡Hombre infortunado! Mal habéis juzgado a mi hijo, condenándole a morir; a un inocente mandásteis ahorcar, hicisteis una inquisición precipitada, y yo le encuentro ahora vivo aunque colgado de la horca, y cuidado, gracias a Dios, por Santiago.

A eso el alcalde se puso a reír, diciendo:

—Tu hijo estará tan vivo como este pollo en el plato sin poder salir de él.

Apenas pronunció estas palabras, el gallo saltó del plato, y escapándose de la mesa, voló por la ventana. El alcalde, asustado, reunió al instante la comunidad, y con toda la gente de la ciudad se dirigió al lugar del patíbulo, en el que halló al joven francés vivo, hablándole y sano. Mandó quitarle de la horca y conducir a la ciudad; luego hizo otro fallo con sus correspondientes investigaciones; la copa robada se descubrió entre las manos de la cocinera, convicta y confesa; la ahorcaron, y el francés volvió a su casa, dando gracias a Dios por haberle librado de la muerte.

Esta es la tradición, añadiendo que el gallo asado y vuelto a la vida, en recuerdo de un milagro tan grande, mereció su colocación en la iglesia, y las gallinas que existen hasta el día son sus descendientes. Así se pretende y afirma, pero la autenticidad del suceso y el origen de las aves se queden con sus autores»⁴⁴.

⁴⁴ Sobieski, Jacobo (viajero y noble polaco), 1611. (Citado por Caro Baroja, págs. 67-69).

X

El romeu acusat de robatori

A Sant Jaume vull anar
 amb lo gaiato a la má,
 Quan ne són un poquet lluny,
 ja s'encontren un hostel
 Diu la fadrina al romero:
 «No ho mana la llei de Déu
 N'agafa una tassa d'or
 i quan eren al dinar
 «Qué s'és fet la tassa d'or
 Diu la mossa de l'hostal
 «Si jo tinc la tassa d'or
 La justícia rigorosa
 però son pare i sa mare
 quan ne són a la tornada
 Diu la romera al romero
 «A on vols anar dona loca?
 De tan lluny com lo veuràs
 De tan lluny com lo va veure
 Sant Jaume lo té pels peus,
 los angelets per l'entorn
 «Ai mare, la meva mare,
 que n'anesseu a cal batlle
 i allí el trobareu dinant
 Quan arribareu allí,
 'Déu lo guard, lo senyor batlle
 vagi a despertar el meu fill
 'Fugiu d'aquí, dona loca,
 que tan és viu el vostre fill
 Lo gall es posà a cantar
 Aixó és miracle de Déu
 Ja en despengen el fadrí,
 primer la van assotar,

a Sant Jaume de Galicia,
 i els rosaris a la cinta.
 un poquet lluny de la vila
 que hi havia una fadrina.
 «Don un bes per cortesia».
 ni Sant Jaume de Galicia».
 dintre del sarró li fica,
 la tassa d'or no hi havia.
 que el senyor oncle hi bevia?»
 que el fadrinet la tenia.
 penjat sigui el mateix dia».
 ja lo penja el mateix dia,
 no deixen de fer sa via:
 el seu fill veure volien.
 que el seu fil veure volia.
 a on vols anar dona mia?
 a plorar te'n posaries?»
 ja plora com si moria:
 pel cap la Verge Maria,
 que li feien companyia:
 una cosa us diria:
 a tal batlle de la vila,
 amb un gall i una gallina.
 li direu amb cortesia:
 amb tota la companyia,
 que ja n'és tornat a vida'.
 no digau tal loqueria,
 com aquest gall i gallina'».
 la gallina al plat ponia.
 i l'humil Verge Maria.
 ja en pengem a la fadrina,
 ella molt més mereixia⁴⁵.

⁴⁵ *Romancer catalá*. Text establert per M. Milá i Fontanals. Barcelona, Edicions 62, 1980, pág. 281s.

XI

Cançó del romeu i la romera

Un romeu i una romera,
 i un seu fill per companyia,
 ja n'anaven a Sant Jaume,
 a Sant Jaume de Galícia.
 I quan en són pel camí
 n'entrenten una vila,
 i en demandaren a l'hostal
 si posada hi hauria.
 En respon una criada,
 i una criada atrevida:
 «—Pels dos vells bé n'hi haurá;
 pel jove, jo hi dormiria!»
 «—Déu del cel mé'n guardará;
 Déu i la Verge María».
 «—Calla, calla, tu, romeu;
 aixó te'n costará la vida».
 L'endemá al de matí
 robatori ja hi havia:
 n'han robat una tassa d'or,
 la tassa d'or la mesa fina
 Ja demanen al romeu
 si la tassa hauria vista.
 Diu «—Si jo la tassa en sé,
 pengeu-me al mateix dia».
 Ja en miraven el sarró:
 la tassa d'or hi havia,
 i m'agafen al minyó
 sense dar-li un quart de vida.
 «—Ai, mare, aneu, aneu,
 a Sant Jaume de Galícia.
 Quan en sereu a Sant Jaume,
 me'n fareu dir una missa».
 Quan en són a la tornada,
 ella passar-hi volia.
 «—No his passis, esposa mía:
 els dolors et revindrien».
 I vení o revenir,
 ella passar-hi volia;
 i de tan lluny com el veu
 ja li crida: «—Mare mia!
 Mare mia, aneu-ne a avisar
 el veguer d'aquesta vila
 que me'n vingui a despenjar,
 que encara estic ple de vida!»
 «—Fill meu, amb qui t'has encomanat

que encara estás ple de vida?»
 «—Sant Jaume me'n té pels peus,
 pel cap la Verge Maria...
 Ai, mare, aneu a avisar
 el veguer d'aquesta vila,
 que ja l'en trobareu
 a ne la taula que dina.
 El dinar que ell en té
 es un gall i una gallina».
 «—Deu el guard, senyor veguer,
 amb tota sa senyoria.
 Vingui a despenjá el meu fill,
 que encara está ple de vida!»
 «—Fugiu d'aci, doña ruina.
 Tan viu és el vostre fill
 com aquest gall y gallina».
 El gall es posá a cantar;
 la gallina rosponía.
 «—Aneu-vos, en bona dona;
 prontament sereu servida.
 Vostre fill és innocent;
 aixó li ha salvat la vida».
 En despengen el fadrí,
 i penjaven la fadrina.
 «—Jo ara n'he viscut tant temps,
 i tu no en viurás un día»⁴⁶.

INFLUENCIA LITERARIA

Aquella mañana se levantó el aduar y se fueron a alojar en un lugar de la jurisdicción de Murcia, tres leguas de la ciudad, donde le sucedió a Andrés una desgracia que le puso en punto de perder la vida, y fue que, después de haber dado en aquel lugar algunos casos y prendas de plata en fianzas, como tenían de costumbre, Preciosa y su abuela, y Cristina, con otras dos gitanillas, y los dos, Clemente y Andrés se alojaron en un mesón de una viuda rica, la cual tenía una hija de edad de diecisiete o dieciocho años, algo más desenvuelta que hermosa, y por más señas, se llamaba Juana Carducha. Ésta, habiendo visto bailar a las gitanas y gitanos, la tomó el diablo, y se enamoró de Andrés, tan fuertemente, que propuso de decírselo y tomarle por marido si él quisiese, y aunque a todos sus parientes les pesase, y así, buscó coyuntura para decírselo, y hallóla en un corral donde Andrés había entrado a requerir dos pollinos. Llegóse a él, y con prisa, por no ser vista, le dijo:

—Andrés, que ya sabía su nombre, yo soy doncella y rica; que mi madre no tiene otro hijo sino a mí, y este mesón es suyo, y amén de esto tiene mu-

⁴⁶ Recogida de la tradición oral por Rodolfo Llorens y Jordans y publicada en *Arxiu de tradicions populars*, fasc. V, pág. 267.

chos majuelos y otros dos pares de casas. Hasme parecido bien; si me quieres por esposa, a ti está; respóndeme presto, y si eres discreto, quédate, y verás qué vida nos damos.

Admirado quedó Andrés de la resolución de la Carducha, y con la presteza que ella pedía le respondió:

—Señora doncella, yo estoy apalabrado para casarme, y los gitanos no nos casamos sino con gitanas; guárdela Dios por la merced que me quería hacer, de quien yo no soy digno.

No estuvo en dos dedos de caerse muerta la Carducha con la aceda respuesta de Andrés, a quien replicara si no viera que entraban en el corral otras gitanas. Salióse corrida y asendereada, y de buena gana se vengara si pudiera. Andrés, como discreto, determinó de poner tierra en medio y desviarse de aquella ocasión que el diablo le ofrecía, que bien leyó en los ojos de la Carducha que sin los lazos matrimoniales se le entregara a toda su voluntad, y no quiso verse pie a pie y sólo en aquella estada, y así, pidió a todos los gitanos que aquella noche se partiesen de aquel lugar. Ellos, que siempre le obedecían, lo pusieron luego por obra, y, cobrando sus fianzas, aquella tarde se fueron.

La Carducha, que vio que en irse Andrés se le iba la mitad de su alma y que no le quedaba tiempo para solicitar el cumplimiento de sus deseos, ordenó de hacer quedar a Andrés por fuerza, ya que de grado no podía, y así, con la industria, sagacidad y secreto que su mal intento le enseñó, puso entre las alhajas de Andrés, que ella conoció por suyas, unos ricos corales y dos patenas de plata, con otros brincos suyos, y apenas habían salido del mesón cuando dio voces, diciendo que aquellos gitanos le llevaban robadas sus joyas, a cuyas voces acudió la Justicia y toda la gente del pueblo. Los gitanos hicieron alto, y todos juraban que ninguna cosa llevaban hurtada y que ellos harían patentes todos los sacos y repuestos de su aduar. De esto se acongojó mucho la gitana vieja, temiendo que en aquel escrutinio no se manifestasen los dijes de la Preciosa y los vestidos de Andrés, que ella con gran cuidado y recato guardaba; pero la buena de la Carducha lo remedió con mucha brevedad todo, porque al segundo envoltorio que miraron dijo que presentasen cuál era el de aquel gitano gran bailador, que ella le había visto entrar en su aposento dos veces y que podría ser que aquel las llevase. Entendió Andrés que por él lo decía, y riéndose, dijo:

—Señora doncella, ésta es mi recámara y éste es mi pollino; si vos hallareis en ella ni en él lo que os falta, yo os lo pagaré con las setenas, fuera de sujetarme al castigo que la ley da a los ladrones.

Acudieron los ministros de la Justicia a desvalijar el pollino, y a pocas vueltas dieron con el hurto; de que quedó tan espantado Andrés y tan absorto, que no parecía sino estatua, sin voz, de piedra dura.

—¿No sospeché yo bien?, dijo a esta sazón la Carducha. Mirad con qué buena cara se encubre un ladrón tan grande!

El alcalde, que estaba presente, comenzó a decir mil injurias a Andrés y a todos los gitanos, llamándolos de público ladrones y salteadores de camino. A todo callaba Andrés, suspenso e imaginativo y no acababa de caer en la traición de Carducha. En esto se llegó a él un soldado bizarro, sobrino del alcalde, diciendo:

—¿No veis cuál se ha quedado el gitanico podrido de hurtar? Apostaré

yo que hace melindres y que niega el hurto, con habérselo cogido en las manos que bien haya quien no os echa en galeras a todos. ¡Mirad si estuviera mejor este bellaco en ellas, sirviendo a su majestad, que no andarse bailando de lugar en lugar y hurtando de venta en monte! A fe de soldado que estoy por darle una bofetada que le derribe a mis pies.

Y diciendo esto, sin más ni más, alzó la mano y le dio un bofetón tal, que le hizo volver de su embelesamiento y le hizo acordar que no era Andrés Caballero, sino don Juan y caballero, y arremetiéndolo al soldado con mucha presteza y más cólera, le arrancó su misma espada de la vaina y se la envainó en el cuerpo, dando *con él muerto en tierra*⁴⁷

NOTA.—Marcel Bataillon publicó en 1950 (B. His. L II, 1950, pp. 274-6) un artículo con el título de «La denonciation mesongere dans *La gitanilla*», incluido después en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid. Gredos, 1964, pp. 256-259. En él afirma que «toma la periferia de la denuncia mentirosa de (esta) leyenda» y más adelante fiándose de Vázquez de Parga, Lacarra y Uría asegura «Hay que observar que no se señala ninguna redacción impresa del siglo XV o XVI... y que Cock «debió de recoger el milagro del peregrino de la tradición oral». Certeras palabras que coinciden con las de Sir Henry Thomas publicadas en 1945:

«El cuento mismo no dejará de interesar a los estudiantes de literatura. Como lo demuestra en varios de sus escritos, Cervantes conoció muy bien las peregrinaciones, aunque ninguno de sus biógrafos lo haya presentado como peregrino. No cabe duda de que supo y utilizó el cuento relatado... Quien se encargue de la futura edición comentada de las *Novelas ejemplares* podrá afirmar que este cuento sugirió el final de *La gitanilla* un incidente que dio término dramático a una novela que hasta entonces había tenido desarrollo apacible».

No obstante Celina Sabor de Cortázar en «La denuncia mentirosa en Cervantes y en Ortensio Lando» (*Estudios de literatura ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid, 1971, págs. 119-130) quiere y propone relacionarlo con el novelista italiano O. Lando. Sin embargo Avale Arce en su edición (Castalia) prefiere ponerlo en relación con P. de Medina.

EL CUENTO

Sir Henry Thomas inició la influencia oral en Cervantes al recordar las conexiones entre nuestro milagro y *La Gitanilla*; Marcel Bataillon vio la presencia oral, que daría lugar al tema cervantino en Henry Cock y basándose en Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, creía que no había más versiones.

Ahora incluimos ocho versiones anteriores a la edición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. No hemos pretendido agotar la materia, seguramente hay versiones que se nos han escapado —en trabajos de este tipo es inevitable—; pero si queremos hacer constar que junto a la tradición oral, que sin ningún género de duda existía, convivió otra tradición escrita. En esta unas veces la dependencia de un texto con respecto a otro es indudable (véase la relación entre Marineo Sículo y P. de Medina).

⁴⁷ Cervantes, Miguel de. *La gitanilla*, 1613.

Por eso ahora hacemos un resumen de los principales elementos, motivos y personajes de esta tradición que consiguió ser remodelada por Cervantes en una de sus obras maestras: *La gitanilla*.

Queremos contribuir así a mitigar el asombro de peregrinos y turistas al entrar en la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Protagonistas

Dos variantes se destacan: los peregrinos son padre e hijo, y así lo vemos en el *Codex Callistinus* (n.º V) y siguiéndole Sánchez de Vercial, el *Recull* y el *Ludus escacorum*. Por otro lado es un matrimonio con un hijo (Caumont, Sículo, Medina, Cock) que había sido pedido a Santiago, cuyo nombre ostenta (Etiopía) o simplemente se le adscribe un nombre: Pierres (Southey). Y finalmente madre e hijo (Sobieski).

Lo que nos lleva a la nacionalidad. Para unos (*Codex* n.º III, *Codex* n.º V, Alfonso X, *Ludus*, Vercial, *Recull*, Southey, Etiópico y L. de Vega son de origen francés y la ciudad donde ocurre es Toulouse. Para otros *Codex* (V), *Recull*, Cock, los peregrinos son de origen alemán y finalmente quedan indeterminados: Caumont y el *Romance catalán*.

Tengamos presente la inverisimilitud de la distancia, expresada en días de caminar, 5 días en el milagro etiópico, frente a 36 en el *Codex* V y *Recull*, y cuatro semanas en Southey.

La edad del joven peregrino oscila también, ninguno está de acuerdo — con más frecuencia ni la mencionan—, los que conocemos oscilan entre 15 años (*Codex* III), 18 (M. Sículo, Pineda) y entre 18 y 19 (P. Vega).

En las versiones en que no figura el amor se nos advierte que la causa de la acusación falsa fue el que los peregrinos eran ricos, cosa que les hacía codiciables a pesar de las leyes restrictivas contra los poderosos y su fama. No obstante el P. Marieta los hace pobres y pidiendo limosna de puerta en puerta.

Los antagonistas son: *la hija del posadero* que se enamora violentamente del joven (M. Sículo, Medina, Cock, Vega, Etiópico y *Gitanilla*); una *criada de la posada* (Caumont, *Romance catalán*), el *posadero ambicioso* (*Codex*, n.º V, *Recull*) y aún *la posadera* (Jaume Roig); finalmente el P. Marieta la hace doméstica del juez en cuya casa servía.

Un detalle interesante en el *Codex* n.º V es la disputa del padre y el hijo por quien ha de ser castigado que nos lleva a recordar el cuento de *El verdugo* de Honorato Balzac.

La copa

Las versiones más conocidas son las de Cesáreo de Heisterbach: *Diálogos Miraculorum* (Distinctio VIII, capítulo 58), Jacques de Vorágine en su *Legende Aurea* (Cap. XCVIII, Santiago el Mayor, pág. 357 de la traducción de Wyzewa). Vincent de Beauvais: *Speculum Historiale* (libro XXVII, capítulo 33); Gonzalo de Berceo, milagro VI; Alfonso X el Sabio, Cantiga 175; Jacques de Cessoles: *Ludo Scacorum* en la traducción castellana (1549) del Li-

cenciado Reyna titulada *Dechado de la vida humana* se habla en el tratado III, capítulo XVII, fol. XXXIX v), y en el *Libro de los exemplos de abc* de Clemente Sánchez de Vercial, número 38.

Tiene este cuento unas particularidades muy características: en primer lugar la causa por la cual se condena al peregrino es una *denuncia falsa* de haber robado una copa de oro o de plata. Es este un motivo folklórico arcaico que hallamos por vez primera en el *Génesis* (Cap. XLIV) y que emplea José para retener junto a sí a su hermano Benjamín.

Ha sido clasificado este motivo en el n.º H 151.4 (Recognition by cup in sack: alleged stolen goods = Reconocimiento por la copa en el saco: se alega haber sido robada por los inocentes).

También se cuenta como un episodio de la *Vida de Esopo*: estando en Delos le dice a los delfios que son descendientes de esclavos y toman la determinación de vengarse:

Como los delfios no tenían un motivo razonable (contra él), maquinaron una trampa para que los habitantes de los pueblos de alrededor no pudieran ayudarlo. En la puerta de la ciudad se pusieron al acecho de su esclavo y después de que se hubo dormido, provocaron el conflicto. Escondieron entre los equipajes que llevaba una copa de oro del templo. Esopo, ignorante de lo que llevaba en su equipaje, se puso en camino hacia la Fócide.

Unos delfios fueron en su persecución, lo ataron y lo llevaron a la fuerza a la ciudad. Él gritaba:

—¿Pero por qué me lleváis atado?

Estos respondieron:

—Has robado el tesoro del templo.

Esopo, que no sabía nada, dijo llorando:

—Quiero morir si me encontráis algo semejante encima.

Los delfios, después de sacudir su equipaje, encontraron la copa⁴⁸.

Tras estos episodios bíblico y griego aparece, incidentalmente en el *Asno de oro*, de Apuleyo:

«No faltó un traidor vecino suyo que luego descubrió que estábamos allí escondidos. Entonces aquellos sus compañeros *fuéronse a la justicia, y mintiendo le dijeron que habían perdido en el camino una copa rica y de mucho precio de su capitán, y que la había hallado un hortelano, el cual no la quería restituir*»⁴⁹.

Pero también se halla en alguna versión del *Senðebar* como en la *Scala Coeli* de Juan de Gobi el Joven y por ende en su traducción castellana del siglo XV, la *Novela* de Cañizares.

«Señor en mi tierra fue un mercader que tenía un hijo muy querido de la primera mujer, al cual la madrastra con grande envidia, para buscallo mal y daño, hurtó un vaso de plata de la vaxilla que él tenía encargo de guardar, y fue y púsolo en la cabecera de la cama del mozo donde él solo dormía. Y después de algunos días pasados, este mozo echó de menos su vaso de plata, y andándolo buscando a un cabo y a otro, y como hallar no lo pudiese la ma-

⁴⁸ *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*. Trad. Bádenas y López Facal. Madrid, Gredos, 1978, pág. 273.

⁴⁹ Apuleyo, L. *El asno de oro*. Madrid, Calpe, 1920, Libro IX, cap. VI, pág. 301.

drastra, como que andaba buscando el vaso, fue, sacólo de la cabecera del mozo donde ella lo había puesto, y hallado el vaso y afirmado por la madrastra diciendo él lo guardaba y él mismo lo hurtó, así por esto como por otras falsedades y malicias contrapuestas por ella, al mozo enforcaron por mandado del padre»⁵⁰.

También figura una copa, como denuncia falsa, en el proceso de Santo Tomás moro, si bien aquí como cohecho, y no fue totalmente determinante de su condena, pero sí un dato más.

Bolte y Polivka⁵¹ mencionan tres versiones y Thompson la localiza también en Bali; Newman lo halla entre los judíos y también se encuentra en el siglo XVII en el *Pentamerone* del napolitano Basile. A partir de las versiones del milagro de Santo Domingo se extenderá por España y llegará hasta Etiopía, con ligeras variantes (copa de oro, de plata, joyas: *La gitanilla* de Cervantes).

Es cierto que Frazer y Gaster⁵² dan a esta copa robada inicialmente un sentido: el de que sea un instrumento de adivinación y que José, el intérprete de sueños, había trabado conocimiento de este modo con los egipcios y utilizaba para sus predicciones: sería así una versión arcaica del «espejo mágico» que tiene gran difusión entre los pueblos primitivos.

Hagamos constar que en la mayoría de las versiones, siguiendo el ejemplo bíblico, es una *copa de plata*, pero pronto debió parecer de escaso valor y se determinaron a transformarla en *de oro y aun con perlas* (*Romance catalán*, *Canción catalana*, *Milagro etiópico*). En *La gitanilla* de Cervantes, serán joyas.

Castigo

El joven tras un proceso rapidísimo, fue ahorcado. El destino de la horca se menciona algunas veces: estuvo en la iglesia durante mucho tiempo, pero luego desapareció, lo mismo que no se sabe nada del dogal.

Pero en la horca recibe celestial ayuda de un ser indeterminado (Caumont, Roig), de Santiago Apóstol (*Codex V*, Vercial, *Ludus*, J. Roig, *Recull*, Cock), de la Virgen y Santiago (M. Sículo, Medina y *Romance catalán*); de la Virgen y Santo Domingo (*P. Marieta*, *Luis de la Vega*); de la Virgen (Gonzalo de Berceo).

Tras el ajusticiamiento el padre, la madre, o ambos siguen su peregrinación a Santiago (*Ludus*, Sánchez de Vercial, Sículo, Medina, *Recull*, Vega, *Romance*). Hay un solo caso en que increpan a Santiago y en otro dudan de su bondad.

⁵⁰ Cañizares, D. de Novella. (En *Versiones castellanas del Sendebär*), Madrid, 1946, pág. 109.

⁵¹ Bolte, S. y Polivka, G. *Anmerkungen zu der Kinder und Hansmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig, 1913-31 (5 vols).

Thompson, S. *Motif Index of Folk Literature*, Bloomington Indiana, 1955, 1958 (6 vols).
Newman, O. *Motif Index to the Talmudic Haggadic Literature*. Ann Arbor Michigan, 1954 (Microfilm).

⁵² Gaster Theodor, H. *Mito, leyenda y costumbres en el libro del Génesis*. Estudio con interpolación de textos de James F. Frazer. Barcelona, Barral, 1973, cap. XIII, págs. 345-349.

El gallo

La más primitiva versión (milagro del cautivo) y la más alejada en el espacio (Etiopía) sólo hablan de un gallo, pero las demás (Sr. Caumont, J. Roig, M. Sículo, P. de Medina, P. Marieta, Luis de Vega...) mencionan gallo y gallina. Sin duda, en principio, fue sólo un gallo que luego fue emparejado para continuar la casta.

El gallo tiene multitud de significados y es polivalente, Plinio recuerda que: «Tienen cuenta y entendimiento de las estrellas y distinguen entre día con su canto, de tres en tres, las horas... Anuncian el día con su canto y el canto con el movimiento de las alas», «... rigen cada día nuestros magistrados y les cierran o abren sus casas. Estos impelen o retienen los escuadrones romanos, mandando que arremetan o se detengan»⁵³.

La explicación nos la aclara Caro Baroja en su artículo *Augurium ex pullis*:

«Entre los numerosos agüeros usados por los romanos, uno de los más notables era el que sacaban del apetito de los pollos: «*Augurium ex tripudiis*» o *Augurium ex pullis*».

Unos pollos que por lo general llevaban a Roma de Negroponto eran encerrados en una hermosa jaula. El encargado de cuidarlos y de sacar los augurios de ellos era el «pullarius».

Toda vez que el Senado o el Ejército había de emprender algo de importancia se sacaba el agüero de los pollos. Al amanecer el «pullarius» abría la jaula= «cavea» y presentaba a los pollos grano= «puls» o migas= «Olfæ». Si los pollos con avidez, picoteando aquí y allí (o se les caía la comida del pico —Plinio—), el augurio era favorable, mas si comían con desgana, el augurio era malo. Cuando los pollos huían, el augurio era pésimo. Tito Livio, Cicerón, Plinio el Viejo y otros autores muestran gran credulidad en punto a su eficacia; pero sabemos de qué subterfugio se servían los flamantes «Pullarii» para sacar augurios casi siempre buenos: tener a los pollos sin comer durante algún tiempo antes de la consulta. Los generales solían llevarlos consigo doquiera que iban, y más de una derrota del Ejército romano se atribuyó al desprecio que algunos hicieron de un augurio adverso⁵⁴.

En algunas versiones del *Fisiologus* se incluye el gallo y dependiendo del *Exameron* de San Basilio (libro V, cap. 24) se incide en las notas fundamentales que menciona San Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, libro V, cap. XXVII): el canto de los gallos es el pregón del día y son mandaderos de la luz, porque Él es autor de la luz.

Quizá por eso es significativa la mención de los gallos en el *Poema de Mio Cid* verso 235:

a priessa cantan los gallos e quieren quebrar albores
que García Lorca imitó deliciosamente:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora

⁵³ Plinio, C. *Historia Natural* (trad. de F. Hernández). México, UNM, 1976, libro X, cap. XXI, Tomo II, págs. 69-70.

⁵⁴ Caro Baroja, «*Augurium ex pullis*» págs. 66-67.

Por la misma razón son el «gaita» o vigilante de los enamorados en algunas alboradas hispánicas:

Ya cantan los gallos
buen amor, y vete
cata que amanece.

Cantan os galos para o día
érguete, meu ben, e vaite

Anau-vos-en, la mía amor
anau-vos-en.
Que la gent se va despertant,
e lo gall vos diu en cantant:
aneu-vos-en⁵⁵.

Por otro lado se incluye en el mismo odre que el simio, la víbora o el perro, para castigar el parricidio porque es sabido que lucha con su propio padre a causa de ser muy lujurioso —y hasta le mata— por la posesión de las gallinas.

Por haber advertido a San Pedro (Marcos XV, 29-30 y 66-72; Mateo XXVI, 33-34 y 67-75; Lucas XXII, 33-34 y 55-62; Juan XVIII, 15-18 y 25-27) de que antes del canto del gallo traicionaría a Jesús, se va a convertir en símbolo de los preladados y sacerdotes —aún en el mundo árabe— porque se instala en lo alto de las torres la veleta con una imagen de un gallo —que siempre estará pico al viento—, ya que así el globo terráqueo queda sometido a la cruz —o la media luna— y significa el vigilante sacerdote que debe otear por todos lados la fe, las costumbres y despertar a los dormidos.

Es curioso y característico el gran número de gallos pintados en la Colegiata de San Isidoro de León y también la abundancia de menciones en el primer himno dominical de Laudes: «Aeterne rerum conditor» dos de cuyos versos: «Gallus jacentes excitat» y «Gallo canente, spes redit», aluden a su valor de vigilante y al anuncio de la esperanza, pero también, esa salutación al día, puede simbolizar la alegría.

Puédese comparar la alegría al gallo, el qual se alegra según el curso de las obras del día e de la noche, e muestra la su alegría quasi por razón⁵⁶.

Sobre los gallos (Cfr. Covarrubias, voz gallo) se han hecho múltiples cábalas pero sobre los gallos blancos dice:

«Para dar a entender la buena dicha de algunos, decimos ser hijos de la gallina blanca. Cerca de los pitagóricos por el gallo blanco entendían el hombre consagrado a Dios».

⁵⁵ Frenk, M. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVIII)*. Madrid, Castalia, 1987, n.º 454 B y 455, págs. 208-209.

⁵⁶ *Flores de virtud*. Cap. VII (*Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Ed. Azáceta, T. II, pág. 697).

Y recuerda:

«El gallo y la gallina de Santo Domingo de la Calçada, si no es indecencia inserirlos aquí, notorio milagro es, cuya memoria queda oy en la casta que dellos se conserva; y la historia es tan sabida quen no ay para entenderla siendo el milagro tan celebrado y notorio».

Esta casta siempre invariablemente blancos, como dice Marineo Sículo, puede que tenga alguna relación con los topónimos riojanos: Gallinero de Cameros, Gallinero de Rioja (próximo a Santo Domingo de la Calzada) y Gallinero o San Román de Gallinero, despoblado cerca de Nájera.

Por otro lado, el blanco es signo de pureza y alegría, inversión con respecto al mundo romano y oriental que significaba muerte, luto y tristeza.

Versiones extravagantes citan en lugar del gallo, una perdiz (S. Nicolás de Tolentino) o unas palomas (Apulia).

EL NÚMERO SIETE

Dícese que el gallo vive un año en unas versiones, en otras que muere cada siete años (Cock), por eso debemos considerar su significación legendaria, pues no es un número real sino simbólico.

En el *Génesis* (II, 2-3) se nos dice:

«Descansó Dios el séptimo día de cuanto hiciera, y bendijo el día séptimo y lo santificó, porque en él descansó Dios de cuanto había creado y hecho».

Por esta razón y estando «todas las cosas dispuestas con medida, número y peso», este número «quedó consagrado con factor configurador de la Creación divina», porque significa el reposo tras el trabajo, y es característico en múltiples culturas y no sólo por su valor religioso:

Los 7 sacramentos, los 7 pecados mortales; en orden educacional recordemos las 7 artes liberales (trivium: gramática, retórica y dialéctica, y cuadrivium: aritmética, música, geometría y astronomía), en la exaltación de la sabiduría son famosísimos los 7 sabios de Grecia (Solón, Chibón, Cleóbulo, Thales, Bios, Pittaco y Periandro); en el artístico, las 7 maravillas del mundo (la pirámide de Gizeh, los pensiles de Babilonia, el templo de Diana en Efeso, la estatua de Zeus en Olimpia, el sepulcro de Mausolo en Halicarnaso, el coloso de Rodas y el faro de Alejandría); héroes como *los siete contra Tebas*, o los supuestos 7 años que cercó Don Sancho II a Zamora; jurídicos, el *Septenario* y *Las 7 partidas* de Alfonso X; o bandoleros, los 7 niños de Ecija (Tragabuches, Juan Repiso, Satanás y Mala Facha, José Candio y el Cencerro y el capitán Luis de Vargas), etcétera.

No en balde nuestros clásicos suelen glosar su valor simbólico:

Que este número de siete
más felicidad promete⁵⁷.

⁵⁷ Vega, Lope de. *Historia de Tobías*. BAE, T. 159, pág. 104 b.

felicidad del número de siete⁵⁸.

El número de siete es admirable
y lleno de admirables perfecciones⁵⁹.

El número setenario
honró Dios, virtud encierra⁶⁰.

Por consecuencia el sustituir las gallináceas cada siete años no tiene otra función que acrecentar el sentido y valor simbólico del milagro. Es una variante que sólo se introduce esporádicamente en alguna versión.

Las plumas

Aunque R. Southey ironice sobre la inagotabilidad de las plumas, no es que haya aquí una realidad, sino que una vez más se ha inmiscuido el mundo folklórico.

Tanto Marineo Sículo, como Pedro de Medina, el arquero Enrique Cock, el Padre Marieta y Luis de la Vega mencionan ese llevarse una pluma los peregrinos.

Su inagotabilidad responde al cuento tipo 563 (The table, the ass and the stick = La mesa, el asno y el bastón) y al motivo D 1472.1,7 (Magic table supplies food and drink = La mesa mágica suministra comida y bebida). Es cuento frecuente en el mundo hispánico y lo hallamos en Castilla, Cataluña, Chile, Puerto Rico, República Dominicana y México.

El significado de abundancia inagotable es fácilmente transferible a las plumas como nuevo milagro de Santo Domingo, ora entre los peregrinos:

¿No miráis quanto bordón y calabaza? ¿Cómo campean las plumas de los chapeos? Para mí tengo que se podría hazer un buen cabezal de las plumas del gallo de señor Santo Domingo. Bien haya del gallo que tanto fruto de sí da. Si como es gallo fuera oveja, yo fiador que los paños vaxaran de su preçio. ¿Pensáis que si el clérigo que tiene cargo de repartirlas hubiera querido tratar en ellas que no pudiera haber enviado muchas sacas a Flandes?⁶¹.

Ora entre los soldados, costumbre acreditada por Jorge Wickzam a mediados del siglo XVI:

⁵⁸ Vega, Lope de. *La juventud de San Isidro*. BAE, T. 178, pág. 330 a.

⁵⁹ Cairasco de Figueroa, O. *Antología poética* (Ed. A. Cioranescus), Tenerife, Interinsular Canaria, 1984, pág. 133.

⁶⁰ Ruiz de Alarcón, J. *La cueva de Salamanca*. (En *Obras Completas*, Ed. A. v. Ebersole). Valencia, Castalia, 1966, tomo I, pág. 168 b.

⁶¹ *Viaje de Turquía* (Edición F.G. Ssinero), Madrid, Cátedra, 1980, cap. I, pág. 101.

Había una vez un fanfarrón que llevaba muchas plumas de avestruz en su sombrero, pero una piel de conejo debajo de la pechera⁶².

Aspecto éste que satirizan dos de los máximos genios del Siglo de Oro:

Yo soy de Santo Domingo,
una ciudad de Castilla,
donde aunque es de la Calzada,
hay descalzas hidalguías

.....

porque al salir de mi tierra
saqué, entre muchas reliquias,
algunas plumas de gallo,
pero más de la gallina⁶³.

Si así se manifestaba don Luis de Góngora, no es menos rotundo el P. Baltasar Gracián:

¿No ves aquél? Pues en dando un Santiago, se mete a peregrino. En su vida se sabe que aya hecho mal a nadie; no tengan miedo que él beva de la sangre de su contrario. Aquellas plumas que tremola, yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago⁶⁴.

Castigo

Al regreso de los padres se verifica el milagro y quedan libres, en unos casos no se menciona su ulterior destino, pero en otros (Sículo, P. de Medina, Etiópico), regresan a Santiago y, en este último, el joven queda al servicio del señor Santiago en su iglesia hasta el fin de sus días como diácono.

Pero no habían de quedar las cosas así, ya que la justicia exigía «ojo por ojo y diente por diente» y así vemos al posadero, la posadera, la criada o la posaderita colgados en castigo de su falsa denuncia y maldad (*Codex*, n.º V, *Ludus*, Vercial, Caumont, Roig, Cock, *Romance*). Aún va más lejos el milagro etiópico que la hacen arrepentirse y profesar, por perdón del obispo, monja. La caridad, el amor al prójimo y el perdón han vencido las legendarias o duras justicias medievales.

Nota final.—Dejo para otra ocasión el paralelismo con la leyenda del «gallo portugués» localizada en Barcelós.

⁶² Wickram, J. *El librito del carro*. México, Porrúa, 1984, pág. 135 a. (Colección Sepan Cuantos, n.º 428).

⁶³ Góngora y Argote, L. *Obras Completas*. (Ed. J. e I. Millé). Madrid, Aguilar, S. Romance n.º 26 (1588), pág. 70.

⁶⁴ Gracián, B. *Criticón*. (Ed. Romera Navarro), Parte II, Crisis VII, Tomo II, pág. 237.

BIBLIOGRAFÍA

- APRAIZ, A. de «Más sobre los milagros del colgado y de las aves resucitadas». *Arxiú de Tradicions populars*. T. I (1928), págs. 324-425.
- BORDE Andrew, «The Boke of the introduction of knowledge», 1542 (dedicado a la princesa doña María, luego esposa de Felipe II). Contiene una versión de la leyenda.
- BOUZA BREY, F. «El miracle del penjat: les aves ressucitades». *Arxiú de tradicions populars*. T. I (1928), pág. 223.
- CAUCCI, P.G. «La temática jacobea nelle sacre Rappresentazioni italiana del Cinquecento e Seicento». En *Actas del Coloquio: Teoría y realidad en el Teatro español del siglo XVII*. Roma, 1981, págs. 471-484.
- «Relazioni italiane di pellegrinaggio a Compostella nel Quattrocento». En *Actas del I Congreso de la Asociación Hispanística de Literatura medieval*.
- CERULLI, E. *Il libro etiópico del miracoli di Maria e le sue fonti nelle letteratura del medio evo latino*. Roma, 1943, Cap. XXVII, págs. 360-381.
- Codex callistinus: Liber sancti Jacobi*. Traducción de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago de Compostela, 1951, Libro II, págs. 334-381.
- CHILD, Frances James. *The English and Scottish popular ballad*. Boston 1882-1898. 5 vols. T. I, págs. 233-242 y 245; T. II, págs. 8 y 501 b; t. III, págs. 502 y siguientes; tomo IV, págs. 451 y siguiente, y T. V, págs. 212 a y 288 a.
- DARAUZAT, J.B. *Curiosités du Pays Basque*. Bayona, 1927. T. II, pág. 38.
- DAUX, Camille. *Les chansons des Pelerins de Saint Jacques (paroles et musique)*. París, 1899.
- GAIDOZ, H. «Le coq cuit qui chante». *Melusine* (1892), VI, págs. 25-8.
- GAIFFIER, B. de. «Un theme hagiographique: Le pendu miraculeusement sauvé». En *Etudes critiques de Hagiographie et d'Iconologie*, Bruxelles, 1967, págs. 194-232.
- GHEON, Henri. *Farce du pendu dependeu* (1924?).
- KÜNSTLE. *Ikonographie der Heiligen*. Friburg i Bringsgovia. 1926.
- KÜNSTLE. *Die legen der drei Lebenden und die Totentanz*. Freiburg, 1908.
- LEVI, E. «Un poemetto pugliese intorno a Santiago de Compostela». *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 1934, págs. 61-74 (incluye el poemita en su dialecto original).
- LUDUS SANCTI Jacobi*. Ed. Camille Arnaud 1868 (quizá sea la representada en Manosque el año 1496).
- LLORENS I JORDAN, R. «Sobre una llegenda popular medieval. Un penjat preservat de morir miraculosament. Un gall i gallina resucitats miraculosament». *Arxiu de tradicions populars*. T. I (1928), págs. 200-210 y 266-274.
- MALE, E. *L'art religieux de la fin du Moyen Age*. París, 1925, págs. 174-175.
- MARILIER, J. «Un miracle de Saint Jacques: Le vitrail du pendu dependu en

- l'église Saint Nicolas de Chatillon-sur Seine». E *La Chanson de geste et le Mythe carolingien. Melanges René Louis*, 1982, Tomo II, págs. 1163-1173.
- MERIL, E. du *Etudes sur quelques point d'archeologie*, París, 1862, pág. 372.
- Peregrinus compostellanus*, 1734 (drama jesuítico en latín).
- PFANDL, L. «Die Santiago. Legenden des Altar von Rothenburg». *Ibérica*, 1926. T. V, págs. 34-39.
- PFANDL, L., «Der *Peregrinus compostellanus* des Innsbrucker Jesuiten gymnasiums», en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla*, Madrid, 1927, T. I, págs. 267-277.
- Reprezentazione d'uno miracolo di tre pellegrini che andavano a S. Jacobi di Galizia*. Hay múltiples ediciones de esta obra: Florencia hacia 1510, 1515, 1519, 1554, 1555, 1585, 1586?, 1601, 1612 y después de 1620; Siena, tres ediciones de finales del siglo XVI, 1609 y 1612; Orvieto y Ronciglione, 1613.
- RICCI, C. *Umbria santa*, 1926, págs. 159-176.
- RUNGALDER, Leo. *Stories i cianties por kei de la Gardenia*.
- SAYNTIVES, P. *En marge de la legende dorée*. París, 1930, cap. VI, págs. 193-217.
- SERRA Y BALDU, V. «Un prodigio de San Jaime transmitido por documentos popularei». Barcelona, *La Vanguardia?* (con anterioridad a 1928).
- SOCARD. *Noëls et cantiques imprimés a Troyes depuis le XVII siecle jusqu'a nos jours*. París-Troyes, 1861, págs. 69-90.
- STONE, J.S. *The Cult of Santiago: Traditions, Myths and Pilgrinages*. London, 1927.
- SOUTHEY, R. «The Pilgrim to Compostella; being the legend of cok and hen, to the honour and glory of Santiago. A Christmas tale». En *Poetical Works*, 1829, págs. 752-756 (hay traducción parcial en la obra siguiente).
- THOMAS, Sir Henry. *Monstruo y milagro. El gallo resucitado*. Oxford, The University Press, 1946.
- VAZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J.M., y URÍA, J. *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Madrid, CSIC, 1948. T. I, págs. 575-586 (Parte III, cap. VI: «Un tema santiaguista extendido por la peregrinación»).
- Vie et mistere Saints (Sic) Jame en personages selon la legende*, obra representada en Compigne en 1466 y quizá también en Béthune en 1494.

EL COMPENDIO APOLOGÉTICO¹ DE BERNARDO DE BALBUENA
LAZARILLO ÉTICO-ESTÉTICO DE LA LITERATURA
HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XVII

Por Lucrecio Pérez Blanco

El siglo XVII en Hispanoamérica, al ser irremediablemente sucesor del de las conquistas, se convierte en el siglo del reposo, de la estabilidad y —cómo no— del aprecio a lo conquistado. Por esta razón será también el siglo

¹ Para este trabajo me apoyo en el texto de la edición de Luis Adolfo Domínguez: Bernardo de Balbuena, *La Grandeza mexicana* y *Compendio apologético en alabanza de la poesía*. México, Editorial Porrúa, 2.ª edic., 1975.

En uno de los sonetos que se publican en alabanza del autor de *Grandeza mexicana* se da cuenta de algunas obras de Balbuena:

Del Licenciado Miguel de Zaldierna de Mariaca

SONETO

Espíritu gentil, luz de la tierra
sol del Parnaso, lustre de su coro,
no seas más avariento del tesoro
que ese gallardo entendimiento encierra.

Ya Erifile fue a España, desencierra
de ese tu Potosí de venas de oro
el valiente Fernando, y con sonoro
verso el valor de su española guerra.

No te quedes en sola esta grandeza,
danos tu universal Cosmografía
de antigüedades y primores llena.

El divino Cristiados la alteza
de Laura, el arte nuevo de Poesía,
y sepa el mundo ya quién es Balbuena.

¿Qué se puede deducir de este soneto? En mi opinión se pueden sacar las siguientes conclusiones:

1.º—Que el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* ya está en España en 1604; y por lo tanto la composición de esta obra tuvo que ser anterior a *Grandeza mexicana* escrita en 1603 y publicada en 1604.

2.º—Que se han perdido varias obras en nuestro poeta: *Cosmografía*, *El divino Cristiados la alteza de Laura*, *El valiente Fernando*, en el caso de que nada tenga que ver este título con el de *Bernardo*, pues no hay que descartar que el Licenciado Miguel lo confundiera con este último.

3.º—Lo más importante para mí en este momento: que Balbuena había escrito un *Arte nuevo de poesía*, de gran valor, sin duda, para fijar su pensamiento en torno al concepto de poesía. Yo me atrevo a pensar que nada distaría del pensamiento que ilumina el *Compendio*... El mismo poeta hace referencia a este *Arte nuevo de poesía* en su *Compendio apologético*... Ob. cit., pág. 146.

que busque la propia IDENTIDAD y el propio DESTINO², dado que aquí hay ya un hombre nuevo frente a una naturaleza peculiar.

La Literatura es un valioso testimonio de esa búsqueda que, a mi parecer, se concreta en todas y cada una de las obras literarias que van de 1575 a 1690³; pero de un modo eminente esta concreción tiene lugar en los APOLOGETICOS que surgen, en el Virreinato de Nueva España (1604), de la prisa angustiada de Bernardo de Balbuena y, en el Virreinato del Perú (1608), de la serenidad contemplativa de Clarinda⁴, porque a partir de estas fechas bien puede afirmarse que o se testimonia el pensamiento literario ya fijado o se busca marcar la pauta de la creatividad literaria de la América Española en los dos virreinos.

Una u otra cosa, no cabe duda, que llenan de incalculable valor a los APOLOGETICOS citados. Por esta razón he creído conveniente el realizar un comentario reposado en torno a uno y a otro⁵. Y ¿qué mejor tiempo para hacerlo que las VISPERAS DEL V CENTENARIO del Descubrimiento?

El curioso lector del *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, salido de la pluma de Balbuena, se topa de inmediato con lo que será la *quaestio, propositio* o tesis del poeta valdepeñero-mexicano: «... digo que la poesía, en cuanto es una obra y parto de la imaginación es digna de grande cuenta, de grande estimación y precio y alabanza».

Y el lector percibirá que el poeta Balbuena apoya dicha proposición o tesis en dos postulados, opiniones o convicciones. Una personal —«digo que

El Compendio apologético en alabanza de la poesía fue escrito compuesta ya su obra *Grandeza mexicana* y, como nos lo dice el propio autor, para justificar la publicación de *Grandeza...* ante aquellos que la conocían ya y le conocían a él —Capellán de la Audiencia de Guadalajara—, por lo que no veían justificada la obra sin la pérdida del buen nombre por parte de su autor. Véase ob. cit., págs. 38 y 146. La fecha de composición puede fijarse en 1604.

² Uno de los exponentes más claros en torno al destino del hombre americano que convive con otras razas, habla español, profesa la religión católica y ha perdido la utopía colombiana (América = Paraíso), es la obra del mexicano don Carlos de Sigüenza y Góngora *Infortunios de Alonso Ramírez*: ver «Prólogo» a la edición realizada por mí, Madrid, Historia 16, 1988, págs. 7-55.

³ Tomo estas fechas teniendo presentes —y me refiero en este momento sólo al Virreinato de Nueva España— varios hechos: *La llegada de los jesuitas a México* (1572) con la representación (1578), entre otras obras, de *Triunfo de los Santos*, la *consagración del obispo Pedro Moya de Contreras* (1584) que motiva obras de carácter religioso como la de Juan Pérez Ramírez *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana, Coloquios espirituales y sacramentales* (1567-1600) de Fernán González de Eslava que suponen el servicio de la Literatura a la Fe (recordaría cómo se marginó la publicación de la obra profana de este autor) y, por lo tanto, inician una senda a seguir posteriormente a la luz de la doctrina del Concilio de Trento, que se encarga de aplicar don Pedro Moya de Contreras; la *conclusión del Siglo de oro en las selvas de Erifile* (1585), donde, como ya ha sido señalado por J.B. Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1972, págs. 209-214, se rompe con las directrices del Renacimiento («Natura idem est quod Deus, aut fere idem», según Lorenzo Valla —1407-1457—); la publicación de *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de don Carlos de Sigüenza y Góngora, que, como ya he escrito en otro lugar abre las puertas al pensamiento ilustrado y a los aires neoclásicos que tiene como punto de mira a los clásicos.

⁴ El apologético de Clarinda apareció en 1608, publicado con el título de *Discurso en loor de la poesía* en el *Parnaso Antártico* (1608-1617) de Diego María de Fernangil (1565-1620).

⁵ Sobre esta obra de Clarinda reflexiono en mi trabajo titulado «*Discurso en loor de la poesía*, el otro lazarillo ético-estético de la Literatura Hispanoamericana del siglo XVII», en *Revista Quinto Centenario. Economía, sociedades, mentalidades*, n.º 16, Madrid, 1990.

la poesía... es digna de grande cuenta, de grande estimación y precio y ser alabada de todos»—; y otra de autoridad: «y generalmente lo ha sido (alabada) de nombres doctímos».

Pero no debemos urgir a nuestra curiosidad, porque antes se han abanderado frases que atesoran una nada despreciable confesión y que no es otra cosa que la *razón* del *Compendio apologético*. Nada baladí, por cierto; y, si no, léase despacio:

«Por sola la variedad que es dote de la hermosura y algunos escrúpulos de gentes que, llevadas quizá de la demasiada afición de mis cosas, les pareció se menoscababa el lugar y nombre que pudieran tener imprimiéndose éstas en el mío, por estar en su opinión el de poeta tan difamado en algunos sujetos que apenas le ha quedado rastro de lo que otro tiempo fue; por satisfacer estos achaques y otros temores y sospechas de gustos demasiadamente melindrosas...»⁶.

Anótese la clave: «les pareció se menoscababa el lugar y el nombre que pudieran tener imprimiéndose éstas en el mío, por estar en su opinión el (nombre) de poeta tan difamado en algunos sujetos...».

Evidentemente tres puntas de duda hay que limar: 1) lugar y nombre; 2) imprimiéndose éstas; 3) por estar en su opinión el (nombre) de poeta tan difamado en algunos sujetos.

El lugar y nombre se nos desvela al final del *Compendio apologético*: El lugar es México y el nombre es su Prelado. Tanto la ciudad como el obispo poseen, en opinión del poeta, lo que exigía la poesía; GRANDEZA en la primera y HEROICIDAD en el segundo, y por lo tanto, el acierto era obvio:

«Y aunque yo conozco y sé esto y la que aquí escribo no es del todo divina, es a lo menos honesta y grave y en el sujeto heroica, y no por términos del todo humildes ni fuera de las leyes y condiciones del arte; como lo mostrará algún día el que desta facultad tengo hecho, sacado de las fuentes de la filosofía de Platón, Aristóteles, Horacio y otros.

Mas ahora basta para recomendación destes breves discursos y de los escrúpulos que han reparado en ellos, que no son en el sujeto tan humildes y caídos que no traten las grandezas de una ciudad ilustre, cabeza y corona destes mundos occidentales, famosa por su nombre, insigne por su lugar y asiento y por su antigua y presente potencia, conocida y respetada en el mundo, y digna por las grandes partes que en ella concurren de ser celebrada por casi única y sola. Y de un heroico y santo Prelado que, dejando por ahora otras partes de valor, santidad y nobleza más propias suyas que del Sol la luz con que resplandece, es dignísimo arzobispo y cabeza espiritual della. DE MANERA QUE MI POESÍA EN ESTILO ES HEROICO Y GRAVE TRATA DE LA MÁS NOBLE, DE LA MÁS RICA Y POPULOSA CIUDAD DESTA NUEVA AMÉRICA Y DEL QUE EN LO ESPIRITUAL ES EL SUPREMO PASTOR Y GOBIERNO DELLA»⁷.

Éstas («imprimiéndose en el mío») no hay duda que lo son sus estrofas, las que componen *Grandeza mexicana* (1604) y que tienen como punto de mi-

⁶ Ver ob. cit., pág. 127.

⁷ Ver ob. cit., pág. 146.

ra poético a la ciudad de México y a su «heroico y santo Prelado que... es dignísimo arzobispo y cabeza espiritual della»⁸.

Y ¿quiénes eran los que habían «disfamado el (nombre) de poeta» para que se mirara con cierta aversión a la poesía y, por lo tanto, les doliera a los aficionados a las «cosas» de Balbuena, el que él, para cantar a México y a su Prelado, se apoyara en la lírica descriptiva?

Puede darnos la pista una frase que encontraremos en torno al nombre de Beroaldo, apoyo de autoridad para la defensa de su tesis: «... la favorece tanto (a la poesía) que *excusa y desculpa en sus profesores hasta los versos amatorios y de burlas*». ¿Los excusará y disculpará Bernardo de Balbuena? El conocedor de su obra *Siglo de oro en las silvas de Erifile* blandirá de inmediato la afirmación.

Evidentemente Balbuena en su *Siglo...* —intento de novela pastoril a lo Sannazaro— fue cultor de una poesía amorosa. Pero ¿ahora, aquí, en este *Compendio apologético*, compuesto para justificar su *Grandeza mexicana*, tiene el mismo pensamiento?

A mi modo de ver, ese «tanto que excusa y desculpa...» referido a Beroaldo, de principio ya delata al poeta mexicano nacido en Valdepeñas. No habría lugar a expresarse así si él diera por buenos los versos amatorios; no habría lugar si todo cupiera para él en el temblor de la poesía. El tema de amores —no de Amor a nivel de espíritu— emponzoñaba a la poesía, o mejor al poeta que malusaba el don divino:

«Y si a todos los deste tiempo no ajustan y cuadran, no es culpa del arte, capacísima en sí de mil secretos y divinidades, sino de los que con flaco talento y caudal la inflaman y desacreditan arrojándose a ella sin letras, experiencia y espíritu, y sin aquel gran caudal de ingenio y estudio que para su eminencia es necesario, enloquecidos y llevados de un antojo y furor vano y de la ciega presunción que cada uno tiene en sí mismo de sus cosas; y porque ninguna hay más atrevida que la ignorancia, y al fin esta sola es la que a fuego y sangre le hace la guerra con mil estragos y desenvolturas, *humillándola con pensamientos bajos a cosas lascivas, torpes y deshonestas, o tan sin fundamento, entidad y valor que son de todo punto indignas de la estimación humana y de que suenen y se oyan en oídos honestos y graves*»¹⁰.

«... que al fin cada una (copla) será conforme al sujeto tuviere: divina si fuere divina, honesta y grave si el sujeto fuere grave y honesto, o lasciva, humilde y torpe si tratare cosas tales»¹¹.

«¿Quién, pues, con la autoridad de tan gran poeta no tendrá de hoy más en gran veneración su nombre, y su profesión en mucho? Para no humillarla a cosas rateras y humildes, pues tan capaz y suficiente es para las grandiosas y altas»¹².

⁸ Ver ob. cit., pág. 146. El dignísimo arzobispo y cabeza espiritual de México no es otro que el Reverendísimo don Fr. García de Mendoza y Zúñiga, que da licencia para la publicación de *Grandeza mexicana*.

⁹ Ver ob. cit., pág. 127.

¹⁰ Ver ob. cit., pág. 130.

¹¹ Ver ob. cit., pág. 130.

¹² Ver ob. cit., pág. 139.

«Bien sé que Aristóteles... abominan los poetas y los cuentan por gente ociosa... Platón... los llama fabulosos... Demócrito dice que la poesía es locura... San Agustín los llama vino de horror... Y las demás autoridades de los filósofos y los santos, todas ellas militan y hacen guerra contra el mismo linaje de poesía que yo abomino y repruebo, esto es, contra la lasciva, torpe y deshonesto y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere»¹³.

¡Qué importante es esta postura! ¡Y cómo aletea por ella la continencia ascético-literaria que las escuelas ascético-místicas —Pedro Malón de Chaide con más coraje quizá¹⁴— están postulando en este momento!

Evidentemente esta postura del prelado de Puerto Rico margina el hacer literario de su *Siglo de oro...*; y, como no supone algo nuevo, no voy a enfatizar el que aquí hay una clave para fijar la antelación del *Siglo* sobre *Grandeza mexicana* (la datación del *Siglo* como anterior a *Grandeza mexicana* ha sido defendida por Rojas Garcidueñas, Fucilla, etc...¹⁵); pero sí que quiero

¹³ Ver ob. cit., pág. 145. El subrayado es mío. En la misma página 145 se puede leer: «Y así dijo muy bien fray Luis de León en el capítulo 2 *Sobre los Cantares*: *Cum poesia nihil aliud sit quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versatur, id est quidam nostri poetae, qui amatoria scripserunt parum certe attendentes, cum se putarent optime dicere ab optimi poetae offitio longissime recesserunt*: como la poesía no sea otra cosa que una pintura que habla y todo estudio y perfección suya consista y esté en imitar la naturaleza; cuidado y advertencia en que han reparado poco algunos de nuestros poetas castellanos, que escribiendo inconsiderablemente cosas de amores, por los mismos, pasos que ellos creían llegarse a la cumbre del bien decir, por esos mismos se desviaban lejísimos del oficio de buenos poetas.

La traducción es de Balbuena, el subrayado es mío. Y de Balbuena la aclaración siguiente: «Que está (el oficio de buen poeta) no en hacer coplas de amores, sino obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía».

Antes —pág. 143— un bien estructurado soneto de Balbuena ilumina este mismo pensamiento:

Quien ser poeta de valor procura
por sólo regalar su entendimiento,
váyanse en la poesía con gran tiento
que el laurel tiene un ramo de locura.

Siga con discreción senda segura
ajustándose siempre a su talento.
Mire que es la poesía un dulce viento
que desvanece al de mayor cordura.

No se haga común, que es torpe cosa,
ni trate siempre en coplas, que bajeza
haga pocas y a honradas ocasiones.

que esta tal poesía es generosa
y osotro coplear propia torpeza
de groseros ingenios macarrones.

¹⁴ Clara era la condena por parte del agustino Pedro Malón de Chaide de los libros que considera lascivos y profanos por tratar de amores. En su obra *La conversión de la Magdalena* (1588) se expresará así: «Como si nuestra nostada naturaleza... tuviera necesidad de espuela y de incentivos así para despertar el gusto del pecado... así le ceban con libros lascivos y profanos... porque ¿qué otra cosa son libros de amores y los dianas y Boscanes y Garcilasos? Pero responden los autores de los primeros que son amores tratados con limpieza y mucha honestidad, como si por eso dejasen de mover el afecto de la voluntad poderosísimamente y como si lentamente no se fuese esparciendo su mortal veneno por las venas del corazón, hasta prender en lo más puro y vivo del alma» (ver BAE, XXVII, pág. 279).

¹⁵ José Rojas Garcidueñas lo hace en su obra *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, México, 1958; Joseph G. Fucilla en *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid, 1953.

enfatar el envío del *Siglo* a la Península para su publicación, puesto que esto supone que detrás hay una justificable razón¹⁶.

A la luz del *Compendio apologético* me atrevo a creer en dos razones: a) que el autor ha cambiado de manera de pensar respecto al sujeto de la poesía —al contenido, tema de la misma— y por lo mismo que el *Siglo* salió de su pluma antes de su plena formación eclesiástica durante la que, sin duda alguna, asumiría la teoría ascético-mística en torno a la Literatura¹⁷; b) que en ese momento no se aceptaban en Nueva España este tipo de obras, por haberse ya impuesto la manera de pensar que se plasma en el inicio del *Compendio apologético* y, por lo mismo, el autor quiere guardar su buen nombre de poeta ante la sociedad que le rodea.

Son, precisamente, este envío a la Península y la postura en torno al tipo de poesía que acogía la novela pastoril —lasciva, torpe deshonesto a los ojos de los ascetas— dos hechos, a mi parecer, de incalculable valor e importancia para fijar la norma de creatividad literaria en el siglo de la identidad hispanoamericana y explicar la salmodia poética, el revuelo de palomas líricas y el silencio u ocultamiento de otros géneros que estaban hasta santificados en la Península, sin necesidad de recurrir a unas leyes que, como aprobado ha sido con autoridad¹⁸, apenas tuvieron efecto.

¹⁶ Yo me atrevo a pensar en el vacío y rechazo de este tipo de obras por razones de moralidad; en la guarda del buen nombre por parte de Balbuena y, quizá también, por el convencimiento de Balbuena de que no encajaba en los postulados ético-estéticos en los que él creía en ese momento.

¹⁷ Sobre los datos biográficos de Bernardo de Balbuena se pueden consultar John Van Horne, *Bernardo de Balbuena*, Guadalajara —México—, 1940; José Rojas Garcidueñas, *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, México, 1958. Yo me apoyo en la «Tabla cronológica» de Luis Adolfo Domínguez, en la edición de *Grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, Editorial Porrúa, 1975, págs. XXXV-XL.

Pues bien, según la biografía de Balbuena, éste, nacido en 1562 en Valdepeñas (Ciudad Real-España), se queda al lado de su madre cuando su padre vuelve a Nueva España en 1564. En España (Valdepeñas), pues, permanece hasta sus 22 años (1584) en que obtiene «licencia para ir a Nueva España».

Siendo esto así, me atrevo a pensar en una redacción del *Siglo de oro en las selvas de Erifile* en la Península hacia 1583; redacción que lleva consigo a Nueva España. Aquí la daría a conocer, la revisaría y la sellaría con el influjo —antirrenacentista— que había ejercido ya sobre él la naturaleza americana. Pienso en el año 1585. No encontrando fortuna favorable para la publicación de este género en Nueva España (no se pierda de vista que en el Concilio Provincial de 1584 el Arzobispo Pedro Moya de Contreras ha impuesto las orientaciones del Concilio de Trento) decidiría el envío del manuscrito a la Península. Este envío pudo hacerse, bien antes de 1586, fecha en que Balbuena comienza sus estudios eclesiásticos —lo que justificaría, dada su manera de pensar respecto a este género, según el *Compendio...*; de lo contrario es muy posible que no lo hubiera dado a la imprenta —o en torno a los años 1601 ó 1602, si se tiene en cuenta que las licencias de impresión de la obra, otorgadas por Gracias Dantisco, en Valladolid-España, son de fecha de 1604.

Pero sea cual fuere la fecha de este envío, lo que es evidente es que Bernardo de Balbuena está obrando con dos caras —que es lo mismo que con doble moral. Una la que presenta en Nueva España y que se ilumina con la doctrina del *Compendio apologético...*; otra con la que, en la Península, mueve la publicación de una obra (*Siglo de oro...*), cuyo tema ha reprobado él en Nueva España (ver *Compendio...*, ob. cit., pág. 145).

Al margen de la doblez de nuestro poeta algo muy importante prueba, a mi entender, esta doble actuación de Balbuena: *La diferencia que se tiene del concepto de Literatura en la Península y en la Nueva España* y que distancia, por tanto, a una de otra.

¹⁸ Por ejemplo el Prof. Leonard Irving en *Romances in the Indies*, California, 1933, y en *Books of the brave*, Universidad de Harvard, 1949. El profesor Irving hizo rectificar a Pedro Henríquez Ureña, quien en un principio pensó en las prohibiciones para explicar la ausencia del género novelesco en la América Española: «Investigaciones recientes —especialmente las

Vuelvo a la tesis de Balbuena: «La poesía como parte de la imaginación es digna de grande cuenta, de grande estimación y aprecio y ser alabada por todos y generalmente lo ha sido de hombres doctísimos».

¿Quién puede dudar de que aquí hay una confesión o postura personal debida a la propia convicción? Escrito está por él. Como convicción suya es de que hombres doctísimos le antecedieron en la valoración altísima de la poesía.

Ante esta tesis de Balbuena, yo quisiera resaltar, en este momento, no la postura que mantiene el poeta, sino el HECHO de la misma y en 1604 en que se escribió el *Compendio apologético en albanza de la poesía*; porque, tal como está formulada esta postura, puede indicar dos cosas: a) que hay un movimiento literario de afirmación creativa en torno a la poesía equiparada a la *gracia* y se identifican así *estética* y *ética*, siendo la segunda la que regula la acción creativa; b) que se pretende fundamentar este movimiento y *teologicodirigir* la creación literaria.

Se sabe que en torno a 1575 se dio un movimiento a favor del culto a la poesía. Pero ¿cuándo se fijó que la poesía era el género por excelencia y que su andar era el camino de lo honesto, grave... de la virtud o, en definitiva, que la *ética* era quien le bordaba los tornasoles a la *estética*?

El *Compendio apologético de Balbuena* se nos presenta o como que es él quien va a fijar ese camino —él la brújula— o como el marcapasos de la Literatura mexicana del siglo XVII, identificando, pues, el Barroco hispanoamericano —Balbuena, padre del Barroco en Hispanoamérica— con la *teologización* de la Literatura y, por extensión, del Arte.

Por supuesto que la prueba de la tesis formulada por el poeta mexicano es de gran importancia para explicarnos el culto sin límites a la poesía y la marginación de otros géneros —así se lo he hecho ver desde hace varios años a mis alumnos, en especial de Doctorado—; pero es también trascendental para captar, aprehender el carácter teológico de la Literatura Hispanoamericana del siglo XVII, y, por lo mismo, para hablar de una identidad literaria por la vía restrictiva —influencia ascético-mística de las Ordenes Religiosas— frente a la literatura de la Península.

Una vez centrados en la tesis de Balbuena, veremos que, para el desarrollo de la misma, sigue el camino trazado por la norma común filosófico-teológica: definición, razones objetivas que refuerzan la tesis, apoyos de autoridad, conclusión, objeciones, refutación de éstas y conclusión final.

Apoyado en Beroaldo, Patricio, Platón, Cicerón, Orígenes, Aristóteles, San Agustín, Macrobio, Casiodoro, Isidoro, Laetmacio, Estrabón, Heráclito Pónico, Roecio, Antonio Beronense, Pedro Crinito, Pedro Victorio, etc... descubre la poesía como «divina invención», «impulso y reventón de un aliento

del Profesor Irving A. Leonard...— han demostrado que las novelas se enviaban de España a América en grandes cantidades, y que aquí las vendían abiertamente los libreros. No parece que tan floreciente comercio haya sido de contrabando, y por lo tanto se desprende que los reales decretos de 1531 y 1543 contra la circulación de «vanas y mentirosas fábulas» en el Nuevo Mundo no se aplicaban ya hacia 1600» (ver Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 3.ª edic., 1964, nota 38, pág. 209).

y soplo divino»¹⁹, «cierta virtud espiritual que inspira al poeta y le llena el pensamiento de una divina fuerza y vigor»²⁰, «ingenio altivo y sutil y de un arrebatado furor»²¹, «admirable filosofía que enseña la razón de vivir, las costumbres y policía y el verdadero gobierno de las cosas» —sic Estrabón—, «nata y flor de la ciencia natural» —para Heráclito Póntico—.

Y para él, para Bernardo de Balbuena también «entretenimiento agradable y noble»²², «un dulce viento/ que desvanece al de mayor cordura»²³, «saboroso vino de la imaginación, que moderado alegra el espíritu, regala el entendimiento, deleita la fantasía...»²⁴.

Evidentemente la poesía, desde el plano ontológico, queda signada por Balbuena con un *carácter divino* lo que supone, en buena lógica, alcanzar el nivel más alto de valor y por lo mismo de aprecio en sí misma.

Pero no queda ahí la signación de la poesía por parte del poeta mexicano, puesto que ese carácter divino se lleva a un plano religioso muy concreto y que —no hay que ignorarlo— conecta con la creencia religiosa que sella la vida del poeta español-mexicano: el mundo religioso hebreo, punto de partida del cristianismo o de la *Historia de la Redención*, que es lo mismo que decir la historia de la gracia divina:

«Porque la poesía y todas las demás letras las aprendieron los griegos y latinos de los hebreos, como lo dice Eusebio. Y San Isidoro y Laetmacio... donde dice que antes de la fundación de Troya, antes de la navegación de los Argonautas, antes de los juegos olímpicos, antes de los muros de Tebas, antes de Orfeo, de Arión y Safo, ya Moisés y Dévora y la madre de Samuel y David habían compuesto versos y cantado himnos a Dios, de cuyas divinidades profanaron muchas los antiguos en sus poesías, como lo atestiguan Josefo, Justino, Orígenes Lactancio, Eusebio, y lo refiere Laetmacio y Euguvino»²⁵.

Anótese este primer paso de Balbuena y no se desprecie este compromiso, porque, sin duda, es lo que, se quiera o no, condiciona o debe condicionar en el futuro al creador literario hispanoamericano, que, anhelando ma-

¹⁹ Según Balbuena así Platón en *Fedro*, *Cratilo*, *Convite* y *Pulchro* (ver ob. cit., págs. 127-128). Según Balbuena... así citaré siempre, sin entrar a discutir el acierto de las mismas y respetando, por tanto, al poeta en sus afirmaciones.

²⁰ Orígenes en *Periarchon* a juicio del poeta mexicano. Ver ob. cit., pág. 128.

²¹ Balbuena tiene aquí presente la *Poética* de Aristóteles; ver. ob. cit., pág. 128.

²² Ob. cit., pág. 143.

²³ Ob. cit., pág. 143.

²⁴ Ob. cit., pág. 144. Y teniendo presente a San Agustín, para Balbuena la poesía es «lo primero en el mundo», pues «ella en el mundo compite y corre parejas con los primeros años de él», siendo el mundo «un verso armónico, una canción soberana de engarces y cadencias maravillosas». San Agustín le sirve este pensamiento cuando en *De Civitate Dei*, lib. 11, cap. 8 —según Balbuena— afirma: «*Ordinem saeculorum tanquam pulcherrimus carmen ex quibusdam quasi antithesis honestavit Deus...*» (ver ob. cit., pág. 132).

²⁵ Ob. cit., pág. 128. Eugenio, según Balbuena, así lo expresa en sus libros 10, 11 y 12 de *De praep. Evangelio*; San Isidoro en sus *Etimologías*, cap. 3; Laetmacio en liber 3, de *De instauranda religione*, cap. 11; y Euguvino en Liber I de *De perenni philosophia*, cap. I.

nifestar sus dotes o dones literarios, buscará la poesía como exponente máximo de todo creador literario.

Fijado el valor ontológico de la poesía, Balbuena busca el valor útil y provechoso para el hombre. En definitiva lo que podría denominarse *valor social*.

Para probar este valor social el poeta manchego-mexicano seguirá el mismo camino de antes; bucea por el pensamiento de los hombres más ilustres y sabios y de los que él, al parecer, tiene conocimiento: Aristóteles, los pitagóricos, platónicos, Quintiliano, Jámbico, Boecio, Plutarco, Celio Rodrigo, San Agustín, Gregorio Véneto..., etc... Y así la poesía, equiparada a la música, es «agradable a todas las edades, naciones y usos de gentes»²⁶, «poderosa a componer y costumbres», «mover los efectos por cierta correspondencia, conformidad y trabazón natural que dentro de nosotros tenemos con la armonía de los versos y la música»²⁷. Y la poesía será el espejo donde se refleje la cultura del hombre, pues «*Musarum chorus a Deo in hominum coetum dimissus est ne terrenus mundus videretur incultior si modulorum dulcedine caruisset*»²⁸. Por dicha razón «torpe cosa es no saber música como no saber letras»²⁹.

Es la poesía para Balbuena «un sabroso vino de la imaginación» y, como él, en moderado uso, portará un bien social:

«alegra el espíritu, regala el entendimiento, deleita la fantasía, menoscaba la tristeza y da un perpetuo y maravilloso gusto a sus profesores, que, como dice el refrán, quien canta sus males espanta»³⁰; «alivio y entretenimiento a otros cuidados más graves»³¹; «Consuela al afligido la poesía./ Al pobre en sus trabajos le sustenta,/ sacude la tristeza y melarquía,/ los temidos peligros ahuyenta»³².

Y no podía faltar el valor social a nivel del espíritu que queda ya reflejado en el texto anterior y en el que a continuación doy:

«A solos los demonios odiosa y aborrecible por ser de suyo enemigos de concierto y compostura... Al fin, ha sido y es la poesía, desde el principio del mundo, alegría solaz suyo, tan agradable y dulce que con su deleite armónico concerta el ánimo y le entretiene, compone el espíritu, mitiga la ira, alivia los trabajos, acompaña en la soledad y, como dice Macrobio, despierta la virtud, recrea los miembros huma-

²⁶ Según Balbuena, Aristóteles en el 8 de sus *Políticas*, cap. 8; ver ob. cit., pág. 129.

²⁷ Idem.

²⁸ Balbuena lo toma de *Problemas*, tomo 5, sect. 4, n.º 316 de Gregorio Veneto, que al parecer, lo tomó de Mercurio Trimegistro; ver ob. cit., pág. 129. El texto en castellano quedaría así: El coro de las Musas fue enviado por Dios al mundo (al congreso de los hombres), para que el mundo terreno no pareciera más inculto, si carecía de la dulzura de las modulaciones.

²⁹ Texto que atribuye nuestro poeta a Isidoro, *Etimologías*, lib. 3., cap. 14; ver ob. cit., pág. 129.

³⁰ Ob. cit., pág. 144.

³¹ Ob. cit., pág. 144.

³² Ob. cit., pág. 135. Así traduce él los versos de Horacio: «*In opem solatur et aegrum./ Avertit morbos tetuenda pericula pellit*».

nos... A todos deleita y agrada... a los caminantes por el desierto, al pastor tras el ganado, al marinero en el timón, al pescador entre sus redes; al oficial en sus tareas, al regalado en sus convites, a la monja en su clausura; a la doncella en su labor, al galán en su devaneo, al religioso en su coro. A todos hace compañía, a todos regala y consuela, a todos agrada y levanta el espíritu»³³.

Este valor dado a la poesía y que —repito— llamaré valor social, se fortalece por parte de Balbuena enjuiciando a los autores de la misma: a los poetas. Ellos son «capitanes y padres de la sabiduría»³⁴, los que tienen «autoridad para introducir, acreditar y componer los nombres de las cosas»³⁵; en definitiva «sabios» como «en la florida antigüedad de aquella nación (Grecia) a solos los poetas llamaban... y las primeras letras que enseñaban a sus hijos era de poesía»³⁶.

Ha de reflexionarse, aunque sea brevemente, sobre esta nota de *sabiduría* predicada por Balbuena de la poesía y de los poetas, puesto que nada tiene de baladí el que aparezca como cierre de la apreciación por parte de nuestro poeta en torno a una y otros.

¿Quiénes entre los hombres hispanoamericanos, mexicanos más concretamente —me pregunto y pregunto—, que se sientan atraídos por la vanidad de ser o aparentar *cultos*, sabios, no buscarán el medio y la seña de tal virtud? ¿Quiénes se atreverían a seguir en las sendas de la barbarie y de ser señalados como tales?

¿No es comprensible intuir y hasta lícito el pensar que estos postulados de Balbuena llevan a la *magnificación* de la poesía y al silencio, marginación o entierro de otros géneros literarios —la novela, por ejemplo— que no se presentan con el fulgor de la poesía?

Yo así lo creo, porque es siempre la convicción y casi nunca la prohibición la que mueve al silencio, a la muerte de la idea y de los sentimientos que anidan en el alma del creador literario.

Y ¿quiénes pueden sentir la vanidad de aparecer *como* o ser sabios sino los que saben de letras? ¿Y no eran estos —los más en el siglo XVII en Nueva España— los religiosos y que ardían en consignas ascético-místicas?³⁷.

³³ Ob. cit., págs. 136-137.

³⁴ Según Balbuena, Platón en *De Amicitia*, y que es traducción de «*Poetas nobis tanquam patres atque duces sapientiae sunt*»; ver ob. cit., pág. 127.

³⁵ De Platón en su *Cratilo*, según Balbuena, ob. cit., pág. 127.

³⁶ Ob. cit., pág. 131.

³⁷ En la página XXI de la introducción de Luis Adolfo Domínguez —ob. cit.—, puede leerse: «Uno de los primeros cuadros geográficos hechos, a principios del siglo XVII (actualmente en el Museo de la Charrería, en Tlalpan), muestra una panorámica de la ciudad, vista desde Tlalpan. En él se aprecian las jurisdicciones religiosas, con iglesias pintadas. Había no menos de cincuenta, sin que existiera la Catedral Metropolitana todavía. El número de conventos no era mucho menor, y paralelas a estas construcciones existían obras pías como hospitales, asilos, colegios, etc.».

No olvido la Cédula Real de 1531 que decía así: «Libros de romances, de historias vanas o de profanidad, como son de Amadís e otros desta calidad, porque este es mal ejercicio para los indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean... (se prohíben). Pero téngase en cuenta la nota 18.

En la postura de Balbuena hay que ver, a mi entender, una consigna de convicción y, por ende, una norma de obrar, porque el poeta, «linaje divino»³⁸, hasta «perfecciona la tierna y tartamuda boca del niño»³⁹; él, cual *abeja*, «da la dulzura de su decir, con grande invención y artificio»⁴⁰.

Por último el juicio de valor en torno a la poesía es sometido por nuestro poeta a la muela del tiempo y el lector percibirá en su espíritu un temblor que vibró en las notas románticas españolas del más lírico de todos, Bécquer. Porque nuestro poeta del siglo XVII hispanoamericano —y contra la pura lógica de la posición barroca, pero siguiendo la lógica de su pensamiento religioso: la gracia inmortal, la poesía como la gracia, luego inmortal como ella— quiebra las hoces de los días, meses, años y siglos, para vestir a la poesía con el arcoiris de la inmortalidad. Le sirven para tal fin dos versos del inmortal poeta latino Ovidio y que él pone en verso castellano:

«Todo se acabará con los diversos
cursos del tiempo: el oro, los vestidos,
las joyas y tesoros más validos,
y no el nombre inmortal que dan los versos.»⁴¹

Bernardo de Balbuena tiene claro, y así lo hace ver en su *Compendio apologético...* que la *dignidad de las profesiones y ciencias*, y por lo tanto de la poesía, que a todas encierra según él, viene dada por tres factores determinantes: a) la *antigüedad* de sus principios; b) la *autoridad* de quienes la profesan⁴²; c) el *sujeto* de que tratan (el tema o contenido). Así que, una vez que ha precisado el valor intrínseco de la poesía, derivado de su propia esencia y de los buenos frutos que produce, pone ante los ojos del lector la *medida* que marca la máxima dignidad de la poesía o la *línea de contenido* que ha de mantenerse o cultivar, para alcanzar tal logro.

Para el gran poeta mexicano la *antigüedad* de la poesía viene fijada, de mi atrevida pero evidente deducción, por la esencia de la misma —carácter divino— y, desde esta perspectiva sus huellas traspasan los límites del tiempo, porque, como la divinidad, no está medida por él en cuanto hacia el pasado. Para que el lector le entienda Balbuena vincula esta antigüedad al inicio del tiempo que viene de la mano de la creación: la antigüedad de la poesía queda medida, orillada —dimensión humana, creada—, por la misma ar-

³⁸ Ver ob. cit., pág. 143; de Platón en *De legibus*, donde se lee: *Divinum poetarum genus diis agitur et sacros concinet hymnos*; que traducido queda así: El divino linaje de los poetas trata con los dioses y les canta himnos sagrados.

³⁹ Según Balbuena le ha tomado la frase a Horacio, la que traduce como ha quedado reflejado en el texto y que en latín dice así: *Os teretus pueri balbusque, poeta figurat*. Ver ob. cit., pág. 131.

⁴⁰ Ob. cit., pág. 145.

⁴¹ Ovidio, según Balbuena, en *Elegía décima*, lib. 1.º:o

*Scindentur vestes, gemmas frangentur, et aurum,
Carmina quam tribuent fama peremnis erit.*

⁴² En ob. cit., pág. 132, se puede leer: «Y porque todas las profesiones y ciencias toman su mayor estimación y precio y el ser de más o menos dignidad y cuenta, o por el sujeto de que tratan, o por la antigüedad de sus principios, o por la autoridad de sus profesores...».

monía de la *creación*, que surge precisamente, engarzada en ella; por lo que en ésta —busca apoyo en San Agustín— se percibe la manifestación de «un verso hermosísimo, compuesto y adornado de unas admirables contraposiciones»⁴³.

La *autoridad* de David —salmo 18 «Coeli enarrant gloriam Dei»—, Filón, Tulio, Macrobio, Platón, Calcidio, Plinio, Isidoro... Anselmo, a pesar de que los peripatéticos duden sobre el funcionamiento de tal doctrina, según nuestro poeta, proclama que «toda la compostura del mundo sea una poesía y verso espiritual»⁴⁴.

Creación divina, primera, la poesía, y vestida de la mayor dignidad, porque fue el mismo Dios quien «desde el principio de la creación crió su capilla de músicos y poetas celestiales, esto es, de espíritus angélicos y divinos que sin cesar ni cansarse de tal oficio le dan y darán eternamente músicas y alabanzas»⁴⁵. Es la razón de que, según nuestro autor, las divinas letras estén llenas «de himnos, cánticos y versos de suave y altísima armonía y consonancia»⁴⁶.

Si la medida de la *dignidad* de la poesía se pone en la *antigüedad* de su existencia y reconocimiento, ninguna ciencia supera a la poesía, pues es «ciencia que desde los principios del mundo se ha ido continuando y propagando por él, y tan natural a la generalidad humana que ninguna nación la ignora, aunque le hayan faltado las demás ciencias y policías»⁴⁷; y desde el principio del mundo «ha sido y es la poesía alegría y solaz suyo —del mundo—, tan agradable y dulce que con su deleite armónico concierta el ánimo y le entretiene, compone el espíritu, mitiga la ira, alivia los trabajos, acompaña la soledad y, como dice Macrobio, *despierta la virtud...* A todos hace compañía, a todos regala y consuela, a todos agrada y levanta el espíritu»⁴⁸.

La oferta de Balbuena era interesante y oportuna para el hombre de la sociedad mexicana del XVII. Buscaba ésta y aquél en este siglo XVII, como lo había hecho en el siglo anterior, altas dignidades. Bebía los vientos por ellas⁴⁹. Pues bien aquí tenía la más preciada de todas las que pudiera conseguir y de todas con las que pudiera soñar; y estulto, pues, sería y probaría

⁴³ Para Balbuena de San Agustín en *De civitate Dei*, lib. 11, cap. 18; ver nota 24. El subrayado es mío.

⁴⁴ Ob. cit., págs. 133-134. Mío es el subrayado.

⁴⁵ Ob. cit., pág. 135.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Ob. cit., págs. 136-137. El subrayado es mío.

⁴⁹ Los sonetos anónimos que se conservan de la primera literatura en Hispanoamérica lo evidencian. Doy como testimonio algunos de sus versos: «Caballeros de serlo deseosos» (en México)/ «Colgados del Virrey mil pretendores»... «Niños soldados, mozos capitanes,/ Sargentos que en su vida han visto guerra,/ Generales en cosa de la tierra,/ Almirantes con damas muy galanes;/ Alféreces de bravos ademanes,/ Nueva milicia que la antigua encierra,/ Hablar extraño, parecer que atierra,/ Turcos rapaños, crespos alemanes./ El favor manda y el privado crece,/ Muere el soldado desangrado en Flandes/ Y el pobre humilde en confusión se halla,/ Seco el hidalgo, el labrador florece,/ Y en este tiempo de trabajos grandes,/ Se oye, se mira, se contempla y calla».

ser quien para sus lecturas o aficiones literarias otra ciencia, otro género a la poesía prefiriera.

No lo dice Balbuena así; pero su *Compendio apologético* proyecta sobre esta idea un chorro de luz irresistible. Está cegando el poeta al lector con sus pruebas, y éste, en el silencio que atenaza en el espacio perdido a sus ojos, va tejiendo su compromiso con lo ofertado.

Busque, parece decirle Balbuena al aficionado a las letras, lo más digno en este campo... La máxima dignidad la tenía ante los ojos: ¡La poesía!

Evidentemente el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* era —y testimonia hoy— el asentamiento o fijación de una consigna, o la consigna para el futuro al culto de un género literario concreto —la poesía— y, por lo tanto, hoy es de un incalculable valor para medir y responderse uno a sí mismo el porqué de un tipo de literatura en el siglo XVII en la Literatura hispanoamericana.

Los cultores de la poesía fijan también la *dignidad* de la misma y aquellos son tan ilustres que «¿qué lengua, qué pluma, qué tiempo bastará a referir lo mucho que en su grandeza se descubre?»⁵⁰

Los nombres de Gregorio Nancianceno —«que disputa en verso del matrimonio y de la virginidad», de Ambrosio y Tomás de Aquino que «compusieron himnos que hoy canta y celebra la Iglesia y los recita en sus horas canónicas», de «Jubenco, Venancio, Sedulio, Prudencio, Jerónimo Vida y otros que escribieron el nacimiento, vida, milagros y evangelio de Cristo en verso», son testimonio del culto a la poesía⁵¹.

Pienso que hay que reflexionar sobre la cita de estos nombres, que hay que pesar la *presencia* de éstos frente a la *ausencia* de otros que, sin duda, eran conocidos por Balbuena.

Nótese que los citados están relacionados con el mundo de la fe cristiana, y que todos ellos serían reconocidos como *sabios* por los lectores de la época de nuestro poeta, pues, de lo contrario, ninguna fuerza tendrían los simples nombres ante los ojos de los lectores.

Nótese además que sus versos se relacionan con temas que son patrimonio de la fe cristiana o tienen como punto de mira la *divinidad revelada*.

¿No aflora, pues, una evidencia de *teologización* del arte por medio de la poesía, al ser ésta y no otro género literario el dado directamente por Dios al hombre como el don más alto, como el don que acerca el hombre a Dios? Y, por tanto, ¿no puede ser presentado, desde nuestro tiempo el *Compromiso apologético* como el *canon*, la *norma*, en el hacer presente o futuro del creador literario en torno a 1604?

Para mí la evidencia se ilusiona con amaneceres de lógica impoluta. Y por lo mismo intuyo, veo, en este *Compendio apologético* la respuesta al porqué del dominio de la poesía en el Barroco hispanoamericano y al porqué del silencio de la novela —por ejemplo— hasta 1690 en que aparece, gracias

⁵⁰ Ob. cit., pág. 137.

⁵¹ Ver ob. cit., pág. 140. Los subrayados son míos.

al camuflaje clásico en sus recursos y al geográfico-histórico-doctrinal, *Infortunios de Alonso Ramírez*, del mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora⁵².

Mas si los nombres anteriores no revelaban a los lectores del XVII, o no nos revelan a nosotros hoy esa evidencia a la que acabo de referirme, eficientemente lo harían en el siglo XVII y hoy los nombres de Salomón, «el más sabio entre los hombres» y el autor de «los Cantares», del «gravísimo» Job, Isaías, Jeremías, Judit, y sobre todos David que se «levanta y sobrepuja a todos los ingenios humanos, que aun en lo natural se les vuela y pierde de vista. Ya en aliento y voz trágica llora *la caída de Adán, la miserable condición humana, la muerte atrozísima del Redentor... celebra el epitalamio o desposorio del humanado Dios con la Iglesia; ya introduce... a Adán llorando su caída, a Cristo quejándose de sus perseguidores, a la Iglesia pidiendo favor contra sus enemigos, a Dios vengándola dellos; a Cristo triunfante y glorioso, al mundo obediente a sus leyes, a los apóstoles predicándola y a los mártires muriendo por ella*»⁵³.

Lo harían estos nombres y lo deben hacer, porque ellos eran considerados —y siguen siéndolo por los teólogos— los transmisores del don más grande concedido por Dios al hombre a la luz de la revelación, de la fe: *El Misterio de la Redención del hombre*.

¡Con qué nitidez aparece el propósito de Balbuena y quién ha de ser el receptor del mensaje! Convencer de la dignidad de la poesía, sí, pero sometida ésta a la luz de la Teología; y convencer al hombre de letras del siglo XVII que este género literario no sólo era el más digno en sí, sino el mejor para cumplir con el Misterio de la Redención.

Por lo que acabo de exponer la *ausencia* de los modelos paganos ha de ser considerada significativa, pues sólo la explica el sentido teológico que se da a la poesía.

El nombre de la Virgen, de cuyos labios brotó el *Magnificat*, el de Zacarías, el de «los ángeles en el nacimiento de Cristo», el de Simeón, que son traídos por Balbuena a su *Compendio apologético*, sellan definitivamente, al menos para mí, ese sentido de *teologización* del arte literario barroco hispanoamericano. Y de ahí el *reto*, que, como daga incandescente, traza el filo de la emoción en el poeta español-mexicano y el compromiso del creador literario contemporáneo de Balbuena:

«¿Quién, pues, con la autoridad de tan gran poeta (David) no tendrá de hoy más en grande veneración su nombre (el de la poesía), y su profesión en mucho? Para no humillarla a cosas rateras y humildes, pues tan capaz y suficiente es para las grandiosas y altas?»⁵⁴

Con la cita de los grandes poetas, de los hombres tenidos por más ilustres, por más sabios en el mundo religioso en el que se movían el autor de la tesis y los lectores quedaba probada la segunda parte de la tesis: «Gene-

⁵² Véase la *Introducción a Infortunios de Alonso Ramírez* del mexicano don Carlos de Sigüenza y Góngora de mi edición, Madrid, Historia 16, 1988.

⁵³ Ob. cit., pág. 138. El subrayado es mío.

⁵⁴ Ob. cit., pág. 139.

ralmente ha sido apreciada (la poesía), alabada y estimada de hombres doctísimos»⁵⁵.

Pero había que dejar sin aliento a la duda, y de la pluma de Bernardo de Balbuena brota un torrente de nombres que estimaron y honraron a la poesía: a) príncipes humanos⁵⁶; b) papas, cardenales y obispos⁵⁷; c) reyes, nobles y poetas españoles⁵⁸; d) los nobles de «nuestros occidentales mundos»⁵⁹.

Los lectores ni respiramos, se nos pierden los ojos, nuestra mente manotea por deshacer la madeja sin fin... y antes de que nos repongamos el poeta mexicano nos cierra el camino, para que, rendidos, aceptemos la tesis:

«¿Quién, pues, podrá tener a deshonra meterse en cuenta y número con la nata del mundo y la honra y esmero dél?»⁶⁰.

«De manera que de filósofos, de teólogos, de santos, de Pontífices, monarcas y reyes, y de ambos derechos, civil y canónico, vemos estimada, amparada y defendida la poesía, y aprobada por ciencia noble...»⁶¹.

Ganado debería quedar el lector y el escritor literario ante la evidencia de las pruebas. La decisión de lanzarse al mar tranquilo y divino de la poesía había de ser, pues, incuestionable, incuestionada e inmediata.

Así parece intuirlo Balbuena, y simulando el aborrecimiento de los poe-

⁵⁵ Ob. cit., pág. 127. Entre esos nombres: Budeo, Beroaldo, Patricio, Platón, Aristóteles, Cicerón, Orígenes, San Agustín, Macrobio, Casiodoro, San Isidoro, Laetmacio, Estrabón, Heráclito, Quintiliano, Boecio, Gregorio Veneto...

⁵⁶ Ver ob. cit., págs. 140-141. Entre otros Alejandro, Augusto César, Rey de Egipto, Arquelao, Octavio... Ludovico XII, rey de Francia.

⁵⁷ Ver ob. cit., pág. 141. Entre otros El Bembo, el Bibiana, Jerónimo Vida...

⁵⁸ Ver ob. cit., págs. 141-142. Entre ellos Lucano, Séneca, Marcial, Silo Itálico, don Carlos, Príncipe de Viana, el Almirante de Castilla, Duque de Alba, Duque de Sesa, Duque de Gandía, Duque de Osuna, Marqués de Santillana, Boscán, Garcilaso, Castillejo, Fernando de Acuña, Juan de Almeyda, Lope de Salinas, Diego de Mendoza, Marqués de Cerraldo, Marqués de Tarifa, Marqués de Adrada, Príncipe de Fe, Conde de Salinas, Conde de Villaseñor, Conde de Portoalegre, Joan de Tarsis, don Gaspar Mercader, Luis de Góngora, Mateo Pérez de Cárdenas, Jerónimo Cortés, Felipe de Albornoz, Alonso de Ercilla.

Llama la atención el *silencio de nombres* como Fr. Luis de León, Fr. Juan de la Cruz, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, cuya fama como poeta merece la inclusión por parte de Espinosa en su obra *Flores de poetas ilustres* (1605). Es de suponer que, si no de todos, sí de algunos de ellos no tendría conocimiento el poeta nacido en Valdpeñas y asentado en Nueva España.

⁵⁹ Ver ob. cit., págs. 141-142. Entre otros Antonio Saavedra Guzmán, Carlos de Sámano, Carlos de Arellano, Rodrigo de Vivero, Lorenzo de los Ríos y Ugarte, Marqueses de Montesclaros, Conde de Monterrey, y Conde de Lemos.

⁶⁰ Ob. cit., pág. 142.

⁶¹ Ob. cit., págs. 142-143.

tas por parte de Aristóteles⁶², Séneca⁶³, Platón⁶⁴, San Agustín⁶⁵, Jerónimo⁶⁶, etc... pone el sello de lo que entiende él con todos ellos por *buenas poesías*:

«... Y las demás autoridades de los filósofos y santos, todas ellas militan y hacen guerra contra el mismo linaje de poesía que yo abomino y repruebo, esto es, contra la lasciva, torpe y deshonesto y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere»⁶⁷.

El tercer factor determinante de la dignidad de la poesía es para nuestro poeta el «sujeto de que trata» —tema y contenido, pues— y que para mí revela la *norma fijada*, ya seguida o para aplicar, y por esta razón ha de tenerse en cuenta para determinar el *canon* de la Literatura hispanoamericana en el México del siglo XVII.

Da la sensación de que el poeta mexicano toma postura al afirmar que la poesía «nuestra cuenta al sujeto no le tiene determinado, antes generalmente discurre por todas las demás ciencias y facultades aplicando por suyo y tomando para sí el que quiere»⁶⁸. Lo que en sí dignificará o magnificará a la poesía frente a todas las demás ciencias.

Pareciera que el poeta de Valdepeñas no pone coto al tema que ha de ser dignificado y magnificado por la poesía. Y, sin embargo, gran empeño pondrá en precisar qué tipo de poesía en cuanto al sujeto ha de buscar el escritor como más digna, puesto que el sujeto de la misma es como ser ella: «divina si fuere divino, honesta y grave si el sujeto fuere grave y honesto, o lasciva, humilde y torpe si tratara como cosas tales»⁶⁹.

Son las clases de poesía que pueden surgir o han surgido ya de la pluma del hombre según Balbuena. Tres planos que han de ser tenidos en cuenta para que el poeta dignifique más que humille a la poesía, puesto que es el tipo de poesía hasta ese momento cultivada por el poeta lo que hace que el vulgo mire a ésta con ojos de aversión.

El poeta es tenido por sabio, pues, desechando la presunción, aplíquese —parece ser el deseo de Balbuena— a las ciencias, ya que es la ignorancia la que hace la guerra a la poesía. Obligación del poeta, para que no quede maculada la poesía, es tener «agudeza didáctica, sentencias filosóficas, pa-

⁶² Ver ob. cit., pág. 144. Según Balbuena, Aristóteles en el 1 de su *Metafísica*.

⁶³ Ver ob. cit., pág. 144. Según Balbuena Séneca, en su obra *De officiis* «los cuenta por gente ociosa y de balde».

⁶⁴ Ver ob. cit., pág. 144. Según nuestro poeta Platón «en *Fedro* los llama fabulosos»; y en el 10 de *De Republica* «los destierra de ella».

⁶⁵ Ver ob. cit., pág. 145. Según el poeta mexicano en el 1 de sus *Confesiones* «la llama vino de horror».

⁶⁶ Ver ob. cit., pág. 145. Según nuestro autor en *Sobre el Salmo 77*, «la compara a las ranas de Egipto».

⁶⁷ Ob. cit., pág. 145. El subrayado es mío.

⁶⁸ Ver ob. cit., pág. 132.

⁶⁹ Ver ob. cit., pág. 130.

labras y modos de hablar poéticos, memoria de jurisconsulto...; en las cosas espíritu y trabazón, en las palabras alteza y gala, en las acciones viveza y hermosura...» «que (el poeta) tiene obligación a ser general y cursado en todo, en prosa y en verso, en uno y en otro género y que en todo haga y diga con eminencia y caudal»⁷⁰, porque, si verdad encierra el verso de Manilo — *Omne genus rerum docti cecinere poetae*⁷¹—, para Balbuena ese hecho en sí presupone el conocimiento de lo que se canta; por lo que el verso «no sólo quiere decir que han tratado de todas las cosas, sino también que el que ha de ser perfecto y consumado poeta tiene obligación a ser general y consumado en todo y tener una universal noticia y eminencia y un particular estudio y conocimiento de todas las cosas para tratar, si se ofreciere, de todas y en ninguna ir a tiento»⁷².

Da la impresión de que en este momento Balbuena intuyera ya ganado para la causa —para el culto de la poesía— al lector, que descubriera el deseo que llega a la voluntad conquistada por el entendimiento: unos ojos, unas manos, una fiebre mariposeando por la voz y la luz parece como si le transmitieran la sublime decisión: ¡Poeta! Por eso el poeta mexicano, en este momento en el que él cree que el lector pudiera haber tomado ya la responsabilidad del elegido, obra en *maestro* y pone ante los ojos del que ha elegido seguir a la poesía las *condiciones*: sepa esa voz iluminada que el nombre de poeta se le niega al ignorante y que el *don* se sustenta en un ingenio soberano, en algo divino que, como tal, le ha sido concedido. Sepa ese temblor comprometido que el poeta es un *elegido* y no sólo un voluntario:

«No piense el ignorante vulgo vano
que hacer una canción, medir un verso
o escribir en lenguaje limpio y terso
ya le da de poeta nombre ufano.
Que sólo al que es de ingenio soberano
y en ser divino excede al universo,
cuya voz suena a más que aliento de hombre,
cuadra y no a otro la honra de este nombre»⁷³.

Porte el que desee ser poeta esa elección, ese ingenio soberano, ese ser divino y acérquese *lleno de sabiduría* a la poesía y no olvide al máximo poeta y modelo —David—. Después elija: a) poesía divina; b) poesía honesta; c) poesía lasciva, humilde y torpe. Hecha la elección entre las tres, él mismo con ese acto se habrá calificado como poeta.

⁷⁰ Ver ob. cit., pág. 131.

⁷¹ Idem. Según Balbuena es verso de Manilio. Doy la traducción: todo género de cosas cantaron los sabios poetas.

⁷² Ver ob. cit., págs. 131-132.

⁷³ Es traducción de Balbuena de los versos que le toma a Horacio (lib. 1. *Saty.* 4):

*Neque enim concludere versum
dixeris esse satis, neque, siqui scribat uti nos
sermoni propria, putes hunc esse poetam
ingenium cui sit, cui mens diviniore, atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.*

¿Cuál era la buena poesía? Establecida una categoría, como se acaba de ver, era evidente qué tipo de poesía u obra literaria había de ser marginada:

«Bien sé que hasta ahora casi toda la poesía española no es más que una pura fuerza de imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte de su facultad pide, no sé si por la depravación del tiempo, que gusta novedades; pero si alguna saliere con las condiciones que la razón pide, no sé yo por dónde lo será barajarla con las demás; pues en lo que el tiempo, después de acribadas sus cosechas y apartada la paja del grano, le ha dejado por suyo, digno es de mucha veneración y respeto»⁷⁴.

Quiero intuir que en ese «casi toda la poesía española» que «no es más que una pura fuerza de imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte de su facultad pide, no sé si por la depravación del tiempo, que gusta de novedades», nuestro poeta está denunciando a la poesía amatoria renacentista, que no tenía, como la poesía de David, a la divinidad o a sus cosas por sujeto; y así, cuando los amores se sustituyen por el Amor —divino— en esa poesía renacentista —o lo que es lo mismo se cristianiza, se llena de contenido teológico—, sale ya «con las condiciones que la razón pide» y, por lo mismo, digna de «mucha veneración y respeto».

Intuyo que está denunciando este tipo de poesía y obras literarias, porque ella o ellas dejan de ser, en su opinión, esa «pintura que habla y todo el estudio y perfección suya consiste y esté en imitar la Naturaleza»⁷⁵.

Y ¿qué es lo que hace la Naturaleza?. Lo ha dicho Balbuena. Bien es verdad que con el pensamiento de otros, pero lo ha dicho claramente: Toda la creación es como un «hermosísimo verso», «un verso armónico», «una canción soberana», «una música y *poesía divina*»⁷⁶, y como tal —«Coeli enarrant glorias Dei» toma de David⁷⁷— pinta y canta la gloria de Dios.

Aquí, aquí está o en ella —*gloriam Dei*—, hay que poner el sello que certifica lo que es la *buena*, la *mejor* poesía; a la que hay que tender o a la que

⁷⁴ Ob. cit., pág. 130.

⁷⁵ Balbuena tiene presente en este aspecto a Fr. Luis de León, a quien cita «capítulo 2 *Sobre los Cantares: Cum poesis nihil aliud sit quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versatur, id est quidam nostri poetas, qui amatoris scripserunt parum certe attendentes, cum se putarent optime dicere ab optimi poetas officio longissime recesserunt.*

⁷⁶ En las páginas 132-133 del *Compendio apologético en alabanza de la poesía*, ob. cit., se puede leer: «Pues en la antigüedad ¿quién es primero que la poesía, si ella en el mundo compite y corre parejas con los primeros años dél?. Pues toda la compostura y trabazón criada no es otra cosa que un verso armónico, una canción soberana de engarces y cadencias maravillosas que correspondiéndose y consonando unas cosas con otras encadenadas en amor y conformidad hacen una correspondencia, una música y poesía divina. Y así dijo San Agustín (lib. 11 de *civil*, cap. 18)... compuso Dios el orden y curso de los siglos como un verso hermosísimo, compuesto y adornado de unas admirables contraposiciones. Y luego más abajo:... así como las palabras puestas en contraposición vuelven la oración y el concepto hermoso, así se compone la admirable hermosura del mundo de una bellísima contraposición, no de palabras, sino de cosas. De manera que como en una canción y en un soneto de la contrariedad de los vocablos resulta su armonía y elegancia, así el mundo (que todo él es un verso medido y ajustado por la divina Providencia de su Criador, de quien dice la Sabiduría, cap. 11: *Omnia in mesura, et numero et pondera disposuisti*, tiene esta discordancia de cosas por la mayor de sus hermosuras».

⁷⁷ Ob. cit., pág. 133.

hay que acercarse con el culto, al menos, de la honesta y grave; ejemplo que él da en su *Grandeza mexicana*:

«Y aunque yo conozco y sé esto y la que aquí escribo *no es del todo divina*⁷⁸, es a lo menos *honesta* y *grave* y en el sujeto heroica y no por términos del todo humildes ni fuera de las leyes y condiciones del arte; como lo mostrará algún día el que desta facultad tengo hecho (sacado de las fuentes de la filosofía de Platón, Aristóteles, Horacio y otros)⁷⁹.

Si por arriba la poesía y el poeta debían atender a la alabanza de la divinidad —el Ser, el Bonus, el Pulchrum, el Amor—, debían atender al estímulo de la virtud, signo con el que marcaba San Basilio a la poesía⁸⁰, por abajo sus límites eran manifiestos para el poeta mexicano: huir de lo común, de lo ruin, alejarse de las coplas⁸¹, olvidarse de la poesía lasciva, torpe y deshonesta, y abandonar la que se presenta sin las galanuras de la *gravedad*, *honestidad*, *altivez* y *espíritu*:

«... Y las demás autoridades de los *filósofos* y *santos*, todas ellas militan y hacen guerra contra el mismo linaje de poesía *que yo abomino y repruebo, esto es, contra la lasciva, torpe y deshonesto* y *que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere*»⁸².

Quedaba, pues, probada la tesis: «*La poesía... es digna de grande cuenta, de grande estimación y precio, y ser alabada de todos, y generalmente lo ha sido de hombres doctísimos*»⁸³.

La *consigna* luce la galana ternura del maestro:

«¿Quién, pues, con la autoridad de tan gran poeta (David) no tendrá de hoy más en gran veneración su nombre, y su profesión en mucho?»⁸⁴.

«¿Quién, pues, podrá tener a deshonra meterse en cuenta y número con la nata del mundo y la honra y esmero dél? ¿O qué pluma habrá

⁷⁸ Evidentemente bien se deduce de aquí también cuál es la poesía a la que él incita: la que tiene como sujeto a Dios, la gloria de Dios.

⁷⁹ Ver ob. cit., pág. 146. Nada se sabe —yo al menos— de este trabajo al que hace referencia el poeta sobre las leyes y condiciones del arte, que desde luego, sería de gran interés para el estudio de la poesía barroca en el México del siglo XVII.

⁸⁰ San Basilio, según Balbuena, «en su *persuasoria ad Nepotem* afirma que todas las ficciones de Homero y de los otros poetas griegos no son otra cosa que unos agudísimos estímulos a la virtud» (ob. cit., pág. 131).

⁸¹ En el *Compendio apologético...*, ob. cit., pág. 143, se puede leer:

«
No se haga común, que es torpe cosa,
ni trate siempre en coplas, que bajeza
haga pocas y a honradas ocasiones,

que esta tal poesía es generosa
y esotro coplear propria torpeza
de groseros ingenios macarrones».

⁸² Ver ob. cit., pág. 145. El subrayado es mío.

⁸³ En ob. cit., pág. 127.

⁸⁴ Ver ob. cit., pág. 139.

tan desocupada y libre que baste a contar los favores que la poesía y sus secuaces en todo tiempo y en todas ocasiones han recibido de los mayores príncipes y monarcas de la tierra? ¿O a qué profesión, dignidad, secta, estado, calidad y condición de gente podrá impedir y dañar ejercicio tan virtuoso y noble? Y tan estimado, que faltara tiempo para contar los favores que por todos los siglos del mundo ha recibido de los monarcas, príncipes y reyes dél»⁸⁵.

La *norma* o *canon* prende mediodías en los espejos literarios:

«¿Quién... no tendrá de hoy más en gran veneración su nombre y su profesión en mucho? Para no humillarla a cosas rateras y humildes, pues tan capaz y suficiente es para las grandiosas y altas»⁸⁶

«Yo abomino y repruebo... la lasciva, torpe y deshonesta y que no tiene aquellos requisitos y partes de gravedad, honestidad, altivez y espíritu que se requiere»⁸⁷.

«(El oficio de) buenos poetas *está no en hacer coplas de amores, sino obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía*»⁸⁸

Así —pensaría o pensaba Balbuena— ya podía andar el elegido, prendido el nombre de poeta, sabio, teólogo, etc... en las inmortales alas de la divina poesía, con la seguridad de ir por el buen camino y alcanzar la luz inextinguible de la eterna memoria:

«Todo se acabará con los diversos cursos del tiempo: el oro, los vestidos, las joyas y tesoros más validos, y no el nombre inmortal que dan los versos»⁸⁹.

Una plegaria de palomas fugitivas —¿no parece evidente?— lazaría al aprendiz de poeta, al que en ese momento se sintiera señalado por el dedo de Dios, se viera como elegido: Déjame caer en la tentación (la poesía) y líbrame del mal (la poesía de amores, lasciva y deshonesta).

Es obvio, por lo que ha quedado expuesto, que en el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* hay una consigna de *teologización del arte* y que ésta se lleva a cabo así: 1.º) signando a la poesía, entre los otros géneros literarios, con la más alta dignidad, buscando para lograrlo la *divinización* de la misma por su *origen, efectos* y hasta por sus *cultores* al recibir de Dios este don preciado y divino; 2.º) descalificando —una vez que se ha manifiesto a la poesía por su carácter divino— a aquella que tuviera como sujeto —tema, contenido— contrario a la santidad, a la pureza de la Divinidad.

Y es obvio, por tanto, que mucho es lo que este *Compendio apologético*.. nos dice sobre el concepto de Literatura en Bernardo de Balbuena: *La literatura es servidora o es manifestación de la fe cristiana*.

⁸⁵ Ob. cit., pág. 142.

⁸⁶ Ob. cit., pág. 139.

⁸⁷ Ob. cit., pág. 145. El subrayado es mío.

⁸⁸ Ob. cit., pág. 145. El subrayado es mío.

⁸⁹ Ob. cit., pág. 147. El subrayado es mío.

Téngase presente la Literatura de la Independencia de Hispanoamérica, la Literatura Romántica en torno a Echeverría y Alberdi, la Filosofía literaria del Modernismo, el «Non serviam» de Huidobro, o los esperpénticos guiños en su manifiesto de los contemporáneos para combatir al ángel de la metáfora —Borges—: frente a toda esta parafernalia literaria, el *Compendio apologético...* de Bernardo de Balbuena alumbra el *primer concepto*⁹⁰ de la Literatura hispanoamericana y se convierte, en el siglo XVII, en el *lazarillo ético-estético* de la misma, en el Virreinato de Nueva España⁹¹.

⁹⁰ Mi estudio sobre el apologético (*Discurso en loor de la poesía*) de la poetisa peruana Clarinda lleva a descubrir con más evidencia —por ser la poetisa más explícita que Balbuena— que esta tesis, esta consigna y esta norma o canon literario bebe los mismos vientos en el Virreinato del Perú que en el de Nueva España, por lo que nuestra tesis de *teologización del arte* y del *primer concepto* de Literatura Hispanoamericana, con la ética cristiana relacionado, puede extenderse en el siglo XVII a la Hispanoamérica culta o más culta.

Este trabajo en torno al *Discurso en loor de la poesía* de la anónima poetisa peruana se publica con el título «*Discurso en loor de la poesía*, el otro lazarillo ético-estético de la Literatura Hispanoamericana del siglo XVII», en *Revista Quinto Centenario. Economía, sociedad, mentalidades*, n.º 16, Madrid, 1990.

⁹¹ No cabe duda de que habrá autores, en el Virreinato de Nueva España, que no sigan al pie de la letra la consigna —ya he hecho referencia al doble comportamiento de Balbuena (ver nota 17)—, pero no se apartarán mucho de la norma que el *Compendio apologético...* establece.

ALBERTO GHIRALDO Y EL ANARQUISMO

Por *Mirtha S. Matilla*

1. *Panorama histórico-social de 1900*

En los albores del siglo XX las clases populares complejizaron el campo cultural argentino en el que los designios tradicionales se habían visto sacudidos por la creciente preocupación económica de los inmigrantes que se convertían en proletarios. En ese intento de ascenso social por el camino del éxito económico, José Luis Romero¹ afirma que en ese momento, al que denomina «espíritu del Centenario», las clases populares acentuaron su aire proletario. A medida que se acercaba la celebración de los cien años de la independencia nacional se evidenciaban los frutos del movimiento inmigratorio; se organizaron los grupos anarquistas y socialistas que desencadenaron importantes acontecimientos entre las masas trabajadoras. En esos tiempos adquirió auge la expresión de «mala inmigración» para designar a los extranjeros que ocasionaban disturbios tales como las huelgas y difundían doctrinas anarquistas y socialistas. Contra ellos se dictó en 1902 la «Ley de Residencia», proyecto de Cané, que expulsaba a los extranjeros que comprometían la seguridad o el orden público; y en 1910, la «Ley de Defensa Social» por la que reprimen las huelgas y se legisla sobre la admisión de extranjeros. Ante tales medidas reaccionó el Partido Socialista en 1909 y por iniciativa de Alfredo Palacios se derogó la primera de estas leyes. Huelgas y movimientos de agitación alteraban la calma de 1910.

El anarquismo, bajo la inspiración del italiano Gori, emprendió una acción organizada y llegó en 1905 a predominar en el Consejo de la Federación Obrera Argentina. El desarrollo comercial e industrial creciente acentuaba el perfil de un proletariado constituido en gran parte por extranjeros a raíz de la gran afluencia de inmigrantes al país; aspecto en el que señala Romero:

«La oligarquía planteó entonces el problema de los conflictos del trabajo y las reivindicaciones obreras no como un conflicto de clases, sino como un encuentro entre nativos y extranjeros, movidos estos últimos por el designio de disolver la sociedad a cuyo seno se habían acogido»².

¹ José Luis Romero, *El desarrollo de las ideas en la Argentina del siglo XX* (México: FCE, 1965), pág. 49.

² *Id.*, pág. 67.

Desde 1910 hasta 1914 los conflictos sociales disminuyeron en número y en intensidad, pero las condiciones económicas suscitadas por la guerra de 1914 volvieron a desencadenarlos. En Europa, por su parte, es el momento de «revisión de las certidumbres democráticas, racionalistas y progresistas»³ que comenzó a fines del siglo XIX. En esos países donde se había fortalecido la burguesía con su constitucionalismo liberal, sus dirigentes se dividían entre los que proponían continuar con la democratización de la vida política y cultural y los que se atemorizaban ante la escalada del movimiento obrero con sus ideas anarquistas y socialistas. Ese proceso repercute en nuestro medio cultural con tensiones, conflictos y la lucha de clases del mundo capitalista. Alvaro Yunque describe esa época de la historia:

«De 1880 datan los primeros grandes establecimientos industriales en la Argentina y con ellos la aparición de un proletariado urbano insumiso y abierto a las corrientes ideológicas y a las reivindicaciones obreras de Europa. Y en 1890, recordando a los de la lucha social —Lingg, Fischer, Engel, Parsons y Spies— sacrificados en Chicago, un grupo de obreros por primera vez en la Argentina celebra el 1.º de mayo, día internacional /.../ en 1880 aparece en la Argentina el impulso de la burguesía revolucionaria; en 1890 recibe el impulso proletario»⁴.

La primera huelga organizada data de 1878, del gremio de los tipógrafos, a la que sucederían otras en orden creciente. El movimiento obrero aparece disputado entre el partido socialista y el anarco-sindicalismo⁵ y en 1890 —fecha que Yunque da como del nacimiento del anarquismo en la Argentina— llegan al país las repercusiones de la gran crisis europea y se suman a las ya existentes en un marco de movimientos obreros con ideologías anarquistas. La presencia de dos anarquistas italianos fue fundamental para la propagación de estas ideas: Enrico Malatesta y Pietro Gori⁶.

Testimonio de las diferenciaciones que se operaban en el campo de la lectura del '900 es la publicación que hace el semanario *Caras y Caretas* de un cuadro de la actuación anarquista en el país a cuyos efectos preparó lo que puede considerarse, probablemente, el primer listado general de la prensa en que se difundió esa doctrina⁷.

³ C. Altamirano y B. Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (Bs.As: CEAM, 1983), pág. 73.

⁴ Álvaro Yunque, *La literatura social en la Argentina* (Bs.As: Claridad, 141), pág. 227.

⁵ «El anarquismo llega con inmigrantes italianos y españoles, trae libros de Francia y se proyecta sobre él la gran sombra de un rebelde continental: terror de déspotas, respaldado a su vez por la tradición terrorífica y fabulosa del nihilismo ruso: Miguel Bakounine /.../ Encuentra el anarquismo desafiando a los pacíficos germanos social evolucionistas del Vorwarts/.../», A. Yunque, *Op. cit.*, pág. 239.

⁶ Yunque cita algunos hechos de violencia producidos por el anarquismo en la Argentina: en 1905 atentan contra el presidente Quintana; en 1908, contra Figueroa Alcorta; en 1909 matan al coronel Ramón Falcón, jefe de policía. Estos datos pertenecen a la obra de A. Yunque citada, pág. 242.

⁷ *Caras y Caretas*, Bs.As, 11 de agosto de 1900.

A propósito de las tensiones entre la masa proletaria y el poder gobernante, cabe citar la acotación de Adolfo Prieto con respecto a las acciones de Ernesto Quesada en estos conflictos sociales:

«Cuando apenas comenzaban a manifestarse los conflictos laborales en la Argentina (siete huelgas en los tres años anteriores a la redacción del comentario), Quesada se animaba a anticipar el signo absorbente que los mismos asumirían en el curso de la década que se iniciaba (nueve huelgas en 1881, diecinueve en el '95, veintiséis al año siguiente) y a sugerir a la propuesta política del «tradeunionismo» norteamericano como la más adecuada para enfrentarlos... En 1907 pronunció otra conferencia editada con el título «La cuestión obrera y su estudio universitario», en el que señalaba que no sería con el estado de sitio ni con la ley marcial, ni con la ley de residencia que la cuestión obrera encontraría su resolución adecuada. Propugnaba en cambio, un código de justicia obrera, capaz de evitar tanto las arbitrariedades y abuso de los patrones, como de desarmar a los agitadores profesionales. Un escollo a superar sería el del anarquismo, un fenómeno importado, exótico, que pugna con el medio organizado»⁸.

2. *El discurso social del '900*

Si revisamos las posturas críticas del discurso de contenido social del 1900 encontramos dos consideraciones marcadas por hitos cronológicos: por un lado, Álvaro Yunque rotula a los poetas que incurren en esa instancia contenidista de «revolucionarios»⁹; poetas que se rebelan contra el poder de la clase dominante —tengamos presente que la obra de Yunque es del año 1943—; mientras que una óptica más actual, como la de Carlos Real de Azúa, define las actitudes «revolucionarias» como meras actitudes y «todo desemboca en un manierismo doctrinal' cuando no existen fuerzas históricas activadas sobre el que éste sea capaz de incidir y cualitativamente transformarse» él infiere taxativamente con relación al discurso de los modernistas: «puede defenderse que la corriente modernista no desbordó por ningún contorno decisivo la ideología liberal-conservadora, socialmente burguesa»¹⁰.

Veremos en el desarrollo de este estudio a través de la poesía de Alberto Ghirardo (1875-1946) la identificación de la voz poética con una ideología y las articulaciones que de ella derivan, propias de un período literario del discurso argentino signado por ambigüedades adscriptas a la polisemia discursiva (Cf. Schulman, Real de Azúa, Gutiérrez Girardot, Viñas)¹¹.

⁸ Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (Bs.As: Sudamericana, 1988), pág. 169; y cita correspondiente a ese párrafo, n.º 53, pág. 191.

⁹ A. Yunque, *Op. cit.*

¹⁰ Carlos Real de Azúa, «El modernismo literario y las ideologías», en *Escritura*, Caracas, n.º 3, en-jun 1977, págs. 41-77.

¹¹ Cf. C. Real de Azúa, *Op. cit.*; David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*: Jorge Alvarez ed., 1964; Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983); e Iván A. Schulman (Nuevos asedios al modernismo (Madrid: Taurus, 1987).

Abordaremos en nuestro análisis dos obras de Ghiraldo: *Música Prohibida*, de 1904, y *Tiempos nuevos*, de 1910¹². Pese a los seis años que separan a una de otra, años de intensos cambios en el campo social —1910 marca lo que se llamó «el espíritu del Centenario», signado por los acontecimientos señalados en el panorama histórico— en ambos discursos la instancia contenidista es similar y la referencia al anarquismo-individualista, apolítico y antirreligioso conforma denotadores en el campo literal del texto.

Para Angel Rama sólo unos pocos escritores del momento pro-nacionalista fueron capaces de encontrar positividad cultural y democrática en el mensaje que venía con los inmigrantes, la gran mayoría veía en éstos una amenaza a las tradiciones¹³. El auge del anarquismo en América Latina, propio del proceso democratizador y de la modernidad, fue la consecuencia de esa modernización que reclamaba la emergencia de participación de la clase desposeída.

Esa modernización a la que aludimos está limitada por Rama entre los años 1870 y 1920:

«La modernización arrasará sectores que se le oponen (el doblegamiento de los campesinos), generará nuevos estratos (los proletarios), despertará apetencias desconocidas y desencadenará movilidad social inesperada en las tradiciones de la región»¹⁴.

Esta modernización como producto del aporte inmigratorio europeo dirigido hacia las ciudades, incrementado por el de los campesinos atraídos igualmente por las urbes, reclamó la incorporación de nuevas capas sociales en el proceso productivo. En el campo literario se manifestó en el discurso de contenido anarquista y socialista.

Siguiendo la clasificación que hace Rama de los diferentes momentos de la cultura latinoamericana de acuerdo con el proceso de «democratización» que se operaba desde fines del siglo XIX, ubicaremos al argentino en la «cultura modernizada internacionalista» (o «pre-nacionalista»). Este período emerge ya dentro del siglo XX y se anticipa al espíritu del centenario de la emancipación argentina (1910), tras el cual se abre otro, rotulado de la «cultura modernizada nacionalista». Ghiraldo afilia su escritura al internacionalismo anterior por las evocaciones reiteradas a sucesos extranjeros cuyos efectos intenta transplantar y asimilar a su medio.

Esta democratización lleva a los poetas a tener un contacto más estrecho con el público, con el pueblo, y con la realidad callejera. Por el oficio de periodista en el que se desempeñó Ghiraldo, la persona poética demuestra un conocimiento certero de la problemática de las muchedumbres urbanas nacidas con el siglo. No comparte las premisas de la «cultura moderni-

¹² *MP* remitirá a la obra de A. Ghiraldo, *Música prohibida* (Bs.As: Biblioteca Popular de Martín Fierro, 1915), 1.ª ed. 1904; y *TN* corresponderá a el volumen de Ghiraldo, *Tiempos Nuevos* (Madrid: Ed. Américas, 1916), 1.ª ed. en Bs.As., 1910. Cf. Héctor Cordero, *A. Ghiraldo, precursor de nuevos tiempos* (Bs.As: Claridad, 1962); y José Pardo, «A. Ghiraldo, su obra», en *Revista nacional*, año 1898, T. XXVI, pág. 287.

¹³ Angel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo* (Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985), pág. 17.

¹⁴ *Id.*, pág. 34.

zada nacionalista» porque si bien pone sus recursos artísticos al servicio del mensaje humano y social de los oprimidos, su discurso está teñido de cosmopolitismo y de tradiciones (véase por ejemplo el uso, aunque renovado, de formas métricas antiguas; a las que complementa con el empleo del verso libre y la polimetría en «Palabras á Gavroche»¹⁵. La cita de Rama nos ilustra en este aspecto:

«Los jóvenes de la cultura pre-nacionalista que ya queda definida en 1903 en la revista *Ideas* de Gálvez y en Ricardo Rojas /.../ fueron fuertes sostenedores de la obra de la promoción anterior que hiciera irrumpir Darío desde 1893, porque lo que en ella compartían era el espíritu de renovación y la militancia opositora contra las fuerzas conservadoras que aún en la década del siglo seguían actuando»¹⁶.

El anarquismo que en su discurso constituye el núcleo ideológico de gran parte de su obra poética, gira en torno a una premisa de índole social: el pueblo —entendiéndose éste como la masa proletaria, integrada mayoritariamente por inmigrantes— factor de un presente que vive oprimido por la clase oligárquica-gobernante. Esta referencia de anclaje nacionalista amplía su horizonte al pueblo universal que padece las mismas carencias desde épocas remotas:

«La jauría de Dios ladrando al cielo
guía tus pasos por la humana senda
Y cual dócil rebaño a la matanza
Hacia la sombra en procesión te lleva»¹⁷.

Y se reiteran las alusiones al utilitarismo de que es objeto la clase trabajadora:

«Siempre en tropel, rebaño de carneros!
/.../
¡Siempre pieza de máquina, utensilio!
o verdugo o bufón: ¡siempre instrumento!»¹⁸.

Tal vez el poema más contundente en el tratamiento del motivo del «pueblo» sea «La voz de hierro» (versos para ser leídos en un mitín pro-presos) en el que la acción icónica del «presidio» se traslada a la figura del pueblo:

«Las huestes de la luz, las proletarias,
Se agitan hoy llamadas por un trueno.
—Que la voz del presidio ha resonado
en el gigante corazón del pueblo —sic—
/.../
Sostenidos allí por los protervos,
Que han cambiado las flechas por el máuser
y de Catriel las hordas por ejércitos.

¹⁵ A. Ghiraldo, «Palabras á Gavroche», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 51-55.

¹⁶ Rama, *Op. cit.*, pág. 120.

¹⁷ A. Ghiraldo, «Pueblo», en *MP*, *Op. cit.*, pág. 59.

¹⁸ *Id.*, «Para el pueblo que ríe», en *MP*, *Op. cit.*, págs. 67-68.

(¡Sombras de Moctezumas y de Atahualpas
Yo no quiero insultaros en mi verso!)
/.../

Hablan los vivos de sus tumbas; dicen:
—Esos que son tiranos de los pueblos.
Y contesta el candor sonando a triunfo:
—¡Contra la ley de los tiranos, hierro!»¹⁹.

El perfil de marginalidad que conlleva la imagen de una «cárcel» y empleada por traslación semántica en la figura del «pueblo», informa sobre la negatividad que encierra el concepto frente a los representantes del sistema oficial; secuencia que autoriza al poeta a reiterar sus denuncias apelando a una «revolución obrera» encabezada por el poeta anarquista. Su discurso augura cambios fundamentales para la masa oprimida, pero no es explícito en la aclaración de ellos; simplemente los llama «tiempos nuevos» —esta alusión dará título a su libro homónimo de 1910— basando su presunción en las revoluciones populares universales (de Francia y posteriormente de Rusia) que como por «imitación» se operarían en nuestro medio. No es suficientemente claro en cuanto a las causas y factores que harían posible dicho proceso evolutivo:

«Han llegado a las puertas de la aurora
Las tristes muchedumbres, las esclavas»²⁰

«Ya está el germen en ti, bárbaras coyundas
Que el tirano forjó, la muchedumbre
Hundirá con estrépido de mundos
Que desplomados caen sobre su herrumbre»²¹.

Los referentes del cambio histórico-social a los que alude son de carácter cosmopolita: la revolución comunal de París, en el poema «París»; y los crímenes de los obreros en Chicago, en «Chicago»²². La asimilación: nacio-

¹⁹ *Id.*, «La voz del hierro», en *MP, Op. cit.*, págs. 115-118.

²⁰ *Id.*, «Frente a la aurora», en *MP, Op. cit.*, págs. 131-135.

²¹ *Id.*, «Bs.As, Flor de Amor», en *MP, Op. cit.*, págs. 145-146.

²² «Es el grito de guerra que presagia
La redención del mundo; es el soberbio
Grito lanzado en torno de las llamas,
Desde el fondo más rojo del incendio.
En los días más grandes de la historia
que abrirá el libro de los Tiempos Nuevos.

Es el rojo pendón de los ideales

/.../

¡Y es la aurora del día de los siervos!»

A. Ghirardo, «París», en *MP, Op. cit.*, págs. 139-140.

En otro poema también el mismo tema:

«Allí Chicado! El crimen el símbolo maldito.
Allí, Chicago! Gólgota de las ideas nuevas.
¡Que una verdad nos una, que un dolor nos anime,
Que la novedad de esos muertos suene en toda la tierra!».

A.Ghirardo, «Chicago», en *MP, Op. cit.*, pág. 141.

nal de los acontecimientos sociales del resto del mundo hacen su aparición en la conmemoración del 1.º de mayo recordando a Lingg, Fischer, Engd, Parsons y Spies, sacrificados en Chicago —en 1890 se recordaba públicamente este acontecimiento por vez primera en el país—:

«Esta fecha es de luto y es de gloria;
es fecha de dolor y de venganza;
/.../

Héroes, mártires, sabios y profetas
han abierto el camino entre las zarzas!
¡Del Gólgota a Chicago hay veinte siglos,
de la Cruz a las Horcas, más distancia!²³.

Otro motivo es la «huelga» —sabemos que la primera que se realizó en la Argentina es del año 1878 del gremio de los tipógrafos y la ganaron—. La voz poética defiende el derecho a huelga de las clases trabajadoras y oprimidas y en este aspecto se manifiesta contrario al «progreso», entendido como los adelantos que harían posible la incorporación de la Argentina en el concierto de naciones industrializadas (proyecto de la generación del '80), si para lograr aquél debía someterse bárbaramente a los trabajadores. En esta expresión se deslinda la significación del «progreso» asociada a la «inmigración», porque la gran masa de inmigrantes en esta primera década del siglo ya formaba parte del proletariado o pueblo²⁴. La idea se reitera en el poema «Baluarte real» de *Triunfos Nuevos*:

«Las manos soberanas,
votando por la huelga,
/.../

Las esperanzas rojas
de todos los que alientan
cargados con el peso de la sombra
que amontonara ciega
la ruin generación de los verdugos
sobre los hombros negros de la miseria!
¡sobre los pobres hombros
del pueblo triste que a vengarse empieza»²⁵.

Un aspecto a destacar es la función del poeta/redentor que encarna la persona poética. Se erige románticamente en portavoz de todos los que sufren, los marginados de la sociedad, en un poema de *MP*:

«¡Conmigo los hambrientos y los tristes!
/.../

Yo soy el trovador de tu miseria,
Pueblo! Y esa voz que sobre el mundo

²³ A. Guiraldo, «1.º de mayo», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 41-44.

²⁴ *Id.*, «La huelga», en *MP*, *Op. cit.*, págs. 127-128.

²⁵ *Id.*, «Las banderas», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 57-58.

Como una rebelión suena rugiente
 Es tu voz; es la voz de tu tugurio,
 —Luz y dolor—, que se alza hasta las nubes
 Como el grito de todos tus vesubios
 Convocando á la lucha redentora —sic—
 Contra todos los bárbaros del mundo»²⁶.

En *TN* se repite la idea del poeta/vate y del poeta/rebelde con una empresa divina que cumplir:

«Viene á alumbrar caminos. Y aunque ciegue —sic—
 al caminante en un momento dado,
 angustiada y sublime en su locura
 la idea le dará del puerto ansiado»²⁷.

En esa empresa cuasi-divina se siente libre de ataduras, impulsado por su propio fuego interior, iconoclasta y combativo:

«He roto ya los códigos; ansío
 la vida plena sin temor ni trabas.
 Voy rumbo hacia la luz. ¡Si amor me guía,
 amor no ha de imponerse una coyunda!
 ¡Yo soy así, rebelde y denodado!»²⁸.

«¡Somos los iconoclastas!
 ¡Somos los locos, los bárbaros,
 los sin ley, los vendedores!»²⁹.

«Del universo que sufre y ama
 yo soy el eco, yo soy la voz.
 La vida entera, reconcentrada,
 está en mi canto como en un sol.

Convoco pueblos, les doy alientos
 forjando símbolos de libertad,
 /.../

Soy la amenaza de los tiranos»³⁰.

El carácter internacionalista de su intencionalidad poética lo enviste de las características del autor del «Enemigo del pueblo», el noruego Henri Ibsen, si bien la comparación no es explícita, en el final del poema «El poema del hombre», de Ghirardo, se conjugan ambos enfoques ideológicos:

²⁶ *Id.*, «Clarín», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 109-110.

²⁷ *Id.*, «Mi musa», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 25-26. Cf. artículo mío titulado «La función del poeta en el discurso del modernista argentino Leopoldo Díaz», en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Fundación Universitaria Española, n.º 9, Madrid, 1988, pp. 91-100.

²⁸ *Id.*, «De las rebeliones augustas», en *TN*, *Op. cit.*, pp. 45-47.

²⁹ *Id.*, «La alegría loca», en *TN*, *Op. cit.*, pp. 165-183.

³⁰ *Id.*, «El bardo», en *TN*, *Op. cit.*, págs. 181-183.

«Un hombre desde un monte inaccesible
grita con voz que llena á las llanuras; —sic—
¡Soy el más solo. Y bien, soy el más fuerte
porque a mí me acompaña el pensamiento!
/.../

El abatió el prejuicio y quebró el dogma.
Vidente, con el rayo de su genio,
penetró en el arcano de los seres
y extrajo de sus sombras la esperanza»³¹.

Angel Rama considera la simpatía demostrada por los modernistas hacia Ibsen, y más precisamente el grupo minoritario de intelectuales que animó al movimiento obrero —socialistas y anarquistas— que asimiló el modelo de uno de los orientadores de la modernización internacional, por ser un «alma de elección, un solitario, un elitista, un raro, /.../ ese socialista o 'nuevo redentor' era el autor del 'Enemigo del pueblo', cuyo protagonista, por hacer el bien a su pueblo era rechazado por éste»³². Nuevamente la alusión en el poema «Palabras a Gávroche» de *TN*:

«/.../ Tienes hambre
de verdad. La que ayer fue,
hoy es vieja; Ibsen lo ha dicho.
Nuestra verdad hoy es otra: ¡Solidaridad se llama!
no caridad o injusticia»³³.

Su combatividad desde el anarquismo es antirreligiosa y atea, aunque con las variantes que ya veremos. Invoca a descreer el dogma «esclavista» («alienante» podríamos agregar) cuando éste conlleva las penurias del humilde a favor del bienestar de otros; e identifica al poder con las huestes de Dios:

«La vida hoy mancillada,
la vida hoy pervertida,
en su explosión de gloria amordazada,
en su fuente jocunda detenida
por sombras de barbarie,
ignaros fanatismos,
religiones de muerte,
otras vallas también y otros abismos!»³⁴.

«Surcos malditos por los hombres ciegos,
juguetes del temor y la ignorancia,
que infundieran las tristes religiones
en la grande miseria de sus almas»³⁵.

³¹ *Id.*, «El poema del hombre. Ibsen», en *TN, Op. cit.*, págs. 71-75.

³² A. Rama, *Op. cit.*, págs. 134-135.

³³ A. Ghirardo, «Palabras á Gavroche», en *TN, Op. cit.*, págs. 51-55.

³⁴ *Id.*, «La protesta», en *TN, Op. cit.*, págs. 27-33.

³⁵ *Id.*, «1.º de mayo», en *TN, Op. cit.*, págs. 41-55.

«La jauría de Dios ladrando al cielo
 Guía tus pasos por la humana senda
 Y cual dócil rebaño á la matanza —sic—
 Hacia la sombra en procesión te lleva»³⁶.

Su filiación católica no se evidencia en las dos obras analizadas (*MP* y *TN*), pero sí en el poema «Madre anarquía», que publicara en 1910 cuando se persiguió a socialistas y anarquistas en lo que se llamó «reacción del centenario»³⁷. Apareció publicado en la revista *Ideas y figuras* y concluye así:

«Fariseos de este instante,
 Cristo no ha resucitado:
 ¡Cristo está siempre, triunfante,
 En la cruz crucificado!»³⁸.

«Fariseos» llama a las hordas policiales que sofocaron las «ideas» con la quema de periódicos y bibliotecas y las consecuentes persecuciones; y Cristo vendría a ser el redentor de los humildes al que aún no le ha llegado el momento de actuar.

Nuevamente su prédica antirreligiosa cuando se refiere a los niños hambrientos a los que no se debe tratar con «caridad» sino con «solidaridad»:

«Condenado á sucumbir —sic—
 por un orden que es desorden
 hecho a favor de una casta
 que te oprime, que te explota y te aniquila
 al amparo de esa misma religión, cómplice ha tiempo, —sic—
 pues su verdad se hizo vieja...»³⁹.

Y en *MP* ya había dicho en su convocación al levantamiento de los trabajadores a raíz de los sucesos de Chicago:

«Todos de pie! ¡á la lucha! ¡Ni Dios, ni Ley, ni Patria! —sic—
 ¡Cada hombre sea un ejército; nadie obedezca á nadie! —sic—
 ¡Ni altares, ni sanciones, ni banderas!
 ¡No encuentren los esclavos donde atarse!»⁴⁰.

Su filiación anarquista también está asignada por el antipoliticismo que se vislumbra en la crítica a la Argentina mercantilista forjada por la generación liberal del '80:

«República en el nombre, factoría
 En realidad la tierra de Moreno,»⁴¹.

³⁶ *Id.*, «Pueblo», en *TN*, *Op. cit.*, pág. 59.

³⁷ Cf. Yunque, *Op. cit.*, pág. 246; y otra obra del mismo autor: *Poetas sociales de la Argentina* (Bs.As: Problemas, 1943). T. I.

³⁸ A. Guiraldo, «Madre anarquía», en *Ideas y Figuras*, 1910.

³⁹ *Id.*, *Op. cit.*

⁴⁰ *Id.*, «Chicago», en *MP*, *Op. cit.*, pág. 141.

⁴¹ *Id.*, «La voz del hierro», en *MP*, *Op. cit.*, págs. 11ç5-118.

Un antipoliticismo producto de su actitud rebelde, libre de ataduras de cualquier tipo —religiosas o políticas—, es decir las que forjen a un individuo a ser y actuar de determinada manera en el límite de un individualismo extremo y absolutamente iconoclasta:

«Musa de los rebeldes, si te invoco
Es con odio y amor; sean mis versos
Bombas que estallen á los pies del Idolo: —sic—
Llámesese Religión, Patria o Dinero,
¡Hay que vengar á todos los que sufren!»⁴². —sic—

Su arenga política se manifiesta claramente en el poema dedicado a Alfredo L. Palacios —entonces diputado— donde califica a los políticos de «podridos»⁴³.

Como contrapartida de combatir la desigualdad social defiende una cosmovisión mental en conciencias que se actualizan a partir de una realidad social asfixiante. El poeta la llama la «madre idea»⁴⁴ y encierra en ella los ideales de igualdad y justicia defendidos con el pensamiento y el acto, excepto ante el peligro físico, pues cuando así sea incita a la violencia: «La sangre derramada pide sangre /.../ ¡Contra el hierro el diamante de la idea! / —¡Bien está cuando el hierro no nos mate!»⁴⁵.

⁴² *Ib.*, A los niños mártires», en *MP, Op. cit.*, págs. 123-124.

«época esencialmente iconoclasta /.../ proclama como credo estético la ruptura /.../ no respetar cánones establecidos /.../» La cita pertenece a I. Schulman, *Op. cit.*, pág. 26.

La alusión a la absoluta individualidad humana se encuentra expresada en los versos de Ghiraldo: «¡Cada hombre sea un ejército; nadie obedezca á nadie/ ¡Ni altares, ni sanciones no banderas!/ ¡No encuentren los esclavos donde atarse!». A. Ghiraldo, «Chicago», en *MP, Op. cit.*, págs. 141-142.

⁴³ «¿Quiere usted que le exprese lo que yo haría
si fuese disputado del lado izquierdo
/.../

/.../ Y así hablaría:
/.../

Digo que estáis podridos, que en estos templos,
llamados de las leyes, sois mercachifles
que vendéis las conciencias, tasando el precio
según la curvatura de vuestras médulas.
Yo os arrojé mi noble, mi gran desprecio,

mi ardiente escupitajo y en vuestros rostros
dejo grabado el sello de mis purezas
con un surco de fuego que quemé siempre.

Después dejando absortas muchas «grandezas»,
saldría del «recinto» y en plena calle,
ya libre del ambiente, que infesta y mata, —sic—
en cruz los bellos brazos, me diera el pueblo
como se dan los fuertes á quienes no se ata». —sic—

A. Guirardo, «El gesto», en *TN, Op. cit.*, págs. 205-207.

⁴⁴ A. Ghiraldo, «Madre idea», en *TN, Op. cit.*, págs. 49-50.

⁴⁵ *Id.*, «El canto del rencor», en *Tn, Op. cit.*, págs. 65-67.

3. *El anarquismo-individualista*

«Individualismo» designaba en el siglo XIX una tendencia que sería combatida tanto por la derecha como por la izquierda y fue asociado a la república burguesa en oposición al régimen aristocrático. El individualismo habría de regir la vida económica y social de América Latina y a su literatura. El liberalismo económico y la democratización producirán a partir de 1870 un período de individualidades artísticas que se opondrán a toda clasificación dentro de escuelas y sólo compartirán la participación en el momento de internacionalismo cultural y de culto por la «mismidad» u originalidad creativas («mío en mí» diría Darío). Este principio de anticlasificación que se reconoce en la pérdida de las sociedades fuertemente jerarquizadas de épocas anteriores, otorga a la ideología anarquista el soporte necesario para emerger como individuos en la «noche social» —según Ghirardo—, para convertirse en seres dignos, con derechos reales a mejores salarios, a tratamientos más humanos en sus trabajos y a no esclavizarse con ataduras «alienantes» tales como el poder político que los había conducido a esos estados de opresión, o la religión que ejercitaba la caridad y la dádiva entre los pobres en lugar de la solidaridad y el compromiso social permanente.

Este discurso de corte anarquista⁴⁶ vendría a ser una de las formas adoptadas por la escritura nacional de la época, la que Rama define como una de las «máscaras» que adopta el modernismo en su intento de inscripción cultural dentro del vasto texto universal. Así se introduce la literatura latinoamericana en la modernidad. Lo de las máscaras viene a colación porque se trata de un fenómeno sin mayor consistencia que sería absorbido por otras corrientes e ideologías:

⁴⁶ «Anarquismo»: «Doctrina política que afirma la posibilidad de abolir el Estado y de hacer de la sociedad un conjunto de hombres libres conforme a un orden natural espontáneo. —El primer pensador al que se puede considerar anarquista fue el inglés Godwin y los más importantes de sus teóricos Proudhon y Bakunin. A fines del siglo XIX el anarquismo alcanzó su plenitud gracias a las aportaciones del príncipe Kropotkin y Tolstoi, en Rusia, el geógrafo Reclus y J. Grave en Francia, y Malatesta en Italia. En el seno de la I Internacional se formaron dos corrientes: la anarquista y la marxista. Los anarquistas, que estaban en desacuerdo con Marx, fueron expulsados (congreso de La Haya, 1872), y dudando de la posibilidad de alcanzar sus metas apoyándose en sindicatos legales y de conseguir la revolución social por la vía pacífica, predicaron la propaganda por la fuerza de los hechos y así, en la última década del siglo XIX, cometieron una serie de actos terroristas individuales que costaron la vida del presidente francés Carnot, al rey Humberto I de Italia, a la emperatriz Isabel de Austria, a Cánovas, jefe del gobierno español, a Mac Kinley, presidente de los Estados Unidos, etc. Calmada la ola terrorista, a principios del siglo XX, los anarquistas optaron por apoyar a los sindicatos obreros de tendencia revolucionaria, con lo que surgió el anarcosindicalismo».

Diccionario Espasa (Madrid: Espasa-Calpe, 1986, pág. 99).

«Anarcosindicalismo»: «Forma de anarquismo que atribuye a los sindicatos un papel destacado en la emancipación de la clase obrera. El terrorismo anarquista de fines del siglo XIX alejó del movimiento a las masas obreras y fortaleció a los Estados. Este efecto, contrario a la misma raíz del anarquismo, le llevó a otras tácticas: así surgió el anarcosindicalismo, que defendía el apoliticismo y la acción directa, mediante la huelga general, en los conflictos entre patronos y obreros. En Francia se constituyó la CGT (Confederación General del Trabajo) (1906), donde se establecieron los principios generales del anarcosindicalismo en Argentina, la Federación Obrera Regional Argentina, en 1905; en España, la CNT (Confederación Nacional del Trabajo), en Barcelona (1911). El anarcosindicalismo se debilitó después del triunfo de la revolución bolchevique (1919), salvo en España, donde mantuvo su influencia hasta 1939».

Diccionario enciclopédico Espasa, Op. cit., pág. 98.

«Los límites entre el anarquismo, el socialismo o el tolstoísmo /.../ no impedían los traslados frecuentes y la absorción de una considerable parte de sus ejercitantes por el posterior irigoyenismo o batllismo, en ambos países del Plata, apuntan a lo que realmente conducían estas ideologías, sin hablar desde luego de los intelectuales que fueron cooptados por la oligarquía, aún la más conservadora que la liberal, en la medida en que ésta actualizaba su posición dominante mediante pactos y concesiones. Es bien representativo el círculo de Rubén Darío, cabeza visible de la renovación. Sus amigos íntimos eran socialistas /.../ o anarquistas como Lugones /.../ o Ghiraldo, siendo el individualismo aristocrático de éstos el que más le atraía, al menos como lo percibía en el modelo que siempre apreció, el poeta francés Laurent Tailhade»⁴⁷.

Como apreciamos, este impulso renovador de ideologías extranjeras que llegaban al Plata se ve estigmatizado por la ambigüedad con que por otra parte siguen anclados a un pasado tradicional (ya hicimos mención de las matrices métricas tradicionales por más renovadas que hayan sido). David Viñas es aún más tajante en sus apreciaciones con respecto al polisémico discurso de Ghiraldo:

«Alberto Ghiraldo /.../ trabado en el esteticismo, la grandilocuencia y la anarquía, ejercita su individualismo y su rebeldía, tan dignos como abstractos y, por fin, se muere solo en Santiago de Chile /.../ El cultivo de la ambigüedad inicial signa toda la trayectoria de otro intelectual muy próximo a Ghiraldo y en especial a Ugarte: Alfredo L. Palacios /.../»⁴⁸.

Viñas llega más lejos en su diatriba y dice: «todos los intelectuales y escritores del 900 dependían de la oligarquía y de su ideología cada vez más limitada y rígida por autodefensa y repliegue»⁴⁹.

4. Ambigüedad/polisemia

Rafael Gutiérrez Girardot opina que los «modelos occidentales tienen relaciones ambiguas con su época, Rubén Darío por ejemplo se mueve entre una afirmación y una negación de la tradición castiza española y las cadencias francesas. La sociedad se movía en ambigüedades (nacionalistas-europeización, por ejemplo en Sarmiento)⁵⁰; e incluye al modernismo como «toda literatura surgida bajo y por las condiciones de la modernidad», el modernismo es una respuesta compleja a esa modernidad también compleja y contradictoria. Coincide con esta línea crítica Iván Schulman, para quien

⁴⁷ A. Rama, *Op. cit.*, pág. 137.

⁴⁸ D. Viñas, *Op. cit.*, pág. 304.

⁴⁹ *Id.*, pág. 308.

⁵⁰ Cf. R. Gutiérrez Girardot, «Sobre el modernismo», en *Escritura. Teoría y crítica literaria*, II, 4, 1977, págs. 207-233; y del mismo autor, «El modernismo incógnito», en *Quimera*, en., 27, 1983, págs. 8-12; y, «Problemas de una historia social del modernismo», en *Escritura...*, Caracas, VII, 11, en-jun 1981, págs. 107-123.

el modernismo es un «fenómeno sociocultural multifacético cuya cronología rebasa los límites de su vida creadora más intensa fundiéndose con la modernidad en un acto simbiótico y a la vez metamórfico»⁵¹, con una «estética multifacética y contradictoria, de alcance epocal»⁵².

El tratamiento de la heterogeneidad temática de Ghiraldo (*Fibras* es de tono intimista; *TN* y *MP* son sociales) tiene su correlato con un período de turbulenta metamorfosis del campo cultural argentino. La disparidad contenidista es el eje de su temática poética. En este estudio nos ocupamos solamente de la poesía social de este autor y en ella observamos algo que, si bien no llega a instituirse en polisemia, sí diluye su intensidad expresiva y pierde el discurso su carácter de verdadera protesta social. El poeta se autopostula «rebelde» y «defensor del pueblo» aunque no explicita cómo logrará los resultados satisfactorios y qué medios empleará para tal fin; como tampoco denuncia expresamente a esos «fariseos», «sombras de barbarie», «déspotas» y «tiranos» que pueblan sus poemas y están amparados por el anonimato. Según Alvaro Yunque hay dos tipos de poesía social: 1) la poesía del proletariado y 2) la poesía proletaria, siendo la última menos alambicada y más realista que la primera; y nos recuerda la sentencia de José Martí: «Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo»⁵³. Sin llegar al extremo de considerar fútil la producción de contenido social de nuestro poeta, sí acordamos en evaluar su obra como una *poesía del proletariado* cuyo ímpetu anarquista se debilita por la perduración de rasgos arcaicos en la persona poética. Es sutil la descripción de esta escritura que realiza Carlos Real de Azúa, llevada por las ambiguas ambiciones de sus creadores:

«Sintetizando: se podría decir que la nueva conciencia de integrar un grupo social de especificidad más marcada que la que tenía antes —esto es: una «intelligenza» incipiente y a la vez disfuncional a los intereses dominantes de la sociedad— a veces, incluso, sin querer serlo, se tradujo en malestar. Pero en malestar también, la percepción de estar haciendo un hueco, esos poetas y escritores, no por su actividad céntrica misma, sino por criterios adscriptivos: el favor, la protección de un gobernante que imponía funciones variadas: el periodismo oficial, la diplomacia, los negocios, la alta burocracia, las gestiones especiales, etcétera, casi nunca favorables —incluso la diplomacia como se verá— al trabajo literario. Sintetizando también, no parece aventurado suponer que lo aspirado por los connotados modernistas no fue el trascender su nueva condición de élites sociales y masas fluidas y receptivas, capaces de retribuir en términos materiales y de prestigio e influencia —esto es: la recreación del viejo vínculo literatura— política, del liderazgo y docencia sobre otras dimensiones. No es, entonces, sino por lo menos para una mayoría, una especie de reverencia espiritual que le sería debida como a una 'élite de la fineza' en una sociedad mucho más jerárquica y estática que la que supone la otra alternativa»⁵⁴.

⁵¹ I. Schulman, *Op. cit.*, pág. 11.

⁵² *Id.*, pág. 21.

⁵³ A. Yunque, *Op. cit.*

⁵⁴ *Id.*, pág. 69.

En ese artículo de Carlos Real de Azúa, el autor explica porqué considera la escritura modernista como un «manierismo doctrinal» —alternativa válida para el discurso del argentino—, en sintonía con opciones libertarias, con sustratos autoritarios, con conductas rebeldes que se diluyen en conformismo; escritura que «no desbordó por ningún contorno decisivo la ideología liberal-conservadora, socialmente burguesa»⁵⁵. Su «compromiso» sería el que Azúa llama «compromiso gaseoso», es decir, poco serio y revocable. El crítico enfatiza una realidad literaria posterior a los modernistas que nos daría ejemplos de discursos de verdaderos «compromisos».

⁵⁵ C. Real de Azúa, *Op. cit.*

ALGUNAS ENMIENDAS A UNA EDICION DE PERO GUILLEN DE SEGOVIA

Por Carlos Moreno Hernández

El descubrimiento tardío de una tesis doctoral inédita sobre la obra poética de Pero Guillén, presentada en 1927 en la Universidad de Cambridge¹, impidió que pudiéramos tenerla en cuenta para nuestra edición; sólo hubo tiempo para citar su contenido en una nota a la introducción². El interés mayor de esta tesis radica en que utiliza el manuscrito 2763 de la Universidad de Salamanca, del siglo XV, en un estado de conservación superior al actual³, lo que permite confirmar algunas lecturas y llenar lagunas o pasajes ilegibles en la actualidad. Es el propósito del presente trabajo incorporar las lecturas principales que faltan en nuestro texto, en espera de una posible segunda edición; además, la tesis de W.W. Grave aporta un considerable aparato filológico referido principalmente a las fuentes de Pero Guillén, aspecto éste que complementa nuestra edición, orientada principalmente a lo histórico-crítico, y permite también precisar algunos puntos oscuros o dudosos.

La tesis doctoral de W.W. Grave consta de 355 holandesas mecanografiadas, de las cuales 40 corresponden a la introducción, 23 a los apéndices y 51 a las notas al texto. El resto (hol. 41 a 280) contiene la versión de 30 composiciones, de las cuales una (la *Salve Regina*) es de atribución muy dudosa y no va incluida en nuestra edición. Grave utiliza los manuscritos S, G y C⁴; para los poemas no contenidos en ellos emplea las versiones de Paz y Melia y Foulché-Delbosch⁵, desconociendo los Mss. M y A de donde proceden. Tampoco conoce (había desaparecido en su época) la versión de los *Salmos Penitenciales* del manuscrito de Oñate Castañeda, hoy en la Universidad de Harvard.

La introducción, en inglés, contiene en primer lugar un apartado dedicado a los manuscritos y ediciones. Menciona un manuscrito perdido, no cita

¹ Walter Wyatt Grave, *The Poetical Works of Pero Guillén de Sevilla*, Ph. D. Dissertation 211, Cambridge University Library, D/I NO 1927.

² Pero Guillén de Segovia, *Obra Poética*. Edición de Carlos Moreno Hernández, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989 (Clásicos Olvidados, 12), págs. 92-93.

³ El Ms. 2763 (S, en nuestra edición), o *Cancionero Antiguo*, se encuentra actualmente en restauración.

⁴ En adelante usamos las siglas correspondientes a nuestra edición.

⁵ Remitimos a la bibliografía de nuestra edición.

do en nuestra edición: se trata del incluido en el índice de los manuscritos que estaban en los cuatro colegios de la Universidad de Salamanca antes de la supresión de los jesuitas en 1767 (Ms 4404 de la Biblioteca Nacional, pág. 241, número 330), con el título: «Obras poéticas de Pero Guillén de Sevilla con algunas también en prosa entre las cuales está la glosa de Mingo Rebulgo y otras varias obras de poetas del siglo XV». Este manuscrito figura con S entre los del Colegio Mayor de Cuenca y no puede ser el original de G, según Grave, ni tampoco parece ser el que poseía Gallardo (Cotarelo, 1900: xxvi).

Compara luego Grave los dos poemas comunes a los tres manuscritos que utiliza (23 y 26 de nuestra edición) con todas sus variantes, para concluir que S y C están más próximos entre sí y pueden proceder de la misma tradición textual, lo que no coincide con nuestra revisión de los textos⁶. El resto de la introducción contiene apartados sobre la vida de Guillén y sus fuentes, para terminar con el dedicado a la ortografía de los manuscritos, que más bien resulta ser un repaso del estado de la lengua del siglo XV en relación con S, el cual, naturalmente, se toma como base, intentando recomponer la grafía original de los textos cuyas copias del siglo XVIII (G y C, N y S para Grave) se conservan.

Los textos se distribuyen en los apartados «Poesías amorosas» (números 8, 16, 17 y 22 de nuestra edición), «Obras morales y religiosas» (13, 25, el *Salve Regina*, 24, 20, 18 y 23), «Obras de carácter histórico» (19, 21, 15, 11, 28, 9 y 29), «Poesías autobiográficas» (12, 14, 7, 5, 26, 27 y 10) y «Poesías misceláneas» (6, 4, 3, 2 y 1). Esta distribución es a veces arbitraria, sobre todo en lo que se refiere a lo histórico y autobiográfico.

Tras las notas a los poemas la tesis se completa con un apéndice en el que se incluyen los poemas de Gómez Manrique y Lope de Estúñiga correspondientes a los de Guillén, seguido de un pequeño glosario.

Respecto de las enmiendas al texto editado se tratará en primer lugar del poema 22, «sobre amor en las salinas de Atienza», cuyo texto estaba más dañado en el Ms. 2763 (S): La laguna del verso 16 se refiere evidentemente al 13; el verso 289 debe decir «A quien pena es la vida»; el verso 330 es transcrito «de Agru ove moria», en donde «Agru» es interpretado por Grave como Agron, rey de Iliria, que se emborrachó hasta morir, aunque es más probable que se trate de Agrón, invitado maldiciente a quien los dioses convirtieron en cuervo. No hay identificación para el Erunes o Ernues del verso 370; los versos 385 a 387 deben decir: «En el qual conte diez gradas/ do se çendran los estados/ de aquellos que tomadas» y los 393 a 396: «Vi de çima una silla/ toda fecha de un rrubí/ tanto rica a maravilla/ ques tan puro segun vi». El verso 429 debe decir: «de guisa que al que ferya» y el 440 «jason e nestes e nyno». Los versos 513 y 514 deben decir «Veyendo fazer al día/ su cursado movimiento» y los 626 y 627 «desque della conoçi/ de aquel fuego, en que arda». En relación con este poema hay que destacar que Grave interpreta la estrofa 68 (versos 536 a 543) como una alusión a Sevilla y a Hércules, su fundador mítico.

⁶ P. Guillén, ed. cit., pág. 22.

Aparte de este poema las lagunas en los otros de Guillén del manuscrito 2763 son menores o pueden suplirse con otras lecturas. En el poema 8, a Lope de Estúñiga, el verso 82 del segundo final se lee, según Grave, «padezco yo por ya me dar». En el poema 9, en respuesta a Gómez Manrique, el verso 72 debe decir «recabe xaque mortal» y el 128 «el rrogar de los altares». En el poema 12, «a un amigo lisongero», el verso 51 debe decir «non es clara la razon», el 69 «con quyen por señas entiende» y el 103 «nyn en quanto a my çiençia». En el poema 14, contra pobreza, el verso 33 debe leerse «Pobreza no falla myra do recudo» y la versión del Ms. S del poema 16 «sobre amor», cuyas lagunas presentamos en el aparato crítico, era evidentemente de más fácil lectura en la época en que Grave consultó el manuscrito; el verso 17 tiene como variante «de que mis ojos vençidos en vella» y el 19 «fuemos de aquerdo muy loco perdido»; el 26 «por todas las partes le puse mirado», el 30 «tirando vallestas de caxas secretas», el 59 «yo e mi firmeza que nunca cansamos» y el 71 «por que triste solo me fizo caer». En el poema 19, «sobre los mylagros del calaboço», el verso 17 debe decir: «Sy el pecado contramina» y el 39 se lee «tenemos la trenydad». En el poema 20, «al dia del juyzio», los versos 28 y 29 deben decir «en que obras al bueno faze bebyr/ sy es neçesario pensar presumyr»; el 69 se lee «el su movymiento e grande sonido» y la última palabra del 111, «cremuna», no parece tener sentido. El verso 140 es leído «de vida por mando de Ihesu costante». Por último, de la serie de poemas sólo en S, el verso 24 del dedicado a Alvaro de Luna (número 21) es interpretado «muy mayor quel de Haman», referido el nombre propio al libro de *Esther* (VII, 10). No hay lagunas ni variantes de importancia en los otros poemas de Guillén en S (23, 25 y 26).

Y para finalizar con la revisión textual, en el prólogo al poema 10 del Ms. 4114 de la Biblioteca Nacional (G), en las líneas 189 a 192 de la página 137 debe decir: «... aunque sea horror señalar lugar donde los beneficios deben ser colocados para que dure(n) por quel virtuoso solo aquello entiende que tiene lo quel dío en buen lugar así lo afirma Seneca en el capitulo nono de la vida bien aventurada...». El texto de Séneca citado por Guillén no parece corresponder con el pasaje, según Grave, quien enmienda «lo que se le dio en buen lugar», corrección dudosa, ya que la cita parece referirse a lo que se da y no a la que se recibe; en cambio, sí parece acertado corregir «dure» por «duren».

Como ya se ha indicado, el otro aspecto más interesante de la tesis de Grave es el detalle con que intenta descubrir o confirmar las fuentes, tanto clásicas como medievales o de su tiempo, en que Pero Guillén se basa, tal como era preceptivo en los estudios filológicos de entonces. Uno de los apartados de la introducción lo dedica a examinar la deuda de Guillén para con sus contemporáneos y buena parte de las notas al texto consignan, en latín o castellano, los pasajes aludidos en los prólogos y en los poemas, citando las ediciones más autorizadas. El resto de las notas se refiere a aspectos lexicográficos o semánticos de los textos.

En lo que atañe a las fuentes próximas, Grave dedica mayor espacio a los poemas 22 y 29. El 22, «sobre amor en las salinas de Atienza», lo considera basado casi enteramente en el *Infierno de los enamorados* de Santillana, citando los pasajes en los que la semejanza le parece mayor; alude también

a otras influencias menores del mismo autor, como la del *Sueño* o el *Triunphete de amor*, mencionando un caso en el que tanto Gómez Manrique como Pero Guillén (en este poema) repiten un error de Santillana⁷. Evidentemente el poema 22 pertenece a la época de aprendizaje de Guillén con Mena y Santillana, en pleno fervor clasicista, antes de la caída de Alvaro de Luna⁸.

Respecto al poema 29, dedicado a Carrillo y presumiblemente la última obra de Guillén, además de la influencia evidente del *Laberinto* de Mena, ya señalada por la crítica, Grave establece como más importante aún la de la *Visión Delectable* de Alfonso de la Torre, hasta el punto de considerar muchas partes del poema como su versificación; todo lo cual es cierto, pero sin olvidar el sincretismo clarísimo de la obra poética de Guillén, que este poema evidencia con mayor nitidez, pues tanto la *Visión Delectable* como el *Laberinto* no formarían, conjuntamente, sino la trama sobre la que el autor entreteje su panegírico a Carrillo y a los todavía príncipes Isabel y Fernando. Los *Hechos* del arzobispo, de los que se deriva la propia razón de ser de los príncipes, ocupan, junto al elogio de éstos, la parte central o núcleo del poema. Más adelante, es muy significativo que tras el episodio de las virtudes cardinales dirigiéndose al entendimiento, pasaje imitado de la *Visión*⁹, Guillén añade el de las virtudes teologales, tema éste importante para entender los propósitos ideológicos predominantes en el círculo de Carrillo¹⁰. Es entonces cuando el poema puede darse por concluido (vv. 1705 y ss.) sin más remate que la petición a la princesa Isabel de acatar al arzobispo, el único que puede salvar el país. Hay otras influencias menores en el poema, como las de Lucano y Dante, como las hay, junto a las citas directas, en los otros poemas doctos de Guillén, de las cuales Grave indica algunas posibles. A pesar del despliegue de citas y fuentes clásicas, dice el editor inglés, pero Guillén no es un erudito o gramático humanista; ni evidentemente pretendía serlo, habría que añadir, pues sus propósitos ideológicos predominan bajo la «fermosa cobertura» o la «ruidosa osamenta», pero tampoco puede compararse el conocimiento de los textos clásicos de su época en España con los de los humanistas italianos o con los de la nuestra; por los mismos motivos, tampoco cabe tratarle, sin más, de adulator o de viejo de espíritu, como hace Grave, aunque sí acierta al decir que echa sobre sí la tarea de escribir o que escribir se le hace difícil. Pero, una vez más, no cabe comparar su obra con las serranillas de Santillana o sorprenderse de que falte lo amoroso, pues eso indica una falta de comprensión hacia ella.

Grave intenta llenar en las notas al texto los casos de falta de referencias en las citas de Guillén o de inexactitudes cuando esas referencias aparecen. Es una parte necesaria en toda edición de un texto de esta clase, aunque la nuestra la había postergado en beneficio del aspecto histórico-literario. Por ello, se detallan a continuación algunas aclaraciones de Grave que corrigen o complementan lo aportado por nosotros:

⁷ Vid. supra.

⁸ Vid. Introducción a nuestra edición, págs. 77 ss.

⁹ vv. 1297-1584.

¹⁰ Vid. pp. 60-65 y 75-77 de nuestra edición.

De entre los varios Gregorios que Guillén cita hay dos fácilmente identificables: uno es el papa Gregorio II, que figura en el verso 1234 del poema 29, y el otro Gregorio I, autor del *Pastoral*, o *Regulae Pastoralis Liber*, que aparece en el prólogo al poema 28. Más difícil resulta el «San Gregorio en el catorzeno capítulo» del prólogo al poema 11. Grave aclara que se trata de San Gregorio de Nisa en su obra *De Hominis Opificio*. Y este mismo Gregorio parece ser el citado en el verso 232 del poema 218 y en el 618 del 29. El Gregorio músico del verso 976 del poema 29 es, evidentemente, Gregorio I.

Cuando Guillén cita a Séneca se trata, claro está, de Lucio Anneo; pero hay un caso, el comienzo del prólogo al poema 26, en que se refiere, según Grave, a Marco Anneo, o Séneca el viejo, en su obra *Controversiarum*, libro IV; no aclara, en cambio, la otra cita del mismo que viene a continuación.

En el verso 321 del poema 28 el «Nuncio con Purchena» equivale a «Mucio con Porsena». Quinto Mucio aparece también en el verso 729 del poema 29 emparejado con «Punchena». Se trata de Caius Mucius, según Grave, quien no aclara nada más; Gaius Mucius Scaevola es el legendario héroe que, a finales del siglo VI a.C., salvó a Roma del asedio del rey etrusco Porsena al dejarse quemar la mano derecha, tras el intento frustrado de darle muerte (Plutarco, *Publícola*, 17). Dice Guillén (28, 316 ss.): «Como quiera que si yerra/ del motivo que concibe/ prestamente la recibe (la muerte)/ por sosiego de su tierra/ desta cabsa subcedio/ lo de Nuncio con Purchena/ quando el sitio levanto/ con su mano que quemó/ a si mesmo dando pena». Y en 29,729 ss.: «Vio a Quinto Mucio decir a Punchena /que non fizol golpe segund su motivo/ y vio por aquesto en un fuego es / y su mano quemada el dandose pena».

En relación con el poema 15, dedicado a Enrique IV, Grave ajusta, con razón, la fecha en que fue escrito basándose en la expedición contra Granada a la que se alude en el verso 24 («ganando a Granada en este verano») y en otros detalles del comienzo del reinado. Es la primavera de 1455.

La respuesta de Guillén a las coplas a Diego Arias de Gómez Manrique (poema 11) es fechada por Grave de acuerdo con la evidencia interna: en la estrofa 17 del poema de Manrique se alude a la ejecución de Alvaro de Luna y en la siguiente se menciona el suceso como ocurrido el año anterior (1453).

Es interesante, aunque de escasa evidencia, la conjetura de Grave al relacionar el poema 19, «sobre los mylagros del calabozo», con los sucesos acaecidos en Toledo en 1449, directamente relacionados también con los conversos y el primer estatuto de limpieza de sangre dictado por el alcalde de la ciudad, Pedro Sarmiento, en ese año. De todo ello, referido al poema 10 de Guillén, «a un su amigo» (1467) se habla por extenso en nuestra edición¹¹. La conjetura de Graves se basa sobre todo en la *Crónica de Juan II* de Fernán Pérez de Guzmán, cuando los encarcelados por el alcalde ruegan al príncipe, el futuro Enrique IV, que los libere, tras su entrada en la ciudad. Ya señalamos la copla posiblemente autobiográfica del poema 19¹², de la época en que Guillén ejercería como recaudador, coincidente con la supuesta fecha de composición del poema.

¹¹ Vid. pp. 36, 39 y 52. Para más detalles, Benito Ruano, 1961.

¹² vv. 107 a 114 y p. 80.

Respecto al «Fronodinodio» que figura en el verso 125 del poema 28, Grave indica que tanto Guillén como Gómez Manrique parecen haber copiado un error de Santillana, quien en los *Proverbios*¹³ alude a un «Fronдино» y un «Lento», senador, que también aparece citado por su cargo en la misma estrofa de Guillén. Ni uno ni otro son los nombres que figuran en el original de Valerio Máximo¹⁴. Pero podría ocurrir más probablemente que el error proviniera de algún texto de la biblioteca de Santillana, quizá del propio Valerio Máximo.

Grave repite el error de Menéndez Pelayo sobre la fecha de entrada de Guillén en casa de Carrillo, en relación con las vistas de Bayona¹⁵, que ambos sitúan en 1472. La fecha hay que retrotraerla diez años, con ocasión de la rebelión catalana contra Juan II de Aragón, a quien apoyaba Francia.

Sobre los hechos de Carrillo contenidos en el poema 29 (vv. 793 a 952), Grave los compara con los correspondientes del prefario a *La Gaya Ciencia* y anota las crónicas donde pueden hallarse, o no, los sucesos presentados.

Por último, se mencionan algunas palabras del glosario que incluye Grave contenidas, o no, en el nuestro:

El término *banvasos* (10, 177) lo relaciona con *valvasor*, «hidalgo», «infanzón», con el sentido de «fanfarrón» que tiene en otras lenguas (fr. *vavas-seur*; ital. *varvassoro*).

El término *girivados* (23, 130) es identificado como «giróvago», vagabundo. La palabra significa también «monje que anda de monasterio en monasterio».

Isma (26, 245) es relacionado con el provenzal «esme» o «isme», con el sentido de «estimación», «significado».

Noverca o *novierca* (11, 106) tiene en la *Coronación* de Mena el sentido de «madrastra»; según Grave, procede del latín con el sentido de «suegra». Aquí habría que sobreentender «contraria», «hostil».

Recudo (14,33) figura en *La Gaya*. El sentido parece ser «replico», «respondo».

Terregono (10, Prólogo, 129) también figura en *La Gaya*. Grave pretende asimilarlo a *Telegono* (Ovidio, *Fastos*, 3-4).

¹³ *Proverbios* o *Centiloquio*, estrofas 26 y 27. Santillana escribió unas glosas explicando los versos, en las que cita a Valerio Máximo como fuente.

¹⁴ *Hechos y Dichos Memorables*, Libro VI, capítulo 5. Valerio habla sobre el espíritu de justicia entre los extranjeros y cita los casos de Zaleuco de Locri y Carondas de Turio, quienes corresponden a los Lento y Fronдино de Santillana y al «senador» y el «Fronodinodio» de Guillén.

¹⁵ Vid. poema 26, vv. 385-392, y 27, vv. 505-512, y p. 16 de nuestra edición.

JOSÉ DE ACOSTA, S.J. (1542-1600). FONDOS RAROS LOCALIZADOS
PARA LA INVESTIGACIÓN SOBRE TEMAS AMERICANISTAS

Por *Joseph L. Laurenti*

En este trabajo de hoy pretendemos llamar la atención hacia dos de las mejores colecciones que se albergan respectivamente en la Biblioteca de la Universidad de Illinois y en la Newberry Library de Chicago sobre José de Acosta, S.J. La obra de tema americanista de este jesuita de Medina del Campo (Valladolid), y después de Lima, Perú, es enorme y podrá encontrarse reseñada en los varios repertorios bibliográficos que citaremos a continuación, sobre todo en el volumen IV de la magna *Bibliografía de la literatura hispánica de José Simón Díaz*.

Las limitaciones de tiempo y espacio sólo nos permiten señalar los perfiles de estas dos colecciones ilinoenses cuyos títulos se describirán después con todo detalle en dos secciones. Una se ocupa de los fondos en la Biblioteca de Illinois en Urbana. Otra, en forma de *Apéndice*, enumera las ediciones de temas americanistas del P. Acosta que se albergan en la Newberry Library de Chicago. Repetimos que esta investigación bibliográfica se centra en los fondos de Illinois. Todo lo demás a mayor abundamiento, para prestar un servicio a la investigación futura sobre temas americanistas. Recordemos que muchas de las ediciones que presentamos hoy, hemos comprobado, tras una visita a la Biblioteca Nacional de Madrid, que no se encuentran en el primer depósito bibliográfico de España¹. La consulta de los catálogos publicados del British Museum, de la Bibliothèque Nationale de París y los fondos en microfilms de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena nos confirman que, en varios casos, las muestras ilinoenses tampoco se ven representadas en las tres mejores bibliotecas de Inglaterra, Francia y Austria². De aquí, que todo ello, pues, pensamos, justifica la difusión de estas pesquisas de carácter presentativo y enumerativo centradas en estas dos bibliotecas ilinoenses. Ampliamos los datos, siempre basándonos en las muestras ilinoenses, a otras bibliotecas, sobre todo norteamericanas y europeas, a través de catálogos o repertorios bibliográficos citados en la bibliografía que sigue a esta introducción.

El estudio de las ediciones y traducciones de la literatura científica del padre jesuita Acosta es casi un campo virginal. Aunque le consagraron cierto interés los bibliógrafos e historiadores Carlos Sommervogel, Antonio Pa-

¹ Vid., por ejemplo, las localizaciones en bibliotecas en nuestro *Apéndice*, n.o 5 a 17.

² *Ibid.*, n.º 11 a 16.

lau y Dulcet, José Eugenio de Uriarte, Mariano Lecina y, con posterioridad, el jesuita Francisco Mateos³ y José Simón Díaz, un trabajo amplio sobre las ediciones y traducciones de la obra del padre Acosta sólo podrá realizarse cuando se localicen las ya escasas ediciones y traducciones que existen dispersas por el mundo. A ello apunta, como primer y modesto eslabón, este trabajo, limitándonos a dos bibliotecas concretas pero, con esta ocasión, localizando otros ejemplares dispersos en otras bibliotecas del mundo y apuntando algunas pistas.

La gestión misionera del padre Acosta primero en el Perú y después en México, o la Nueva España de entonces, le puso en contacto íntimo con la etnografía y geografía de la América del siglo XVI.

La fama intelectual del padre Acosta se liga íntimamente a su *Historia natural y moral de las Indias*, libro dividido en siete partes que el padre Acosta dedica a la Infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II. La primera edición se publicó en Sevilla, en casa de Juan de León, en 1590 (véase ficha n.º 2). Se trata de una edición bien representada en varias bibliotecas. Esta obra tuvo gran éxito y no se hicieron esperar nuevas ediciones; fue seguida por otras de Barcelona (Jaime Cendrath, 1591), (Pablo Malo, 1591) y por las de Madrid, impresas respectivamente por Alonso Martín (1608) y Juan Sánchez (1614). Los dos primeros libros de esta *Historia natural y moral* son de la traducción de la obra latina *De natvra novi orbis* que el padre Acosta compuso en el Perú en los años 1575 y 1576 y publicó en Salamanca en el año 1589 (véase *Apendice*, n.º 1). Por suerte Illinois posee también la segunda edición de esta obra latina, impresa por Arnold Mylius⁴ en Köln en 1596 (véase n.º 1 en Colección en la Biblioteca de la Universidad de Illinois).

La publicación de la *Historia...*, obra que afecta principalmente al Perú y México fue muy popular porque llenaba un gran vacío sobre el conocimiento geográfico y étnico de la América hispana del siglo XVI, en especial de toda la América andino-tropical, desde México a Chile⁵. Por eso no tardaron a multiplicarse las traducciones a diversos idiomas europeos. Ya en 1596, en Venecia, aparece la primera traducción italiana por Paolo Gallucci, impresa en el famoso taller de Bernardo Basa (véase ficha n.º 3). Se trata de una traducción bien conservada, especialmente en bibliotecas italianas.

A distancia de dos años de la publicación de esta primera traducción italiana de la *Historia...*, se publica en París, en 1598, en el taller de Marc Orry

³ Vid. so *Obras del P. José de Acosta de la compañía de Jesús. Estudio preliminar y edición del P. Francisco Mateos*. Madrid, Ediciones Atlas, 1954 (Biblioteca de Autores Españoles, t. 73).

⁴ Para más datos sobre el impresor Arnold Mylius y la historia de la imprenta en Köln (aunque no ofrece localizaciones de ejemplares) es útil el capítulo correspondiente a Köln de la obra de Joseph Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhundert im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963. La problemática general de la penetración hispánica en Alemania (a menudo a través de traducciones latinas) está muy bien planteada, aunque se refiere fundamentalmente al siglo XVII, en el artículo de Dietrich Briesemeister, «La difusión europea de la literatura española en el siglo XVII a través de traducciones neolatinas», en *Iberoromania*, n.º 7 (1978), págs. 3-7.

⁵ Sobre el contenido e importancia de la *Historia natural y moral...* véase el artículo de Amando Melón, *El padre Acosta y significación de su «Historia» en Cuadernos Hispanoamericanos*, LXV (1966, págs. 271-283).

la primera traducción al francés de la *Historia*, traducida por Robert Regnault Cauxois (véase ficha n.º 4). Este ejemplar, en magnífico estado de encuadernación, abunda en bibliotecas americanas, pero, al parecer, en ninguna de España. Esta traducción tuvo tal éxito que pronto menudearon las reimpresiones en París, impresas respectivamente por Marc Orry (1600 y 1606) y Adrian Tiffaine (1616 y 1617) (véanse finchas n.º 6, 7 y 8 del *Apéndice*). Por suerte, tres de estas cuatro reimpresiones, es decir, las de 1600, 1606 y 1617, como acabamos de señalar, se albergan en bibliotecas ilinoyenses, pero la reimpresión de Tiffaine, de 1617, no la hemos localizado en ninguna biblioteca norteamericana o española.

La fama de la *Historia natural y moral* del padre Acosta pasó a Inglaterra. De hecho, en 1604, en London, en el taller de Val. Sims, se publica la primera traducción inglesa de la *Historia...*, traducida por Edward Grimstone (véase ficha n.º 6). Este ejemplar, en magnífico estado de encuadernación no lo hemos visto señalado en ninguna biblioteca española.

De inusitada rareza bibliográfica hay que denominar la tercera traducción alemana de la *Historia...* de Acosta (presente, al menos, en 1931, según el *Gesamtkatalog*, en las bibliotecas estatales de Berlín y Munich) debe ser de gran rareza, y de momento, además de los dos ejemplares de bibliotecas alemanas, sólo conocemos el de la Universidad de Illinois y dos más en Estados Unidos (John Carter Brown Library, Rhode Island y la Newberry Library de Chicago). Es desconocida por ejemplo, por Adam Schneider, *Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts...* Strassbourg, 1898 y por José Toribio Medina, *Biblioteca Hispano-Americana (1493-1898)*, Santiago de Chile, 1898-1907 (véanse fichas n.º 7 y 12).

La última obra representada en esta excelente colección de traducciones es una rarísima traducción holandesa, impresa por Broer Iansz, Amsterdam, 1624 (fichas n.º 8 y 16). Se trata de la segunda edición holandesa, debida a la pluma del famoso traductor Ian Huyghen van Linschoten radicado en Haarlem.

En este apartado, relativo a las ediciones y traducciones de la *Historia natural y moral* que se albergan en la Biblioteca de la Universidad de Illinois, hemos reproducido exactamente las portadas de las ediciones, indicando el tamaño y número de páginas, y a menudo los datos preliminares. Para muchas de estas ediciones de la *Historia...* contará ahora el lector por primera vez con la signatura tipográfica y, en algunos casos, las localizaciones de ejemplares numerados representan la lista más nutrida ofrecida hasta la fecha. Y en nuevas rebuscas será posible añadir más localizaciones.

Para mayor inteligencia de nuestro estudio, al final de cada cédula, se consignan aquellos estudios críticos y noticias bibliográficas que versan sobre cada una de nuestras ediciones o que apuntan sobre ellas noticias pertinentes.

Algunos de los ejemplares expuestos ofrecen, sin duda, calidades suficientes para intentar su reedición, sobre todo si tenemos en cuenta su rareza.

Lo importante es señalar, en este trabajo de carácter presentativo y difusor, que un gran número de las ediciones y traducciones de la *Historia...*, del padre Acosta, o sea uno de los más famosos humanistas y figura señera en el mundo científico del siglo XVI se albergan en la biblioteca universitaria de Illinois y en la Newberry Library de Chicago. Ojalá que con esta modesta

aportación, sin más retrasos, se haga necesaria a otros investigadores de las letras hispánicas, con la esperanza de que provoque inventarios parecidos sobre los fondos raros del padre Acosta en otras bibliotecas.

RELACIÓN DE LAS OBRAS CITADAS ABREVIADAMENTE

- Adams — Adams, Herbert Mayow: *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe 1501-1600 in Cambridge Libraries*. Cambridge, 1967.
- Aguilar — Aguilar Piñal, Francisco: *Impresos sevillanos del siglo XVI localizados en las Bibliotecas de Lisboa y Coimbra*. En: *Cuadernos bibliográficos*, 29 (1973), págs. 31-42.
- Alegambe — En: Rivadeneyra, Pedro de: *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu, post excusum Anno M.DCXVIII... Nunc hoc nouo apparatu librorum ad annum reparatae salutis, M.DC.XLII. editorum concinana, & Illustrium virorum elogiis adornata a Philippo Alegambe...* Amberes, 1643.
- Allison — Allison, A.F.: *English Translations from the Spanish and Portuguese to the Year 1700. An Annotated Catalogue of Extant Printed Versions (Excluding Dramatic Adaptations)*. Folkeston, Kent, England, 1974.
- Antonio — Antonio, Nicolás: *Bibliotheca hispana nova*. 2.^a ed. Madrid, 1783-1788.
- Bartlett — Bartlett, John Russel: *Bibliographical Notices of Rare and Curious Books Relating to America in the Library of the Late John Carter Brown*. Providence, R.I., 1875-82.
- Bertini — Bertini, Giovanni Maria: *Contributo a un repertorio bibliografico di ispanistica. Biblioteca Nazionale di Torino. Biblioteca di Palazzo Reale di Torino*. Torino, 1976.
- Bianchini — Bianchini, M.C.: *Biblioteche veneziane. Repertorio bibliografico delle opere di interesse ispanistico (spagnolo e portoghese) pubblicate prima dell'anno 1801 in possesso delle biblioteche veneziane*. A cura di... Venezia, 1970.
- Carayon — Carayon, Auguste: *Bibliographie historique de la Compagnie; ou Catalogue des ouvrages relatifs à l'histoire des Jesuïtes, depuis leur origine jusqu'à nos jours*. París, 1864.
- Catálogo — *Catálogo colectivo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII existentes en las bibliotecas españolas. Siglo XVI. Letra A*. Madrid, 1972.

- Catalogue* — *Catalogue of the Printed Books in the Library of the University of Edinburgh*, vol. I. Edinburgh, 1918.
- Cat. Coll.* — *Primo catalogo colectivo delle biblioteche italiane*. Vol. I. Roma, 1965.
- Cioranescu — Cioranescu, Alejandro: *Bibliografía francoespañola (1600-1715)*. Madrid, 1977.
- Edizioni* — *Le edizioni italiane del XVI secolo*, vol. I:A. Roma, 1985.
- Escudero — Escudero y Perosso, Francisco: *Tipografía hispalense*. Madrid, 1894.
- Gallardo — Gallardo, José Bartolomé: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos...* Madrid, 1963 (ed. facsímil).
- Ganga — Ganga, G.: *Lista de obras de autores españoles de la Biblioteca de la Universidad de Praga*. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. 98 (1931), págs. 770-94.
- Gesamtkatalog (GK)* — *Gesamtkatalog der preussischen Bibliotheken mit Nachweis des identischen Besitzes der bayerischen Staatsbibliothek in München und der Nationalbibliothek in Wien...* I. Berlín, 1932.
- Graesse — Graesse, Johann Georg Theodor: *Trésor de livres rares et précieux, ou nouveau dictionnaire bibliographique*, t. I. Milano, 1950.
- Heredia — Heredia y Livermoore, Ricardo, conde de Benahavis: *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo de Heredia*. París, 1891-1894.
- HC:327 — Hiersemann, Karl Wilhelm: *Katalog 327: América*. Leipzig, 1906.
- HC:346 — Hiersemann, Karl Wilhelm: *Katalog 346: América central y meridional; las Indias Occidentales, las Islas Filipinas, las Molucas, España y Portugal*. Leipzig, 1909.
- Huth — Huth, Henry: *The Huth Library. A Catalogue of Printed Books, Manuscripts, Autograph Letters, and Engravings, Collected by...* London, 1880.
- Index* — *Index Aureliensis. Catalogue librorum sedecimo saeculo impressorum. Prima Pars. Tomus I. Aureliae Aquensis MCMLXV* (1965).
- Jones — Jones, Harold G.: *Hispanic Manuscripts and Printed Books in the Barberini Collection. II: Printed Books*. Città del Vaticano, 1978.
- Lasor a Varea — Lasor a Varea, Alphonsi (Anagrama de Savonarola Rafael): *Universus terrarum orbis scriptorum calamo delineatus...* Patavii, 1713.
- Laurenti — Laurenti, Joseph L.: *Hispanic Rare Books of the Golden Age (1470-1699) in the Newberry Library of Chicago and in Selected North American Libraries*. New York, 1989.

- Leclerc — Leclerc, Charles: *Bibliotheca americana; histoire géographique, voyages, archéologie et linguistique des deux Amériques et des Iles Philippines*. París, 1878.
- León Pinelo — León Pinelo, Antonio de: *Epítome de la biblioteca oriental y occidental*. Maddrid, 1629. (Ed. facs. por J. Roldán, pról. de D.L. Molinari. Buenos Aires 1919.).
- Machiels — Machiels, J.: *Catalogus van de Boeken gedrukt voor 1600 Aanwezig op de Centrale Bibliothek van de Rijksuniversiteit Gent*. Samengesteld Door... I. Gente, 1979.
- Martínez Reguera — Martínez Reguera, L.: *Bibliografía hidrológica-médica española. Sección de impresos*. Madrid, 1892.
- Medina, BHA — Medina, José Toribio: *Biblioteca Hispano-Americana (1493-1810)*, t. I, Santiago de Chile, 1898.
- Palau — Palau y Dulcet, Antonio: *Manual del Librero hispanoamericano*. 2.^a ed., t. I. Barcelona, 1948.
- Penney — Penney, Clara Louise: *Printed Books 1468-1700 in the Hispanic Society of America*. New York, 1965.
- Piacentini — Piacentini, Giuliana: *Repertorio del fondo antico spagnolo della Biblioteca Universitaria di Pisa*. Pisa, 1972.
- Picatoste — Picatoste Rodríguez, Felipe: *Apuntes para una biblioteca científica española del siglo XVI*. Madrid, 1891.
- Pollard & Redgrave — Pollard, Alfred William & G.R. Redgrave: *Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland & Ireland and of English Books Printed Abroad, 1475-1640*. London, 1926.
- Quétif-Echard — Quétif, Jacobus & Jacobus Echard: *Scriptores ordinis praedicatorum recensiti*. París, 1711-1723.
- Rivadeneyra — Rivadeneyra, Pedro de: *Catalogvs scriptorum religionis Societatis Iesv*. Amberes, 1613.
- Romero Frías — Romero Frías, Marina: *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della biblioteca universitaria di Cagliari. I: Gli incunaboli e le stampe cinquecentesche*. Introduzione di Giuseppina Ledda. Pisa, 1982.
- Sabin — Sabin, Joseph: A. *Dictionary of Books Relating to America from its Discovery to the Present Time*. New York, 1868-1892.
- Salvá — Salvá y Mallén, Pedro: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia, 1872.
- Short-Title — *Short-Title Catalog of Books Printed in Italy and of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600 Held in Selected North American Libraries*. Boston, 1970.
- Short-Title, BM — *Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in other Countries from 1465-1600 now in the British Museum*. London, 1958.
- Simón Díaz — Simón Díaz, José: *Bibliografía de la literatura hispánica*, t. IV, Madrid, 1955.
- Sommervogel — Backer, Auguste et Aloïs de, S.J.: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, 1ère partie: Bibliographie 2é*

- partie: *Histoire*, par le père Auguste Carayon. Nouvelle édition par Carlos Sommervogel. Bruxelles, París, 1890-1909.
- Ternaux — Ternaux-Compans, Henry: *Bibliothèque Américaine au catalogue des ouvrages relatifs à l'Amérique...* París [1837].
- Toda i Güell — Toda i Güell, Eduart: *Bibliografía espanyola d'Italia*. Castell de Sant Miquel d'Escornalbou, 1927-1931.
- Torres Saldamando — Torres Saldamando, Enrique: *Los antiguos jesuitas en el Perú. Biografías y apuntes para su historia*. Lima, 1882.
- Troemel — Troemel, Paul: *Bibliothèque Américaine. Catalogue raisonné d'une collection de livres sur l'Amérique...* Leipzig, 1861.
- Uriarte-Lecina — Uriarte, José Eugenio de & Mariano Lecina: *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia de España desde sus orígenes hasta el año de 1773*. Tomo I. Madrid, 1925.

SIGLAS CON QUE SE DESIGNAN LAS BIBLIOTECAS
AMERICANAS Y EUROPEAS

I. AMÉRICA

a) *Canadá*

- CaBVIPA — Provincial Archives Library, Victoria, British Columbia.

b) *Estados Unidos*

- CCC — Honnold Library, Claremont College, Claremont, California.
- CSmH — Henry E. Huntington Library, San Marino, California.
- CtHT — Trinity College, Hartford, Connecticut.
- CtY — Yale University, New Haven, Connecticut.
- CtY-M — Yale Divinity School Library, New Haven, Connecticut.
- CU — University of California, Berkeley, California.
- DFo — Folger Shakespeare Library, Washington, D.C.
- DLC — U.S. Library of Congress, Washington, D.C.
- DNLM — U.S. National Library of Medicine, Washington, D.C.
- FMU — University of Miami, Coral Gables, Florida.
- ICN — The Newberry Library, Chicago, Illinois.
- InU — Indiana University, Bloomington, Illinois.
- IU — University of Illinois, Urbana, Illinois.
- KU — University of Kansas, Lawrence, Kansas.

- KU-M — University of Kansas Medical Center, Lawrence, Kansas.
 LNT — Tulane University, New Orleans, Louisiana.
 MB — Boston Public Library, Boston, Massachusetts.
 MdBP — Peabody Institute, Baltimore, Maryland.
 MdBJ-G — John Work Garrett Library, Baltimore, Maryland.
 MH — Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
 MH-A — Arnold Arboretum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
 MH-BA — Harvard University Graduate School of Business, Cambridge, Massachusetts.
 MHi — Massachusetts Historical Society, Boston, Massachusetts.
 MiU — University of Michigan, Ann Arbor, Michigan.
 MiU-C — William M. Clements Library, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan.
 MnU — University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota.
 MoSB — Missouri Botanical Garden, St. Louis, Missouri.
 MWA — American Antiquarian Society, Worcester, Massachusetts.
 MWiW-C — Williams College, Chapin Library, Williamstown, Massachusetts.
 N — New York State Library, Albany, N.Y.
 NBuU — State University of New York at Buffalo, Buffalo, N.Y.
 NcD — Duke University, Durham, North Carolina.
 NHi — New York Historical Society, New York, N.Y.
 NIC — Cornell University, Ithaca, N.Y.
 NjP — Princeton University, Princeton, New Jersey.
 NN — New York Public Library, New York, N.Y.
 NNC — Columbia University, New York, N.Y.
 NNE — Engineering Societies Library, New York, N.Y.
 NNH — Hispanic Society of America, New York, N.Y.
 NNNAM — New York Academy of Medicine, New York, N.Y.
 NWM — U.S. Military Academy, West Point, N.Y.
 OCl — Cleveland Public Library, Cleveland, Ohio.
 OCU — University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio.
 PHi — Historical Society of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania.
 PPC — College of Physicians of Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania.
 PPFr — Friends' Free Library of Germantown, Philadelphia, Pennsylvania.
 PPL — Library Company of Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania.
 PPL-R — Library Company of Philadelphia, Ridgway Branch, Philadelphia, Pennsylvania.
 PPULC — Union Catalogue Library of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania.
 PU — University of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania.
 PU-M — University of Pennsylvania Medical Library, Philadelphia, Pennsylvania.
 RPB — Brown University Library, Providence, Rhode Island.

- RPJCB — John Carter Brown Library, Providence, Rhode Island.
 ScU — University of South Carolina, Columbia, South Carolina.
 TxU — University of Texas, Austin, Texas.
 ViU — University of Virginia, Charlottesville, Virginia.
 ViW — College of Williams and Mary, Williamsburg, Virginia.
 WU — University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

c) Chile

- SCN — Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.

II. EUROPA

a) Alemania

- BPS [antigua] — Preussische Staatsbibliothek, Berlin.
 BSU [antigua] — Staats und Universitätsbibliothek, Breslau.
 BUB — Universitätsbibliothek, Bonn.
 DLB [antigua] — Sächsische Landesbibliothek, Dresden.
 GLB — Landesbibliothek, Gotha.
 GrUB — Universitätsbibliothek, Greifswald.
 GUB — Universitätsbibliothek, Göttingen.
 HUB — Universitätsbibliothek, Halle.
 KSu — Staats-und Universitätsbibliothek, Königsberg.
 MBS — Bayerische Staatsbibliothek, München.
 MUB — Universitätsbibliothek, Münster.

b) Austria

- WN — Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

c) Bélgica

- GCR — Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit, Gent.

d) Checoslovaquia

- PrBU — Biblioteca Universitaria, Praga.

e) Escocia

- EBU — Biblioteca Universitaria, Edinburgh.

f) España

BBC	— Biblioteca de Catalunya, Barcelona.
CBP	— Biblioteca Pública, La Coruña.
CoBP	— Biblioteca Pública, Córdoba.
EBM	— Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo de El Escorial.
LBP	— Biblioteca Pública, Lugo.
LoBP	— Biblioteca Pública, Logroño.
MBN	— Biblioteca Nacional, Madrid.
MBP	— Biblioteca Palacio Real, Madrid.
MRAH	— Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid.
NBP	— Biblioteca Pública, Navarra.
SaBU	— Biblioteca Universitaria, Salamanca.
SaCU	— Biblioteca Universitaria, Santiago de Compostela.
SBU	— Biblioteca Universitaria, Sevilla.
TBP	— Biblioteca Pública Toledo.
VBU	— Biblioteca Universitaria, Valencia.
ZBU	— Biblioteca Universitaria, Zaragoza.

g) Francia

PBA	— Bibliothèque de l'Arsenal, París.
PBN	— Bibliothèque Nationale, París.
PBSG	— Bibliothèque Sainte Geneviève, París.

h) Hungría

BBN	— Biblioteca Nacional, Budapest.
-----	----------------------------------

i) Inglaterra

C	— University Library, Cambridge.
CC1a	— Clare Library, Cambridge.
CEmm	— Emmanuel Library, Cambridge.
CJes	— Jesus Library, Cambridge.
CStCat	— St. Catharine's Library, Cambridge.
CStJoh	— St. John's Library, Cambridge.
CTr	— Trinity Library, Cambridge.
LBM	— British Museum, London.
LHL	— Biblioteca Particular de Sir R.L. Harmsworth, London.
OBL	— Bodleian Library, Oxford.

j) Italia

BoBU	— Biblioteca Universitaria, Bologna.
CaBU	— Biblioteca Universitaria, Cagliari.

- CBC — Biblioteca Comunale, Como.
 CBG — Biblioteca Governativa e Civica, Cremona.
 FBC — Biblioteca Comunale, Faenza.
 FBF — Biblioteca Federiciana, Fano.
 FBM — Biblioteca Marucelliana, Firenze.
 FBN — Biblioteca Nazionale, Firenze.
 FBR — Biblioteca Riccardiana, Firenze.
 FCA — Biblioteca Comunale Aristeo, Ferrara.
 FeBC — Biblioteca Comunale, Fermo.
 FLF — Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia, Firenze.
 GBU — Biblioteca Universitaria, Genova.
 ICNi — Biblioteca Civica C. Nigra, Ivre.
 LBS — Biblioteca Statale, Lucca.
 MaBC — Biblioteca Comunale, Mantova.
 MBC — Biblioteca Comunale, Milano.
 MBD — Biblioteca d'Arco.
 MBNa — Biblioteca Nazionale, Milano.
 MNB — Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.
 NBN — Biblioteca Nazionale, Napoli.
 NBU — Biblioteca Universitaria, Napoli.
 NCN — Biblioteche Riunite Civica e Negroni, Novara.
 PBCA — Biblioteca Comunale Augusta, Perugia.
 PBD — Biblioteca Dominicini, Perugia.
 PBP — Biblioteca Palatina, Parma.
 PBPL — Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza.
 PBU — Biblioteca Universitaria, Pisa.
 PBUn — Biblioteca Universitaria, Pavia.
 RBA — Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma.
 RBC — Biblioteca Casanatense, Roma.
 RBN — Biblioteca Nazionale, Roma.
 RCT — Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto.
 REP — Biblioteca Municipale A. Panizzi, Reggio Emilia.
 SBC — Biblioteca Comunale, Sansepolcro.
 SCI — Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena.
 SPS — Biblioteca del Protocenobio di Santa Scolastica, Subiaco.
 TBA — Biblioteca Arcivescovile, Taranto.
 TBC — Biblioteca Civica, Trieste.
 TBN — Biblioteca Nazionale, Torino.
 TrBC — Biblioteca Comunale, Treviso.
 VBA — Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.
 VBC — Barberini Collection, Città del Vaticano.
 VBM — Biblioteca Mariciana, Venezia.

k) Portugal

- LBN — Biblioteca Nacional, Lisboa.

COLECCIÓN EN LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ILLINOIS

I. EDICIONES

Latina

1. *De natura novi orbis...* Köln, 1596.

IOSEPHI / ACOSTA, / SOCIETATIS / IESV, / *DE NATVRA NOVI ORBIS / LIBRI DVO.* / ET / DE PROMVLGATIONE / EVANGELI APVD / BARBAROS, / *siue / DE PROCVRANDA INDORVM / salute, Libri sex.* / (*Escudo de la orden, con el monograma IHS.*) / COLONIAE AGRIPPINAE. / CIO. IO. XCVI. / *Cumgratia & Priuilegio S. Caes. Maiest.* /

8.^o — 8 hs. s. n. + 581 pp. + 2 hs. en bl. — Signs.: +⁸, A-Z⁸ — Aa — Nn⁸ — Oo⁴.

Refs.: Adams, I, n.º 124; Bartlett, 492; Ganga, p. 770; Graesse, p. 15; *GK*, I, col. 574, n.º 7224; *HC*: 346/768; *Index*, t. I, p. 49; Jones, p. 30, n.º 9; Laurenti, n.º 2; Machiels, t. I, n.º 28; Palau, t. I, n.º 1979; Penney, p. 5; Simón Díaz, IV, n.º 1481; Sommervogel, I, col. 34.

Ejemp.: IU, BBN, BPS, RSU, BUB, C (2 ejemp.), CCla, CEmm, CJes, CStCat, CStJoh, CtHT, CTr, CtY, CtY-D, DLC, DNLM, GCR, GLB, GrUB, GUB, ICN, LBM, MBN, MBS, MH, MHi, MiU-C, MUB, NBN, NN, NNH, PBN, PPULC, PrBU, PU, RPB, TxU, VBC, VBU, ViU, WN, WU.

Española

2. *Historia natural y moral...* Sevilla, 1590.

Historia / Natvral /y / moral de las / Indias,/ en qve se tratan las cosas / notables del cielo, y elementos, metales, plantas y ani- / males dellas; y los ritos, y ceremonias, leyes, y / gouierno, y guerras de los Indios. / Compuesta por el Padre Ioseph de Acosta Reiligioso / de la Compañia de Iesus. / Dirigida a la Serenissima / Infanta Doña Isabella Clara Eugenia de Austria. / (*Escudo de la orden, con el monograma IHS.* / Impresso en Seuilla en casa de Iuan de Leon./ (*Filete.*) / (*Colofón debajo del Escudo del impresor en página aparte después del texto:*) Fve impresso en / Sevilla en çasa de Iuan de Leon, junto / a las Siete Rebueltas. / 1590 / (*Segundo colofón, también debajo del Escudo del impresor:*) Hispali, / Excudebat Ioannes Leonius./ (*Filete.*) Ano [*sic*] 1590./

4.^o — Port. v. en bl. — 535 pp. + 16 hs. s. n. + 3 hs. s. n., con el escudo del impresor y el colofón al pie + 1 h. en bl. — Sings.: A⁴, B — Z⁸ — Aa — Nm⁸.

Refs.: Aguilar, n.º 128; Alegambe, p. 281; Antonio, t. I, p. 801; Carayon, n.º 1021; *Catálogo*, n.º 772; Gallardo, I, n.º 29; Graesse, I, p. 15; *GK*, I, col. 573, n.º 7209; Heredia, III, n.º 3330; Huth, t. I, p. 5; *Index*, t. I, p. 48; Lasor a Varea, t. I, p. 44; Laurenti, n.º 3; Leclerc, n.º 4; León Pinelo, t. II, col. 865; Martínez Reguera, n.º 87; Medina, *BHA*, I, n.º 234; Palau, t. I, n.º 1918; Pica-toste, n.º 10; Quéntir-Echard, t. II, p. 282; Rivadeneyra, p. 131; Romero Frías, n.º 44; Sabin, n.º 121; Salvá, II, n.º 3261; Simón Díaz, t. IV, n.º 1464; Som-

mervogel, I, col. 36; Ternaux, n.º 182; Torres-Saldamando, p. 1; Troemel, n.º 42; Uriarte-Lecina, p. 26; n.º 4.

Ejemplos.: IU, BPS, CaBU, CoBP, CCC, DFo, DLB, DLC, EBM, GUB, HUB, ICN, LBM (2 ejempls.), LBN, LBP, LoBP, MBN, MBP, MBS, MH-A, MnU, MRAH, NjP, NN, NNH, NWM, PBN, PHi, PPL-R, PPULC, RBN, RPB, RPJCB, SBU, SCN, ScU, TBP, ViW, WN, ZBU.

Primera edición en lengua castellana.

Nuestro ejemplar carece de la portada, que hemos suplido con la de la Newberry Library Ayer. *108. A2. 1590.

II. TRADUCCIONES

Italiana

3. *Historia natural y moral...* Venezia, 1596.

HISTORIA / NATVRALE, E MORALE / DELLE INDIE; / SCRITTA / DAL R. P. GIOSEFFO DI ACOSTA / Della Compagnia del Giesù; / Nellaquale [*sic*] si trattano le cose notabili del Cielo, & de gli / Elementi, Metalli, Piante, & Animali di quelle: / i suoi riti, & ceremonie: Leggi, & guouerni, / & guerre degli Indiani. / *Nouamente tradotta della [*sic*] lingua Spagnuola nella Italiana.* / DA GIO. PAOLO GALVCCI SALODIANO / ACADEMICO VENETO. / CON PRIVILEGII. / (*Marca tipográfica, con el lema: FRVSTRA OPPOSITAE.*) / IN VENETIA, / (*Filete.*) / Presso Bernardo Basa, All'insegna del Sole. / M.D.X C V I./

4.º — 24 hs. s. n. + 173 foliadas. — Letras redonda y cursiva. — Signs.: †⁴ — ††⁴, a — d⁴, A — Z⁴ — Aa — Tt⁴ — Vv⁶.

Dedicatoria, Proemio e Índice

Refs.: Admas, I, n.º 128; Bertini, p. 17, n.º 127; Bianchini, p. 5, n.º 22; *Cat. Coll.*, I, n.º 6871; *Catálogo*, n.º 103; *Edizioni*, I:A, n.º 213; Graesse, I, p. 15; *GK*, I, col. 574, n.º 7273; *Index*, t. I, p. 49; Laurenti, n.º 10; Palau, t. I, n.º 1991; Penney, p. 6; Piacentini, p. 13; Romero Frías, p. 46; *Short-Title*, I, p. 11; *Short-Title*, *BM*, p. 5; Simón Díaz, t. IV, n.º 1512; Toda i Güell, I, p. 11; Uriarte-Lecina, p. 27.

Ejemplos.: IU, BBC, BoBU, BPS, BSU, CaBU, CBC, CBG, CC1a, CtY-M, DFo, DLC, FBC, FBF, FBM, FBN, FBR, FCA, FeBC, FLF, GBU, GLB, GUB, ICN, ICNi, LBM, LBS, MaBC, MBC, MBD, MBNa, MBS, MH, MH-A, MH-BA, MnU, MWA, MWiW-C, NBN, NBU, NCN, NN, NNH, NNNAM, OC1, PBCA, PBD, PBP, PBPL, PBU, PBU_n, RBA, RBC, RBN, RCT, RPJCB, SBC, SCI, SPS, TBA, TBC, TBN, TrBC, VBA, VBM, ViU, WN.

Francesas

4. *Historia natural y moral...* París, 1598.

HISTOIRE / MATVRELLE / ET MORALLE / des Indes, tant Orientalles / qu' Occidentalles. / Où il est traicté des choses remarquables du Ciel, / des Elemens Metaux, Plantes & Animaux / qui sont propres des ces païs. Ense-

ble des / moeurs, ceremonies, loix, gouuernemens & / guerres des mesmes Indiens. / Composée en Castillan par Ioseph Acosta, & / traduite en François par Robert / Regnault Cauxois. / DEDIE AV ROY. / (Marca tipográfica.) / A PARIS, / Chez MARC ORRY, ruë S. Jaques, / au Lyon Rompamt. / (Filete.) / M.D. XCVIII. /

8.^o — 8 hs. s. n. + 375 foliadas + 17 hs. — Signs.: a⁸, A — Z⁸ — Aa — Zz⁸ — Aaa — Ccc⁸. (Ccc₈ en bl.).

Refs.: Bartlett, n.º 519; GK, I, ol. 574, n.º 7217; Graesse, I, p. 15; HC:327/368; Laurenti, n.º 6; Penney, p. 6; Palau, I, n.º 1996; Simón Díaz, IV, n.º 1502; Sommervogel, I, col. 36; *Index*, t. I, p. 50.

Ejemplos.: IU, BPS, DLC, ICN, LBM, MH, MH-A, MWiW-C, NjP, NN, NNH, OC1, PBN, RPJCB, SCN, WN.

5. *Historia natural y moral...* París, 1606.

HISTOIRE / NATVRELLE / ET MORALLE / des Indes, tant Orientales / qu' Occidentales. / Oü il es traitté des choses remarquables du Ciel, des / Elemens, Metaux, Plantes & Animaux qui sont / propres de ce pais. Ensemble des moeurs, ceremonies, / loix, gouuernemens, & guerres des mesmes Indiens. / Composee en Castillan par IOSEPH ACOSTA, / & traduite en François par Robert / Regnault Cauxois. / *Derniere edition, reueuë § corrigée de nouveau.* / (Marca tipográfica, con el lema: AD ASTRA PER ASPERA VIRTVS.) / A PARIS, / Chez MARC ORRY, ruë saint Jaques, / au Lyon Rampant. / (Filete.) / M.D C V I. /

8.^o — 8 hs. s. n. + 352 (i. e. 354 fs.) + 37 hs. — Signs.: a⁸, A — Z⁸, a — z⁸, A⁵.

Refs.: Bartlett, II, n.º 43; *Cat. Coll*, I, p. 281; Cioranescu, n.º 197; GK, I, col. 574, n.º 7218; Laurenti, n.º 8; Palau, I, n.º 1988; Simón Díaz, t. IV, n.º 1504; Sommervogel, I, col. 36.

Ejemplos.: IU, DLC, GUB, LBM, MBS, MH, MNB, NNE, NNH, PBA, PBN, PBSG, PPULC, PU-M, RPJCB, WN.

Inglesa

6. *Historia natural y moral...* London, 1604.

THE / NATVRALL / and morall Historie of the / *East and West* / Indies. / Intreating of the remarkeable things of Heaven, of the / Elements, Mettalls, Plants and Beasts which are pro - / per to that Country: Together with the Manners, / Ceremonies, Lawes, Governements, and Warres of / the Indians. / *Written in Spanish by Ioseph Acosta, and translated / into English by E. G. / (Adorno.)* / LONDON / Printed by Val: Sims for Edward Blount and William / Aspley. 1604. /

4.^o — 8 hs. s. n. + 590 pp. + 2 hs. en bl. — Signs.: A⁴, a — b⁴, B — Z⁸ — Aa — Pp⁸.

Refs.: Allison, p. 15 [1]; *Catalogue*, I, p. 15; Laurenti, n.º 17; Pollard & Redgrave, p. 94; Simón Díaz, IV, n.º 1509; Sommervogel, I, col. 35.

Ejemplos.: IU, C, CaBViPA, CSmH, CtY, CU, DFo, DLC, EBU, FMU, ICN, InU, KU, LBM, LHL, LNT, MB, MdBP, MdBJ-G, MiU, MoSB, MH, MWiW-C, NBuU, NjP, NHi, NN, NNH, NNNAM, OBL, OC1, PHi, PPL, PPFr, PPULC, PU-M, RPJCB, ScU, ViU, ViW.

Primera edición inglesa, traducida por Edward Grimstone.

Alemana

7. *De natura Novi Orbis...* Ursel, 1605.

AMERICA, / Oder wie mans zu Teutsch nennet / Die Neuwe West, oder West / India. / Von Herrn IOSEPH DE ACOSTA in Sieben Büchern, eins / theils in Lateinischer, vnd eins theils in Hispanischer / Sprach, Beschrieben. / Im ersten vnd andern Buch wird Beschrieben der Antarctische Himel vnd die Zona / Torrida (Brennendt Schnur oder Resier des Himmels) vnd bewiesen, dass dieselbig wider der / Alten furgeben, ganz Feucht, mittelmässig Warm, vnd Lieblich zu bewohnen seye. /

Im dritten Buch wird gehandelt von den Winden so inn der Torrida wehen: Auch / von der Enge Magallanes vnd ihrer Eygenschaftt. Vber das auch von den Seen, Flüssen, / Bächen vnd Fischen, vnd wie die selbige, auch die grosse vngehewere Walfische, von einem eintzi- / gen Indianer Gefanden werden. /

Im Vierdten werden erzehlt die Metallen des Landts America, Gold, Silber, Queck - / silber, Kupffer, vnd andere. Wird auch angezeigt wie die Indianer dieselbe Graben vnd Zube - / reyten. Auch wird meldung gethan der Smaragden, Perlen, Mays oder Indischen Kornes, / Würtzelen, Obs, Bäumen, Balsam, Gummi vnd Oel, grosses vnd kleines Viehs vnd Thie - / ren, so in America sind, in Ebenem vnd Gebirg, darnach von den Vögelen so daselbsts sind. /

Im Fünfften wird gemeldt die Abgotterey, welche die Indianer geübet, ihre Opfer, / Religionsorden, Kloster der Jüngling vnd Jungfrawen, Buss, Beicht, Fasten, Sacrament / Festen vnd Feyrtagen. /

Im Sechsten werden angezeigt der Indianer Calender, Monat, Zeit vnd Jahr rech - / nung: ihre weise zu Schreiben. Item, wie ihre Könige regiert, vnd die Ampter aussgetheilt. Auch / wird Beschrieben die Historia der Konigen in Peru.

In Siebenden vnd Letzten Buch wird gesagt, wie die erste Völcker in New Spanien / vnd Mexico komen sind, vñ ihren ersten König haben erwählt, auch wie Derselbe vñ seine Nach - / folger Regiert, biss auff den Grossen vnd Letzten König Motecuma, den die Spanier vmb - / gebracht. / (*Marca tipográfica, con el lema: IN SPE ET LABORE TRANSIGO VITA. CORNELIVS SVTORIVS.*) / Gedruckt zu Vrsel, Durch Cornelium / Sutorium. / (*Filete.*) / Im Jahr M.D C. V. /

Fol. — 4 hs. s. n. + 18 fs. + 1 h. en bl. — Signs.:)⁴, los demás 18 fs. sin signaturas internas.

Refs.: GK, I, p. 574; Laurenti, n.º 12; Palau, I, p. 56; Sabin, n.º 130; Simón Díaz, IV, n.º 1500; Uriarte-Lecina, p. 27.

Ejemp.: IU, BPS, ICN, MBS, RPJCB.

El ejemplar de Illinois procede de la colección privada del historiador Heinrich A. Rattermann, de Cincinnati, comprada por la Universidad de Illinois en 1915.

Holandesa

8. *Historia natural y moral...* Amsterdam, 1624.

Historie Naturael en Morael / van de Westersche Indien. / Waer inne ghehandelt wort van de merckelijckste dinghen / des Hemels, Elementen, Metalen, Planten ende Gedierten / van dien: Als oock de Manieren, Ceremonien, Wetten, / Regeeringen, ende Oorlogen der Indianen. / Ghecomponeert door Iosephum de Acosta, der / Iesuyscher Oorden: / Wt den Spaenschen in onse Nederduytsche tale overgheset: / Door Ian Huyghen van Linschoten. Den tweede Editie. / (Grabado en madera que representa soldados e indios.) / t' A M S T E R D A M, / (Filete.) / By Broer Iansz. op de nieu-zijdsachter Burgh-wal, / inde Silvere Kan. Anno 1624. /

4.^o — 8 hs. s. n. + 352 foliadas + 19 hs. de «TABLE». — Signs.: ã⁸, A — Z⁸ — a — z⁸, A⁵.

Refs.: Graesse, I, p. 15; GK, I, col. 574, n.º 7220; Laurenti, n.º 15; Palau, I, p. 56; Sommervogel, I, col. 36; Uriarte-Lecina, p. 27.

Ejemp.: IU, DLC, GUB, ICN, LBM, MiU-C, MnU, MoSB, NN, RPJCB.

APÉNDICE

FONDOS RAROS EN LA NEWBERRY LIBRARY DE CHICAGO

I. EDICIONES

Latinas

1. *De natvra orbis libri dvo, et de Promvlgatione Evangelli, apvd Barbaros, sive De Procvranda Indorvm Salvte sex...* Salmanticae, Apudd Guillelmum Foquel, 1589, 8.^o.

Refs.: Antonio, I, n.º 800; Gallardo, I, n.º 28; *Index*, t. I, p. 48; Laurenti, n.º 1; Leclerc, n.º 2; Medina, *BHA*, n.º 319; Palau, I, n.º 1978 & 2012; Picatos-te, n.º 8; Simón Díaz, t. IV, n.º 1480; Simón Díaz, t. IV, n.º 1480; Ternaux, n.º 180; Uriarte-Lecina, p. 25; *Catálogo*, p. 101.

Ejemp.: ICN, CU, EBM, LBM, MBT, MH, MnU, MRAH, NcD, NN, NNH, PBL, PBN, PPULC, RBN, RPJCB, SaBU, SBU, VBU, ZBU, CoBP, MBN, MBP, NBP.

2. *Iosephi Acosta... De natvra novi orbis...* Colonia Agrippinae [1596]. Edición igual a la que señalamos en el apartado anterior. Vid. n.º 1.

Españolas

3. *Historia natural y moral de las Indias...* Sevilla. En casa de Juan de León, 1590, 4.^o.

Igual a la que señalamos en el apartado anterior. Vid. n.º 2.

4. *Historia natvral y moral de las Indias... Compuesta por el Padre Iosepho de Acosta...* Barcelona. En la emprenta de Iayme Cendrat, 1591. 8.º.

Refs.: Antonio, I, n.º 801; *Catálogo*, n.º 91; Gallardo, I, n.º 29; *GW*, I, col. 573; n.º 7210; *Index*, t. I, p. 29 (2 ejempls.); Laurenti, n.º 4; Leclerc, n.º 5; León Pinelo, p. 103; Medina, *BHA*, n.º 330; Palau, I, p. 56; Simón Díaz, IV, n.º 1465; Ternaux, n.º 185; Uriarte-Lecina, p. 26.

Ejemp.: ICN, CtY, CU, FBM, LBM, MBN, MH, MiU-C, NN, NNC, PHi, PPC, PPULC, RPJCB, SCN, VBU.

5. *Historia natvral y moral de las Indias...* Madrid, Impresso en casa de A. Martin. A costa de L. Berrillo, mercader de libros, 1608. 4.º.

Refs.: *GW*, I, col. 573, n.º 7211; Laurenti, n.º 5; Palau, I, n.º 1982; Sabin, n.º 122; Simón Díaz, t. IV, n.º 1468; Uriarte-Lecina, p. 26.

Ejemp.: ICN, CtY, KU-M, LBM, MBS, MH-A, NN, NNH, OCU, RPJCB, SaBU, SaCU, SCN, WN.

Francesas

6. *Histoire natvrelle et morale des Indes...* París, M. Orry, 1598. 8.º.

Igual a la que señalábamos en el apartado anterior. Vid. n.º 4.

7. *Histoire natvrelle et morale des Indes, tant Orientales qu'Occidentales... Dernière ed., reueuë & cor. de nouveau.* París, M. Orry, 1600, 8.º.

Refs.: *Index*, I, p. 50; Laurenti, n.º 7; Palau, I, n.º 1987; Simón Díaz, IV, n.º 1503.

Ejemp.: ICN, DLC, LBM, MiU-C, NIC, OU, PBN, RPJCB, SCN.

8. *Histoire natvralle et morale...* París, M. Orry [1606]. 8.º.

Igual a la que señalamos en el apartado anterior. Vid. n.º 5.

9. *Historie natvrelle et morale des Indes... Dernière éd. rev. et cor. de nouveau.* París, A. Tiffaine, 1616. 8.º.

Refs.: *GK*, I, col. 574, n.º 7219; Laurenti, n.º 9; Palau, I, n.º 1989; Simón Díaz, IV, n.º 1505.

Ejemp.: ICN, BPS, LBM, MBS, N, NIC, NN, PBN, RPJCB, SCN.

Italiana

10. *Historia natvrle, e morale...* Venetia, Presso Bernardo Basa, 1596, 4.º.

Igual a la que señalamos en el apartado anterior. Vid. n.º 3.

Alemanas/Latinas

11. *Geographische vnd historische Beschreibung der vberauss grossen Landschafft America: welche auch West India vnd jhrer grössen halben die New Welt genennet wird...* Gedrückt zu Cölln, Bey Joann Christoffel... Im jahr M.D.XCJII [1598]. Fol.

Refs.: Index, I, p. 50, que no aportan ningún ejemplar; Laurenti, n.º 11; Palau, I, n.º 1994; Simón Díaz, IV, n.º 1498.

Ejemplos.: ICN, InU, NN, RPJCB, TxU.

12. *America, oder wie mans zu teutsch nennet Die Neuwe Welt... Ursel, Cornelium Sutorium [1605]. Fol.*

Igual a la que señalamos en el apartado anterior. Vid. n.º 7.

13. [*America, parte 9*] *Neundter vnd letzter Theil Americae, darin gehandelt wird, von Gelegenheit der Elementen, Natur... der Newen Welt. Frankfurt am Mayn, Gedrucket bey W. Richter [1601]. Fol.*

Refs.: Laurenti, n.º 13.

Ejemplos.: ICN.

14. [*America, versión latina*] *Americae nona et postrema pars. Qva de ratione elementorum; de Novi orbis natvra: de hvivs incolarvm superstitionis cultibvs pertractatur... Francofurti, Apup M. Beckervm, 1602. Fol.*

Refs.: Laurenti, n.º 16.

Ejemplos.: ICN.

Holandesas

15. *Historie naturael ende morael van de Westersche Indien... Ghecomponeert door Iosephum de Acosta, der Jesuitscher oorden... door Jan Huyghen van Linschoten. Enchuysen [Enkhuizen], Iacob Lenaertsz, 1598, 8.º.*

Refs.: Index, I, p. 50; Laurenti, n.º 14; Palau, I, n.º 1992; Simón Díaz, IV, n.º 1506; Uriarte-Lecina, p. 27.

Ejemplos.: ICN, DLC, DNLM, GLB, LBM, NNH.

16. *Historie naturael en Morael van de Westersche Indien... t'Amsterdam, By Broer Iansz, 1624, 4.º.*

Igual a la que hemos señalado en el apartado anterior. Vid. n.º 8.

Inglesa

17. *The Natvral and Morall Histoire of the East and West Indies... London, Printed by Val: Sims for Edward Blount and William Aspley. 1604. 4.º.*

Igual a la que hemos señalado en el apartado anterior. Vid. n.º 6.

CONCLUSIONES

En este apartado, también de carácter presentativo y difusor, sobre los fondos raros del padre Acosta en la Newberry Library de Chicago, llama la atención, por ejemplo, comparar los fondos de la Newberry Library con los de la biblioteca de la Hispanic Society of America de New York, la más rica en fondos españoles en Norteamérica, y una de las mejores del mundo⁶. En

⁶ Es una lástima que desde la muerte de la bibliotecaria Clara Louisa Penney, de la Hispanic Society, no se publiquen periódicamente estudios bibliográficos sobre las inmensas colecciones de libros raros del Siglo de Oro que se albergan en la biblioteca de la Hispanic Society in America en New York. Pero si como es de suponer que el presente bibliotecario de esta famosísima biblioteca es el Sr. Theodore S. Beardsley, Jr., entonces no hay por qué lamentar que los estudios sobre estas colecciones raras no salgan a la luz.

el *The Hispanic Society of America. Catalogue of the Library*, vol. I (1962), p. 90, la *Historia Natural y Moral* del padre Acosta cuenta solamente con 7 ejemplares impresos entre 1590 y 1606. También, remarcablemente, creemos que la Newberry Library es en Acosta la más completa de América⁷. He aquí unas observaciones:

a) Ediciones al latín.

La Newberry Library posee la edición príncipe del *De Natvra orbis...* (Salamanca, 1589) y la segunda edición de Köln, 1596 (véanse fichas n.º 1 y 2 del *Apéndice*). Prácticamente está representada la más importante producción latina de Acosta.

b) Ediciones al español.

Se encuentra la edición príncipe (Sevilla, 1590) y la segunda y tercera ediciones de Barcelona (1591) y Madrid (1608), todas de cierta rareza en ambos lados del Atlántico.

c) Traducciones.

1. Las cuatro traducciones francesas de París, 1598, 1600, 1606 y 1616 (fichas n.º 6, 7, 8 y 9) chocan por su rareza en España. Ninguna de ellas, por lo visto, está representada en la Biblioteca Nacional de Madrid. Sin duda que una investigación minuciosa en otras bibliotecas españolas arrojaría algunas localizaciones.

2. La traducción italiana de la *Historia Natural y Moral* de Venecia, 1596 (ficha n.º 10) es de especial rareza en España. Nosotros no hemos localizado esta traducción en ninguna biblioteca española. Simón Díaz no la localiza tampoco.

3. Dos de las cuatro traducciones alemanas (fichas n.º 11, 12, 13 y 14), las de 1601 y 1602 son de especial rareza. Nosotros no hemos localizado estas dos traducciones alemanas en ningún otro lugar. Palau y Simón Díaz no las citan tampoco.

4. Las dos traducciones holandesas de la *Historia Natural y Moral...* (fichas n.º 15 y 16) se caracterizan también por su especial rareza en España. Estos dos ejemplares de la Newberry Library y los poquísimos que hemos localizado en diversas bibliotecas norteamericanas y europeas son, de momento, los únicos ejemplares que conocemos en el mundo. Se trata de traducciones impresas fuera de España. En España, por desgracia, no hemos podido localizar ningún ejemplar.

5. Por fin, la primera traducción inglesa de la *Historia Natural y Moral...* publicada por Val. Sims en London en 1604 (ficha n.º 17) está bien representada en bibliotecas europeas y americanas con 39 ejemplares. Por lo que respecta a España, de momento, no hemos localizado ningún ejemplar.

Acabamos de presentar con detalle los fondos bibliográficos raros relativos al padre Acosta que se albergan en la Newberry Library de Chicago. Se trata de 17 unidades bibliográficas, impresas en España y Europa entre

⁷ Véase, además, para más fondos americanistas relativos a otros autores españoles del Siglo de Oro en la Newberry Library, *Hispanic rare Books of the Golden Age (1470-1699) in the Newberry Library of Chicago (ob. cit. en las listas de repertorios de este trabajo de hoy)*. Véase, también, Jopseh L. Laurenti, *Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566). Fondos raros de tema americanista (siglos XVI y XVII) localizados*, en prensa en *Archivo Hispalense*.

1589 y 1624⁸. Todas de suma importancia textual, y algunas de cierta rareza, no presentes, al parecer, en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Lo importante, en estas rápidas observaciones, es llamar la atención sobre la importancia de los fondos de temas americanistas que se albergan en la Newberry Library. Estas notas no pretenden ser completas ni definitivas. Se basan únicamente en los fondos de la Newberry Library. Ojalá tras metódicas rebuscas en otras bibliotecas europeas, sobre todo, se localicen muchos más ejemplares. De momento, nos sirven para ampliar considerablemente el cuadro bibliográfico sobre el famoso jesuita y humanista español de Medina del Campo del siglo XVI.

Por último —*but not the least*— hemos de patentizar nuestro más profundo agradecimiento al *The Program for Cultural Cooperation Between Spain's Ministry of Culture and United States Universities* por la generosa ayuda financiera recibida, que ha hecho posible la aportación de este trabajo a la historia del libro español en la Edad de Oro.

⁸ En la sección de libros raros de la Newberry Library se alberga también una importantísima colección de impresos de tema americanista del padre Acosta del siglo XVIII que publicaré en otra ocasión.

TRILCE XLV y LXIX: LECTURA DE DOS POEMAS DE MAR

Por *Eva Valcárcel*

Del universo hermético y fascinante de *Trilce*¹ hemos seleccionado los dos fragmentos que se arremolinan, abierta y explícitamente, en torno a la imagen protagonista del mar, como crisol de un sinfín de emociones y sensaciones encontradas, contradictorias, irracionales, que la personalidad de César Vallejo manifiesta encerrar a través de una sintaxis dislocada y un complicado absurdo semántico aparente. La intuición se nos revela como la clave portadora de la lucidez dentro de este asombroso vértigo trílrico.

1. «*Trilce XLV*»: *el deseo de las aguas*

Vallejo escribió su deseo en los versos del poema:

Me desvinculo del mar
cuando vienen las aguas a mí².

Salgamos siempre. Saboreemos
la canción estupenda, la canción dicha
por los labios inferiores del deseo.
Oh prodigiosa doncellez.
Pasa la brisa sin sal.

A lo lejos husmeo los tuétanos
oyendo el tanteo profundo, a la caza
de teclas de resaca.

Y así diéramos las narices
en el absurdo³,
nos cubriremos con el oro de no tener nada,

¹ *Trilce* fue compuesto entre los años 1919 y 1922, publicándose ese último año. Durante este período de creación Vallejo residió en Lima y estuvo en contacto con el ambiente artístico vanguardista.

Las referencias a los textos poéticos que hacemos en este trabajo están citadas por la antología titulada *César Vallejo, poesía completa*, edición crítica de Juan Larrea, Barral Editores, Barcelona, 1978.

² Cfr. *Trilce LXXVII*: «Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!».

³ Cfr. Yurkievich, Saúl, «En torno de *Trilce*», en *César Vallejo*, edición de Julio Ortega. El escritor y la crítica, Taurus ed., Madrid, 1975, págs. 245-264.

«En el despojamiento de todo lo accesorio, de todo lo que no es medularmente intrínseco, toparemos, por fin, con el absurdo, con la noche oscura del alma, con la orfandad del desposeído (...).», pág. 254.

y empollaremos el ala aún no nacida
de la noche, hermana
de esta ala huérfana del día,
que a fuerza de ser una ya no es ala.

La presencia magnífica del mar rasga la piel del poema en el primer verso, el mar por oposición al yo y a las aguas; este mar, enorme como la vida, representa las posibilidades simbólicas de la existencia, su vértigo, su movimiento imparables, parece abrigar en su vientre las potencialidades formas más diversas: el mar, padre de las corrientes mortales o vivificantes⁴.

El corazón es el centro del pensamiento vallejiano, y encuentra su eco en el mar; el corazón humano es, a la vez, el mar-cuna, creador y, por otra parte, el mar-ataúd, devorador de naufragos. En *Trilce XLV*, la liberación por medio del subconsciente, la huída del orden del mundo que nos envuelve, significa también apartarse del mar confuso y agresivo que propicia toda clase de naufragios del alma, que sostiene, naufraga sobre sus hombros, una isla⁶ vapuleada y sumergida en tiempo de tempestades, pero abrigada en su propia soledad, lo que le proporciona la posibilidad de sentir ese extrañamiento del mundo y le facilita la «salida»: «Salgamos siempre».

La escasa porción de realidad que contiene la isla en soledad se asienta sobre el agitado mar de lo consciente, y en su reino no pertenece ni al cielo ni a la tierra, se halla oscilando entre ambos; por ello, se desvincula del mar cuando las aguas vienen a ella, aguas que representan el símbolo del agua de lluvia como fuente de regeneración permanente, de vida y de purificación, que participa de la dinámica de la vida y que es de naturaleza contraria al agua del mar, fragmentada en partes que, iracundas, chocan unas con otras fabricando tempestades.

El mar del que Vallejo-isla se desvincula surge de la planicie de la tierra, está apegado a la realidad y sus historia es extraña para el poeta, que se siente como un naufrago, como isla solitaria, una e impar⁷, inarmónica. Deja de ser cuando puede alejarse de la existencia normalizada y puede dar libertad plena a su inconsciente, dejarse desposeer por él, abrirse al absurdo, finalmente, aceptándolo como la manifestación última de su esencia de hombre⁸.

⁴ Cfr. *Trilce LXXV*, con la lectura de este poema podemos comprender algunas cuestiones esenciales sobre la teoría poética de Vallejo, op. cit., pág. 506.

⁵ En la Biblia, Ezequiel 26, 19 y Apocalipsis 21, 1, se canta a un mundo en el que ya no existirá el mar.

⁶ Vid. Higgins, James, «Vallejo y la tradición del poeta visionario», en *César Vallejo, poesía completa*, ed. cit., págs. 449-467.

Syria era la isla primitiva de la cual habla Homero, que tiene la misma raíz que el nombre sánscrito del sol, sūrya, la isla central del mundo.

⁷ Es al aferrarnos al absurdo cuando creamos la posibilidad de tomar conciencia real de la existencia, y a través de este conocimiento, podremos «empollar» el ala par, que complete el sentido del «ala huérfana del día». Lo impar se refiere a la dimensión deseada, ideal, y también a la carencia.

⁸ La sal se reparte como el pan. Extraída del mar por evaporación, es la neutralización de dos sustancias complementarias.

Pero es la sal la que se opone a la fertilidad. Los romanos rociaban con sal los pueblos arrasados para convertirlos en estériles para siempre.

Fecundado por la lluvia, por las aguas, el ser «sale», surge del océano y se aleja súbitamente de él; el ascenso, el alejamiento, va prologado por una «canción estupenda», por la dicha:

«Salgamos siempre. Saboreemos
la canción estupenda, la canción dicha
por los labios inferiores del deseo
Oh prodigiosa doncellez.
Pasa la brisa sin sal».

La canción se canta —es dicha por alguien— pero también es la canción de la dicha, aquella que se canta en la desposesión de la razón, por los «labios inferiores» de lo no consciente. *Dicha* tiene en el verso una doble función: como adjetivo y como participio pasado verbal. Esa canción posee, además, la potencia creadora del canto, que conecta la fuerza creadora a la creación misma, y ésta reconoce su dependencia del creador, que representa el lado irracional del hombre, en el que, necesariamente, habita el deseo, un mundo «inferior» que se halla más cerca de los instintos y más alejados de la epidermis de los días. Los «labios inferiores del deseo» se oponen a los labios superiores de la realidad. El poeta necesita sumergirse en el mundo que a él le resulta próximo, trascenderse y elementalizarse, a la vez, rescatarse de su naufragio, y se vuelve hacia dentro de sí, a su conocimiento mismo como individuo, es decir, a lo más próximo a sí mismo que existe, a lo único que posee. De ese interior inexplorado se desprende la inocencia, la virginidad, la doncellez prodigiosa jamás mancillada. El deseo se formula en los siguientes términos: hay que anular la experiencia en el mar inferior, en la tempestad, para así recorrer el camino del absurdo con absoluta libertad, sin condicionamiento ni prejuicio alguno.

La inmensa doncellez, «prodigiosa doncellez», está impregnada de la pureza del agua de lluvia. No contiene sal, no posee marca alguna de lo real, carece del estigma del dolor de vivir:

«Pasa la brisa sin sal».

La sal⁸ es el ardor del mar; conserva, pero también corroe. El primer proceso es de inmovilismo, y el segundo de destrucción; ambos procesos carecen del placer de caminar hacia la luz, hacia el estadio superior, llegar al fulgor del conocimiento y de la vida.

Mediación, cristalización, solidificación, son tres estadios aglutinados por la sal, que aparecen en la poética de Vallejo: es necesario engullir para anular la transparencia del cristal a través del que contemplamos lo real; hay, también, que reblandecer lo que parece sólido, buscar la estabilidad esencial, mediar entre lo real y lo posible, tantear, en fin, la vida, para no volverse cuerpos incorruptos sobre una tierra estéril y salada.

Si la brisa, como el viento, anuncia el acercamiento a un ser superior y presagia un gran movimiento del espíritu, podemos afirmar que busca Vallejo con sus versos lo que los orientales llaman vacío, en donde sopla la energía poderosa del viento⁹.

⁹ El poeta es un vidente que renuncia a vivir, como un místico, para dejar que el poema habite en él; por eso tiene que hacerse hueco, para que exista en sí un lugar que habitará la forma.

«Pasa la brisa sin sal», funciona en el texto como término de un proceso. A partir de aquí, el poema camina a lo ancho de las esferas de lo hondo, del inconsciente. Hasta este punto, los versos nos habían llevado, desde una constatación, en el punto de partida, hasta la formulación del deseo de salida y, como resultado de los dos pasos anteriores, hacia la secuencia imaginada de lo que, presumiblemente, «fuera» podríamos encontrar. La oración: «Pasa la brisa...», sirve de puente entre el mundo imaginado, y aquel que ya ha sido, por deseo expreso del poeta, abandonado. Ahora, en este preciso instante, nos adentramos en el dominio del inconsciente ignorado.

El centro está escondido en el cuerpo, está dentro de la carne, de los mismos huesos, y aún en el centro de éstos; es allí donde late el ser, donde se oye la música del cosmos: «A lo lejos husmeo los tuétanos/ oyendo el tanteo profundo, a la caza / de teclas de resaca».

Los labios inferiores del deseo nos han emborrachado con su canto, así, ebrios, entramos en el absurdo para dejar oír nuestro canto propio. En los versos que siguen se expresa la causalidad de esta indagación: tropezar con el absurdo y cubrirse del oro de la carencia. Esa retórica de la desposesión se manifiesta como paso previo a la salida del mundo, al vuelo místico en busca del ser.

Los versos nos transportan hasta el límite: el alumbramiento de la noche¹⁰. La luz de la noche es una vivificadora contradicción que representa la potencialidad absoluta. La noche es el principio del día y de la germinación, guarda el secreto de las conspiraciones que estallarán con el día.

Al traspasar la noche, el ser siente vértigo, penetra en el reino de lo desconocido. El poeta indaga desde lo real, lo cotidiano, el único mundo que le pertenece enteramente, la verdad del aparente día, para llegar a la dolorida verdad: lo que existe realmente, en ese aparente día, es la noche. «Empollar el ala de la noche», tiene como resultado alumbrar, parir la verdadera claridad.

La noche es dual en su significación: por un lado, representa la desaparición de todo conocimiento racional, y por otro, simboliza las deseadas tinieblas de donde surge el futuro: «el ala del día». El cuerpo es un manantial que surge de la noche febril¹¹. La dualidad fértil día-noche es trazada con la imagen de un pájaro, el cual, es capaz, como la lluvia, de reunir dos mundos antagónicos: cielo y tierra. Ese pájaro representa el alma escapando del cuerpo y de la inteligencia racional.

La necesidad del par, en el dibujo poético de las alas del pájaro, se relaciona con la fusión de los contrarios, necesaria para una realización fértil

¹⁰ La noche representa la otra cara de la vida, las estancias oscuras que están alejadas de nuestros ojos, y que nuestra razón no alcanza a discernir. Ella es el misterio de la armonía y de la potencialidad.

¹¹ Cfr. Valente, J.A.: *El fulgor*, Cátedra/poesía, Madrid, 1984, pág. 44:

«Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.»

del ser, ejemplarizada en ese ala que no es, a fuerza de ser en soledad. El pájaro volará en soledad, pero si es par el número de sus alas.

El pájaro volará solitario, pero si vuela con un par de alas podrá hacer factible el milagro de que de dulce se pase a trilce, ellos son, finalmente: el pájaro-cuerpo y sus dos alas. Esta es la transformación que nos permite hablar en *Trilce* de la creación de un estado de suspensión de la vida que se acerca y penetra en los límites del sueño, en la indagación esencial y a la incompreensión traducida en el discurso irracional del poema. Lo necesario de lo par se hace evidente en esta manifestación de lo uno, único, que se muestra como estancado en el presente imposible.

2. «*Trilce LXIX*»: *el mar y los recuerdos en «labiados plateles de tungsteno»*

El primer verso del poema nos traslada la interrogación, el grito, del minúsculo ser ante un mar tempestuoso, símbolo de la hostilidad del Dios¹². Del choque de ese mar atroz, de sus aguas, surge la vida misma, fluyendo desde el gran caos original. El mar bravo bajo el sol que nos enseñan los versos, está luchando por manifestarse; mar y sol frente a frente, compartiendo el doloroso parto del ser:

«¡Qué nos buscas, oh mar, con tus volúmenes
docentes! Qué inconsolable, qué atroz
estás en la febril solana.

Con tus azadones saltas,
con tus hojas saltas,
hachando, hachando en loco sésamo,
mientras tornan llorando las olas, después
de descalzar los cuatro vientos
y todos los recuerdos, en labiados plateles
de tungsteno, contractos de colmillos
y estáticas eles quelonias.

Filosofía de alas negras que vibran
al medroso temblor de los hombros del día.

El mar, y una edición en pie,
en su única hoja el anverso
de cara al reverso.»

Enseñanza, «volúmenes docentes»; en el mar y el sol se esconde lo probable y lo improbable.

Vivir; vivir es participar de la energía del sol¹³, o ser reflejo de ella: convulsiones de la vida solar en el mar, reflejo de esa vida.

El mar es un monstruo inconsolable que moldea las formas con un hacha: salta con sus azadones y «hacha» las hojas del sésamo, planta de flor

¹² El mismo mar agresivo, creador y asesino, que intuíamos en *Trilce XLV*.

¹³ Para los místicos, el mar simboliza el mundo y el corazón humano, por ser un espacio de pasiones.

Ezequiel profetizó que Tyr se vería inmersa en el abismo y en las aguas profundas.

solitaria, con una sola raíz fusiforme¹⁴; sus hojas son alternas y opuestas. Describe con esta imagen Vallejo, el trabajo de la tala de un árbol con un hacha o de moldear su tronco con golpes alternos y opuestos; «en loco sésamo», funciona en el texto como un adjetivo, y las hojas del mar representan esas alternas hojas del sésamo, traspasada por una nueva hoja, la del hacha. En los poemas de Vallejo, como podemos observar, los símbolos y las imágenes se extienden más allá de lo que, en principio, sería su contexto sintáctico, se entrelazan y se muestran oscilantes en sus valencias.

La lucha para conformar la vida es un acto violento, por eso las olas lloran, a su regreso del carenado¹⁵. El resultado del arduo trabajo del mar, de su combate violento, es el hombre tenso. El hombre es una estructura de recuerdos en un cuerpo o barco, labiado platel acerado, irritado. Los recuerdos son imágenes fijas, estáticas y contractas; después del trabajo del mar, un ser ha muerto pero otro surgirá.

De la noche, madre vibrante, nace el nuevo hombre; el parpadeo, el amanecer, el estremecimiento, dan fe de esa creación, de esa duda, en los hombros el día.

El mar, instrumento y dios creador a través de la lucha, hace con los hombres lo mismo que el poeta con los versos: les da forma en el seno de una violenta y mutiladora lucha. El pasado y el presente, el anverso y el reverso en una única cara: síntesis de contrarios. El hombre está construido de recuerdos, de experiencias; también la obra poética se construye con ese dolor inmortalizado en un instante luminoso y fragmentario, instante de creación. La vida y la poesía participan de una misma esencia. La dura mano del creador acaricia convulsivamente los cuerpos simples y grises. Poesía y vida: una experiencia sola, «el anverso/ de cara al reverso».

La síntesis natural de los contrarios¹⁶ gravita en la cosmovisión vallejana y cobra su forma y significación en diferentes imágenes, así: la duali-

¹⁴ Cfr. *Trilce I*, en donde aparece la metáfora de la isla, pero también la de la península, que recuerda a la isla que ha conseguido una cierta armonía con su entorno, un cordón umbilical entre el ser y el mundo.

¹⁵ El sésamo es un alimento para la longevidad. Esta planta también está ligada a la fórmula mágica «ábrete sésamo», un grito de atención y llamada a la riqueza que se halla encerrada en una caverna o en el laberinto del inconsciente.

¹⁶ Vallejo publicó en Madrid el año 1931 una novela titulada *El Tungsteno*, este metal aparece en *Trilce LXIX*: «y todos los recuerdos, en labiados plateles/ de tungsteno, contractos de colmillos/ y estáticas eles quelonias».

La imagen del tungsteno como cuerpo simple, metálico, gris, muy resistente al fuego, se asocia fácilmente a una carena, o parte sumergida de un barco, que se nombra en el poema como «labiados plateles de tungsteno». El verbo descalzar pertenece también a este contexto naval, significa la acción de limpiar de estopas la carena de las embarcaciones.

Pero el tungsteno no solamente nos sirve para confirmar una imagen marina, su número atómico, el 74, une las dos cifras que representan la síntesis de lo sensible y lo perfecto.

El cuatro hace referencia al cuadrado y a la cruz. Fue utilizado para significar lo sólido, lo tangible. Gran parte de lo que existe se puede formular en términos de cuatro: existen cuatro puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro estaciones, cuatro fases de la luna, cuatro elementos, cuatro ríos en el Paraíso, cuatro letras en el nombre de Dios y en el del primer hombre, cuatro brazos de la cruz, cuatro Evangelistas...; representa la totalidad de lo creado y de lo perecedero. Es significativo que en japonés la misma palabra signifique cuatro y muerte; ambos conceptos se expresan con la secuencia shi.

En la Biblia, concretamente en el Apocalipsis, el cuatro sugiere la universalidad, los cuatro jinetes, los cuatro colores de los caballos...

En la visión de Ezequiel aparecen también cuatro animales con forma humana.

dad día-noche, el espejo y su reflejo, la imagen que devuelve su eco, anverso y reverso de la moneda.

La idea del anverso y el reverso funciona como límite, anterior y posterior, de las situaciones vitales del hombre, donde la realidad y el deseo se confunden, donde la realidad y la ficción no son ya dissociables, donde un estrecho margen separa los estados de locura y de lucidez, de consciencia y de subconsciencia; placer, lucha y contemplación. Toda esa amalgama de ideas, enfrentadas por parejas, cruza el universo, frágilmente cimentado, de Vallejo y lo eleva, lo transporta, lo hace tambalearse y replantearse a cada instante, porque los poemas se hacen a golpes —«hachando, hachando»— a través de un discurso que se concreta en el instante en que es traspasada la frontera del no ser y el hombre se convierte en ente activo, cuyo destino es la muerte.

La ausencia de la historia reconocible dota al texto de una universalidad que convierte al poeta en visionario, porque, como profeta, se adelanta a los acontecimientos.

3. *El mar y el yo en la estructura interna de «Trilce XLV y LXIX»*

La articulación de la estructura de *Trilce XLV* se efectúa desde el yo unipersonal: «Me desvinculo del mar/ cuando vienen las aguas a mí». El poeta, en soledad, es el que se enfrenta al mar y a las aguas, en los primeros versos; pero esta soledad abarcará al conjunto de los vivientes, también a nosotros. Este hecho nos es comunicado mediante una amable invitación, sobre todo un deseo —«Salgamos siempre...»— del poeta, que nos sitúa frente al mar inicial, y ya formamos parte del plural poemático que encontramos en la estrofa siguiente.

La iniciativa solidaria, expresada por las formas verbales conjugadas en primera persona del plural, se halla más cerca de la consecución del abandono en el absurdo e irrefrenable inconsciente, puesto que su rostro se pierde en millares de rasgos, adoptando así el gesto vago, desdibujado, no marcado; por el contrario, la expresión del yo del que nos propone la «salida» está considerablemente limitada para ese nuevo vuelo, lejos del mundo, a través de los lindes del deseo, ya que, el que escribe es consciente de su labor, de su propuesta y de su contexto; y por ello, su rostro es fácilmente descifrado. Pero el yo singular no desaparecerá para siempre, su presencia es intermitente, como una ráfaga informativa, como guía a través del poema.

No es difícil descubrir una alternancia simétrica en la composición, en cuanto a esta oscilación objetividad-subjetividad. *Trilce XLV* puede dividirse

El número siete, por su parte, corresponde a los siete días de la semana, los siete grados de la perfección, las siete esferas celestes. Para los egipcios era un símbolo de vida eterna. Simboliza un ciclo completo: cada período lunar dura siete días y las cuatro fases lunares cierran ese ciclo, así nos encontramos con la siguiente operación matemática 7×4 , cuyo resultado es igual a la suma de los siete primeros números: 28.

También la Biblia emplea con frecuencia el número siete para las explicaciones de sus mitos: en el Apocalipsis aparecen siete iglesias, siete estrellas, siete trompetas...

El siete significa el cambio después de un ciclo consumado y de una renovación positiva. Simboliza la totalidad del espacio y del tiempo. En el tungsteno encuentra Vallejo, conscientemente o no, una forma de asir poéticamente una inmensa parte de la significación de los elementos del Cosmos.

se en cuatro bloques, correspondientes a otras tantas oscilaciones entre la preponderancia de los sujetos yo y nosotros: yo, vv. 1-2, 8-10, nosotros alternativamente, vv. 3-7 y 11-17.

En cuanto a la articulación del poema, descubrimos un cierto paralelismo con la alternancia de los sujetos, así pues, encontramos en el discurso del poema cuatro bloques, que se corresponden a los cuatro intercambios en el sujeto. Podemos reflejar ambos fenómenos de un modo gráfico, por medio de bloques de texto:

Anuncio, premisa, del tema (vv. 1-2) _____	YO
Explicación y desarrollo de la idea (vv. 3-7) _____ y (vv. 8-10) _____	NOSOTROS YO
Conclusión referida a la explicación (vv. 10-17) ____	NOSOTROS

Trilce XLV posee un equilibrio tenso, y una estructura cerrada sobre sí mismo. Con los instrumentos de un léxico y una sintaxis quebrada, Vallejo nos presenta una estructura poemática con un desarrollo conceptual lineal: acercamiento, desgranamiento por medio de la reflexión, y conclusión profética. Existe también cierta circularidad conceptual; todos los versos giran y giran abrazados al mismo eje. El poema, como hemos dicho, es absolutamente tenso, y no podemos determinar en él un clímax exacto, localizado en unos pocos versos; la máxima tensión se encuentra ya en el punto de partida, pero no decae a lo largo del poema, ni en la conclusión, porque es abierta e «inconclusa»; la tensión se reparte generosamente en el espacio del poema.

La estructura de *Trilce LXIX* parte desde una invocación a un tú; ese tú-mar será el que, en relación presentida pero poco explícita, protagonizará el poema. El eje sintáctico es el tú, en representación del mar hostil.

El poema es menos concreto, menos singular que el anterior; el yo se implica mínimamente en el texto; así, el poema vive fuera y el poeta es el intermediario que no desea dejar dentro de los versos su marca singular, de individuo que se encuentra entre dos frentes: el mar y el poema.

Una estructura anticlimática configura el poema; en el anuncio-interrogación de los tres primeros versos se encuentra el mayor desgarró; después, en la dolorida aceptación, los versos se inmovilizan, no tiemblan. La emoción se intelectualiza hasta convertirse en resignación y constatación hermética.

Los versos nacen abruptamente; el ritmo es distorsionado constantemente, desentrañado, como si desease mostrarnos el fruto del agotador trabajo de la lucha.

La tensión está marcando la explosión de los versos. El poema no es circular, sino inmóvil, enhiesto y solitario, con sus dos caras enfrentadas, el anverso frente al reverso, reflejado en el espejo que es lo que de verdad existe¹⁷.

¹⁷ Antiguamente, especular significaba observar el cielo y los movimientos de las estrellas, con la ayuda de un espejo. Hoy, el espejo es la superficie reflejante en donde reconocemos la verdad, la sinceridad y el interior del corazón y de la consciencia. La vida está en el espejo.

Como en *Trilce XLV*, este poema es creado siguiendo las pautas del desarrollo de un discurso lineal: anuncio del tema, en este caso en forma de grito retórico; desarrollo, a través de una narración de las acciones del sujeto, y conclusión intelectualizada y desvinculada del anterior proceso lógico de la idea en el poema; la conclusión se aleja del yo creador y del tú, que actúa como sujeto, se hace universal.

La presencia del sujeto tú muy reafirmado, el mar, y el sujeto-actante indefinido, ausente y universal, se reparten en las distintas partes del discurso poemático:

Anuncio, interrogación retórica (vv. 1-3) _____	A TI
Desarrollo de la idea (vv. 4-11) _____	TU
Conclusión (vv. 12-16) _____	SUJETO CERO

El texto conforma los resultados del trabajo brutal del mar con sus aguas. Después de la tensión, de la tempestad, la calma de la derrota nos transporta a una especie de Paraíso triste, en el que existen las formas, los resultados, pero el proceso se obvia. Este hecho obliga al poeta a despojar al texto del estigma de un sujeto, el cual marcaría la dirección de la mirada. Todo lo que existe tiene facultades para ser solo, aunque deba su latido a un creador. El poema también existe independientemente del tú que le proporciona la materia y el yo del poeta, que presta el vehículo de la palabra y, a través de ella, materializa la forma.

EL «CHAOSKAMPF» VETEROTESTAMENTARIO Y
EL «MAR TEMPESTUOSO» EN LA POESÍA DE FRAY LUIS DE LEÓN

Por *Lourdes E. Morales-Gudmundsson*

Como escriturario, fray Luis de León habría de encontrar en las Sagradas Escrituras la imagen polisémica del mar, la cual, aparece en la poesía —no obstante la indudable huella de los clásicos seculares y la propia tradición agustiniana— con los rasgos característicos de la imagen bíblica. Enfoquemos aquí el motif del «Chaoskampf»¹ marítimo con su acompañante imaginería de tinieblas y viento, según aparece en los Salmos, Job e Isaías. *De los nombres de Cristo* y *Exposición de Job* se emplearán para dar el trasfondo bíblico que sustenta la imagen del mar tempestuoso en la poesía original.

En su breve estudio sobre el mar en la poesía luisiana Elias Rivers² distingue dos grandes clasificaciones de «mar», a saber, la literal y la simbólica. El profesor Rivers encuentra en el mar luisiano ciertas ideas precursoras del Romanticismo, a pesar de que, como poeta renacentista, fray Luis no se sentiría atraído al mar geográfico sino más bien como una reconstrucción mitológica. Habiendo abierto esta brecha para entender el mar metafísico luisiano, el erudito norteamericano cita, entre las fuentes para tal reconstrucción, la Biblia³.

Susan Hill Connor, a su vez⁴, señala seis usos de la imaginería marítima, entre ellas la tempestad en alta mar y el naufragio. Al preguntarse cómo fray Luis, quien con toda probabilidad nunca viera el mar, pudiera escribir tan a menudo acerca de él, concluye que además de los maestros clásicos griegos y romanos que tradujo el fraile y en cuyas obras se encontraría sin esfuerzo con el mar turbulento y peligroso, también podría haber extraído este motivo del lenguaje cotidiano de una España obsesionada por sus proezas marítimas de ultramar. Observa que el elemento patriótico del mar en «Profecía del Tajo» va acompañado por cierto negativismo, median-

¹ El primero en identificar este importante motivo veterotestamentario fue el teólogo alemán H. Gunkel en su libro *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit* (Göttingen, 1895).

² «El mar en la poesía de fray Luis de León», en *Aspetti e problemi delle letterature iberiche: studi offerti a Franco Meregalli*, e. Giuseppe Bellini (Roma, Bulzoni Editore, 1983).

³ *Ibid.*, p. 318. Rivers se refiere a otros «códigos escritos» que le sirven a fray Luis para su reconstrucción del mar, a saber, la geografía de España, la poesía de Horacio y la mística medieval.

⁴ «Maritime Imaginery in the Poetry of Fray Luis de León», *Hispania* 63 (marzo 1980): 38-47.

te el cual el mar se toma por culpable de traer a la patria al moro infiel. Ese negativismo lo atribuye a la influencia agustina y a través del estudio va mostrando como en San Agustín la repugnancia del mar hace que éste se convierta en símbolo de las peripecias de la vida cristiana en sus escritos y en sus sermones. Además, fray Luis parece compartir con el obispo de Hipona, según Connors, la aversión al mar por ser el único elemento cuyos contornos quedan imprecisos, resistentes, por lo tanto, al orden universal⁵.

Sin negar la deuda para con la tradición medieval católica⁶ y siempre reconociendo en fray Luis lo que Rivers llama un «sincretismo intencional» («deliberate syncretism»)⁷ este estudio se propone descubrir más bien en las actividades escriturísticas del teólogo salmantino en el Antiguo Testamento, para el cual siempre mostró predilección⁸, el sentido del mar tempestuoso, cuyas alusiones a la maldad dentro de la literatura profética y apo-

⁵ Véase Othmar Perler, *Les Voyages de Saint Augustin* (París: Etudes Augustiniennes, 1969), citado por Connors, donde se dan las pistas por las que fray Luis pudiera recibir esta noción de San Agustín.

⁶ Alberto Navarro González [*El mar en la literatura medieval castellana* (Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 1962), p. 409] asevera que «el tratamiento literario que del mar hace la Edad Media europea, debe más a las Sagradas Escrituras y a los Santos Padres que a ninguna otra fuente literaria de la Antigüedad». Las fuentes bíblicas que cita son del Antiguo Testamento: Gén. 1:9, 10, 20-23; Gén. 6:14-16; Éxodo 14,15; Jonás 1,2; Job 7,12; 28:14; Salmo 103; Libro de Sabiduría 14. Y en el Nuevo Testamento Mat. 4:18,19; Juan 6:1-13; Luc. 5:1-11; Marcos 3:9, 4:1-37; 6:48-54, los viajes de Pablo en Hechos y Apoc. 4:6; 8:8,9; 13:1. San Agustín viene siendo la fuente más prolífica de la imagen marítima, seguido de San Juan Crisóstomo y San Jerónimo, entre otros. Rábano Mauro será la fuente de las alegorías y comparaciones marineras que más emplearán los escritores castellanos de la Edad Media (p. 413).

⁷ *Fray Luis de León: The Original Poems* (Valencia, Grant & Butler Ltd. con Tamesis Books Ltd., 1983), p. 67. Otro crítico que constata el sincretismo luisiano ha sido el erudito italiano Oreste Macrí. A propósito de *Nombres*, por ejemplo, además de afirmar que los «*Nombres* son un comentario perpetuo de las poesías originales» [*Fray Luis de León: Poetas*, Nueva ed. rev. (Barcelona, Editorial Crítica, 1982), p. 30], nos recuerda la «escasa originalidad» de la obra luisiana en general: «de Horacio al Salmista, de Platón a San Agustín y a San Pablo, de Cicerón a los neoplatónicos, de los padres de la Iglesia a los exégetas hebraístas, todo es un vasto desplegarse de la tradición clásica, hebraica y cristiana». En el agustino español ve, más bien, «la síntesis renacentista-católica» que algún «eclecticismo tardohumanístico» (p. 31). Del libro de *Job*, otro de los comentarios a las poesías que en este estudio empleamos, Macrí dice que se erige en el «subfondo» de *Nombres* y que, como éste, representa una «fusión perfecta entre cristianismo paulino-agustino y humanismo». Además, varios estudiosos de la obra luisiana han venido señalando paralelos entre ciertos motivos poéticos y algunos símbolos cabalísticos — pensamos en la obra reciente de Catherine Swietlicki [*Spanish Christian Cabala*, Columbus, University of Missouri Press, 1986] que sitúa a fray Luis dentro de lo que se llama «cabala cristiana» y en las observaciones de Durán y Atlee [Manuel Durán y Michael Atlee, *Fray Luis de León: Poetas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983], quienes encuentran en *Nombres* evidencias del simbolismo de las letras o gematría, sistematizada por Joseph Abraham Gikatilia (1247-1305), recordando el sincretismo de Pico della Mirandola quien fusionó los elementos pitagóricos, rabínicos, cabalísticos y cristianos para su «poesía teológica» (p. 12). Damos por sentado estos sincretismos al ir entresacando lo propiamente bíblico del motivo del Chaoskampf en la poesía.

⁸ Al hacer un recuento de las citas en *Nombres*, Catherine Swietlicki [*Spanish Cabala*, nota // 59, p. 99] encuentra que fray Luis recurre más veces al Antiguo Testamento que al Nuevo Testamento o a las fuentes patrísticas. Asimismo en sus otras obras religiosas en castellano (*Exposición de Job* y los Proverbios en *La perfecta casada*), fray Luis parece apenas empeñado en dar a conocer al laico los tesoros del Antiguo Testamento.

calíptica bíblica encontraron resonancia en la obra apologética del fraile salmantino⁹.

Conviene repasar¹⁰, con respecto a la lectura cristiana de las Sagradas Escrituras, el hecho de que en la exégesis católica cristiana iban distinguiéndose dos escuelas de pensamiento desde el siglo IX. Por una parte, los alejandrinos —Orígenes, Clemente— bajo la tutela del judío Filón, empleaban una exégesis alegórica que llegaría a despreciar el sentido literal del texto. Por otra parte, los antioqueños —Crisóstomo, Mopsuestia— se asían tenazmente al sentido literal, consultando fuentes hebreas para extraer el sentido inmediato y contextual.

Durante la Edad Media el método alegórico predomina entre católicos, sin duda, por influencia de San Agustín, pero con la caída de Constantinopla y la nueva ola de conocimientos grecolatinos, árabes y hebreos, los exégetas cristianos buscan una exégesis más literal, empleando la filología de los idiomas. Se cotejan manuscritos en las lenguas originales, se aplican la lingüística y la arqueología bíblicas al estudio del texto. En España, serán los hebraístas salmantinos, fray Luis de León, Gaspar de Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra, quienes se ejercerán en la nueva exégesis, siempre bajo las sospechas de los exégetas más tradicionales. Fray Luis parece referirse con «estudios nobles» a estas nuevas actitudes exegéticas en su poesía «Al Licenciado Grial»¹¹. En estas indagaciones, el motivo del Chaoskampf habría de hacerse patente al hebraísta español.

Según el estudio de John Day al respecto¹² se encuentra el Chaoskampf simbolizado en el conflicto entre el mar tempestuoso —el cual se relaciona, a su vez, con el dragón acuático— y Jehová en los Salmos (74:12-17; 89:10-15; 104:1-9; 65:7-8; 93 e implícito en el Salmo 24), en Job (9:5-14; 38:8-11; 7:12; 3:8; 40:15-41; 26), en Isaías (27:1; 51:9-10) y en Daniel 7. Desde la perspectiva cristiana, el mar/dragón representa lo que se enemista con Dios, ya sea al nivel cósmico (Satanás y sus huestes), ya en el plano humano (individuos, naciones). En las Escrituras el mar, personificado en el monstruo marítimo, apunta a ciertas naciones enemigas de Israel (Egipto, Asiria, Babilonia) o bien a las naciones en general. En Isa. 27:1 y en Daniel 7 se nota lo que Day llama

⁹ A propósito de la apologética luisiana, recurrimos de nuevo al importante estudio de la Prof. Swietlicki, citado arriba, en el que sitúa a fray Luis dentro de la cabalística cristiana del Renacimiento español y dentro de la teología apologética conversa. Afortunadamente, la Prof. Swietlicki se cuida de señalar lo «cauteloso» de la cabalística luisiana, la cual le habría llegado por vía de su orden en los escritos de Egidio da Viterbo y Girolamo Seripando (p. 25). No podemos aquí extendernos en discutir los diversos aspectos de la tesis de la profesora, aunque, seguramente, estamos obligados a reconocer la consabida relación que siempre ha habido entre la exégesis hebrea y la cristiana. En el caso preciso de fray Luis, interesaría saber por qué vías le vendría la «sapientia hebraeorum».

¹⁰ Sigo el resumen de Alexander Habib Arkin en *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de fray Luis de León* (Madrid: Instituto Benito Arias Montano, 1966), p. 28.

¹¹ XI, v. 17. Empleo la numeración de las poesías originales que aparecen en la edición de Oreste Macrí, *Fray Luis de León: Poesías*. Nueva ed. rev. (Barcelona, Editorial Crítica, 1982).

¹² John Day, *God's Conflict with the Dragon and the Sea* (Cambridge, Cambridge University Press, 1985). Para otra discusión del Chaoskampf, véase D.S. Russell, *The Method and Message of Jewish Apocalyptic* (Philadelphia, The Westminster Press, 1964), pp. 123-125. Russell afirma que el Chaoskampf aparece tanto en las escrituras apocalípticas de la Biblia como en la tradición rabínica.

la «escatologización» del conflicto divino en que la destrucción final del monstruo marino coincide con el fin de todas las cosas¹³. La religión cristiana se apropia de esta idea mediante el libro neotestamentario del apóstol Juan, el Apocalipsis. Por ejemplo, el dragón de Apocalipsis 12:9 es tomado de Isaías 27:1 e identificado con Satanás. Esta temprana relación entre el Chaoskampf y el Apocalipsis hace que los teólogos cristianos siempre encuentren en el Jehová veterotestamentario al Cristo triunfal del Apocalipsis.

En general, el motivo del Chaoskampf gira en torno a Jehová en su doble papel de Creador y Redentor. En los Salmos, así como en la poesía luisiana, el motivo se manifiesta mediante dos fenómenos: la visión del Dios tronante y el mar tempestuoso. Ponemos como ejemplo el Salmo XVII traducido por fray Luis estando ya en su prisión. La salvación de los enemigos humanos se plantea en la imaginería cósmica del «mar profundo». El justo se veía cercado de «lazos de dolor» y «de espantosas olas combatido», pero al vocear hacia el cielo, Jehová escucha la plegaria. Lo que sigue es la descripción de una tempestad. Es decir, que Jehová se manifiesta en respuesta a la plegaria del justo mediante la teofanía en la tempestad. La ira de Dios contra los enemigos del justo hace oscurecer el día y Dios truena desde el cielo rasgado de relámpagos. El rescate final se plasma de la siguiente manera: «Lanzó [Dios] desde su altura el brazo adentro/ del agua, y me sacó de un mar profundo;/ librome del hostil y crudo encuentro./ Librome del mayor poder del mundo...» (vv. 45-47).

El Prof. Day observa que los textos que relacionan el Chaoskampf con la creación del mundo se encuentran mayormente en los Salmos. Los Salmos 74, 89, 104, 65, 93, 29 y 24 unen el Jehová Creador con el Jehová Rey mostrando que la creación, visto como un acto de conquista del monstruo marino del caos¹⁴. El Salmo 104, que tradujera fray Luis al castellano, contiene todos los elementos del Chaoskampf, inclusive la teofanía dentro de la tormenta acompañada de truenos y relámpagos y la «espantable ballena», el monstruo del caos. El Salmo termina en un tono esperanzado que se proyecta hacia el futuro cuando «no se verá en la tierra maleficio/ ni tirano sangriento», volviendo sobre el elemento escatológico que siempre acompaña este motivo. Salmo 65:6,7 hace la equiparación entre tumulto de gentes y el mar y a Jehová se le presenta como poderoso para tranquilizar el bramido de las olas de ese mar. El Salmo 93 es un salmo en que el Jehová victorioso es entronizado sobre las aguas tumultuosas como señal de su poderío sobre todo su creación, inclusive las naciones.

En los Salmos, también, descubrirá fray Luis el paralelo de contraposiciones entre el mar y Jehová, y entre el impío (o «los enemigos» luisianos) y el hombre justo. Es más que en las execraciones salmódicas contra el enemigo del hombre justo, aquel parece proyectarse a un plano cósmico donde se identifica con el opositor de Jehová Leviatán, Rahab (ambas formas de

¹³ *Ibid.*, pp. 143, 144.

¹⁴ En el Salmo 89:9,10; Isaías 51:9-11 y Salmo 77:16-20 a Jehová se le rinde honor por haber conquistado y destruido el monstruo del caos. A este monstruo se le asignan nombres, tales como Leviatán, Behemoth, Rahab e inclusive se le percibe como plural, «tannīnīm» o dragones (c. f. Salmo 74:13; Job 9:13).

la serpiente marítima que representa a Satanás) y el dragón¹⁵. En el Deuterio-Isaías también (57:20) se confirma este paralelo entre los enemigos humanos de Dios y el mar: «los impíos son como un mar proceloso que no puede aquietarse y cuyas olas remueven cieno y lodo».

Como en los Salmos, en Job la victoria de Jehová sobre los enemigos del justo es una victoria de dimensiones cósmicas. El Jehová que salva al justo es el mismo que «con pujanza hiende los mares y con su inteligencia hirió a Rahab» (Job 26:12, traducción de fray Luis) y a sus auxiliares (9:13). En Job 9:8 vemos a Jehová hollando las crestas del mar como si fueran las espaldas del monstruo marino y en el capítulo 38 se sugiere que Jehová ha conquistado a los dos gigantes del mar, Leviatán y Behemoth, queriendo subrayar con ello la omnipotencia de Jehová frente a su creación. El Chaoskampf aquí es importante desde la perspectiva tanto teológica como devocional, puesto que confirma para el creyente el poder infinito de Dios frente a todos los enemigos, humanos y cósmicos. De hecho, Day observa que en el libro de Job, la lucha entre Jehová y el mar/monstruo parece dominarlo todo (Job 3:8; 7:12; 9:8; 13; 26; 12; 38:8-10; 40:15-41; 34). Al preguntarse por qué, Day concluye que la figura del Jehová Creador-Redentor siempre conlleva el motivo del dragón conquistado. Además el conflicto entre el mar/dragón y Dios hace paralelo con el conflicto entre Job y Dios¹⁶.

Escrita en la prisión, en su poesía «Cuando será que pueda» (X) fray Luis acude a la descripción de la tempestad divina (vv. 36-50) dentro de una serie de afirmaciones escalonadas que empiezan con la tierra y terminan en las moradas eternas. El exordio (vv. 1-5) hace eco del Salmo 41, traducido por fray Luis.

¡Ay! Cuando será el día
que tornaré gozoso
a verme ante tu rostro glorioso¹⁷.

A partir del verso 11 se van sucediendo afirmaciones, introducidas por «veré», verbo que le da cierta calidad física a la visión y nos recuerda el «ve-

¹⁵ Véanse cualquiera de los salmos que nos señala Sabourin (Leopold Sabourin, *The Psalms: The Origin and Meaning*, ed. rev. [Nueva York, Alba House, 1970], p. 218) como lamentos individuales donde se invoca el juicio sobre los impíos y donde se canta la victoria prometida del justo. Vale señalar aquí la observación del Prof. Day, que el plural de Rahab (r'habim) se refiere a los hombres arrogantes en el Salmo 40:4 (*God's Conflict*, p. 6).

¹⁶ Day, *God's Conflict*, p. 49. Recuérdese la cita: «¿Soy yo el mar o un monstruo marino/ para que me hayas puesto guardia?» de Job 7:12. Job afirma que no merece, como hombre justo, el trato que al mar le dé Dios. Véase este segmento del comentario de fray Luis a Job 7:12:

que así como esta sujeta la mar a tormentas, y es como el propio lugar de las tempestades, donde las olas combaten y los vientos ejecutan su violencia y rigor, así le hace a él [Job] como sujeto propio de dolores y de miserias.

¹⁷ Salmo XLI: 8-10, traducción de fray Luis en *Obras completas castellanas* del P. Félix García, Tomo II (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957), p. 987. Las citas de la *Exposición de Job* vienen de este mismo tomo a través del presente estudio.

ré» de Job¹⁸. De hecho, la serie de afirmaciones están prestadas de Job 38¹⁹. Pero nos interesan más, para fines de este estudio, los versos 36-50 que «interrumpen» el ascenso afirmativo. Nos preguntamos, ¿a qué propósito viene esta descripción en medio de lo que podría ser, sin ella, una sencilla y coherente afirmación de fe?

¹⁸ Véanse estos comentarios de fray Luis a Job 19:26: «... verá en su carne... no su alma sola, sino su carne también y sus ojos corporales que entonces [en la resurrección] tornarán a vida» y «no le verá otro por mí, sino yo mismo le veré».

¹⁹ Una cotización de la poesía con Job 38 pone de manifiesto la deuda de fray Luis con el libro de Job.

La poesía

Entonces veré como
el divino poder echó el cimiento
(vv. 11-12)

tan a *nivel y plomo* (v. 13)

do estable, *eterno asiento*
posee el *pesadísimo elemento*
Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada.
(vv. 18-20)

los lindes y senales
con que a la *mar airada*
la Profidencia tiene *aprisionada.*
(vv. 18-20)

por qué tiembla la tierra
por qué las hondas mares se
embravecen, do sale a *mover*
guerra el cerzo, y por que
crecen las aguas del Océano
y *descrecen* (vv. 21-25)

de do *manan las fuentes*;
quien ceba y quien bastece de los
ríos las perpetuas corrientes
(vv. 26-28)

de los *helados fríos*
veré las causas, y de los
estíos (vv. 29-30)

las soberanas *aguas*
del aire en la región quién
las sostiene (vv. 31-32)

de los *rayos* las fraguas;
do los *tesoros tiene*
de nieve Dios, y el trueno donde
viene (vv. 33-35)

Y de allí levantado
veré los *movimientos celestiales*,
así el arrebatado
como los naturales,
las causa de *los hados, las señales*

El capítulo 38 de Job

4 ¿Dónde eras al *fundar Yo*
la tierra?

5 ¿Quién puso *medidas* sobre
ella...? ¿O quién extendió
sobre ella *emplomada*?

6 ¿Sobre qué se *afirmaron sus*
apoyos? ¿O quién puso la
pedra de su clave?

8 ¿Y quién *cerró con puertas*
el mar cuando salía afuera
como quien sale de madre?

10 ¿Y rodeeele con *términos*,
y *ordené ley* entre él, y
púsele cerrojo y puertas?

11 Y dije: *Hasta aquí vendrás*
y no añadirás...

24 ¿Por que camino *se esparce*
la luz, o se divide el
calor sobre la tierra?

16 ¿Por dicha entraste hasta
lo *profundo de la mar*,
y en lo postrero del
abismo anduviste?

29 ¿De vientre de quien
saldrá *escarcha*? Y *hielo*
de cielo, ¿quién le engendró?

25 ¿Quién dio carrera a la
grandísima lluvia, y
camino al *sonoroso tronido*?

35 ¿Por ventura, enviarás
rayos, e irán...?

22 ¿Por dicha has entrado en
tesoros de nieve...?

31 ¿Por dicha ayuntarás las
estrellas, resplandecientes
cabrillas, o podrás
desatar el cerco del
Arcturo? (Osa Mayor)

La descripción, además de su patente deuda expresiva para con Virgilio (Geórgicas) y el Salmo 73, hace eco de la que nos da el escriturario en su comentario de Job 9:18

Que como en la tempestad de verano, cuando el aire se turba, el cielo se oscurece de súbito y juntamente el viento brama y el fuego reluce, y el trueno se oye, y el rayo y l'agua y el granizo amontonados cayendo, redoblan con increíble priesa sus golpes.

Sin embargo, lo que empieza como tempestad de verano, acaba por lanzarnos al plano cósmico, como en el Salmo XVII o como en el Salmo CIII²⁰, otro de los Salmos traducido por nuestro poeta. La sustancia de esta visión intercalada viene, de hecho, del Salmo 103, traducido por fray Luis y comentado en *Nombres*, siguiendo la interpretación alegórica de San Agustín quien lo aplica a la iglesia triunfante²¹. De las aguas que cubrían la tierra dice, con San Agustín, que «En un principio la cubría y como anegaba la gentilidad, aquel mar grande y tempestuoso de tiranos y de ídolos la tenían casi sumida»²². Y con el obispo de Hipona entiende que la visión de Dios entre el torbellino es la de Dios en su Iglesia. En la poesía, sin embargo, el sentido de la visión no es patrística, sino salmódica, y encaja dentro de la lógica de la ficción poética con las mismas implicaciones de la teofanía salmódica. Aun-

Quien rige las *estrellas*
veré, y quien las enciende con
hermosas y eficaces centellas;
por qué están las *dos Osas*
de *bañarse en el mar siempre*
medrosas (vv. 51-60)

Veré este *fuego eterno*
fuelle de vida y luz, do se
mantiene y por qué en el invierno
tan presuroso viene,
por qué en las noches largas
se detiene (vv. 61-65)

32 ¿Por ventura producirás
lucero a su tiempo, y
lucos de la noche harás
que sobre términos de tierra
se levante?

30 ¿Por ventura sabes *estatutos*
de cielo, o si pondrás su *mando*
en la tierra?

12 ¿Por ventura después de tu
nacimiento *mandaste a la*
mañana, o a la *aurora*
enseñaste su lugar?

13 Y aprehendiste los *extremos de la*
tierra...?

Hacemos esta cotización sin destonar las fuentes clásico-cristianas de este tipo de repaso de la creación. Froom [LeRoy Edwin Froom, *The Prophetic Faith of Our Fathers: The Historical Development of Prophetic Interpretation*, Vol. I (Washington, D.C., Review & Herald, 1950), p. 195] nos recuerda que en la época intertestamentaria impera en los escritos pseudoepigráficos el elemento apocalíptico. Señala, como ejemplo, los dos libros de Enoch donde se da por vez primera la ecuación día por mil años de historia humana. Antes de recibir esta revelación, Enoch es llevado por los cielos para que, al aprender los secretos del universo, comunique este conocimiento a sus hijos, instruyéndolos así en el temor de Dios. El contexto de estos repasos de la naturaleza en las escrituras canónicas y extracanjónicas coincide con las implicaciones apocalípticas y aun soteriológicas de este repaso luisiano en medio del cual aparece la teofanía divina.

²⁰ ¡Alaba, oh alma!, a Dios: Señor, tu alteza,/ ¿qué lengua hay que la cuente?/ Vestido estás de gloria y de belleza/ y luz resplandeciente./ Encima de los cielos desplegados/ al agua dis- te asiento;/ las nubes son tu carro, tus alados/ caballos son el viento./ Son fuego abrasador tus mensajeros,/ y trueno y torbellino... (Sal. 103:1-10, traducción de fray Luis).

²¹ *Nombres*, I, pp. 247-252. Hago uso de los tres tomos de Federico de Onís, *De los nombres de Cristo* (Madrid, Espasa Calpe, 1966).

²² *Ibid.*, pp. 248-249.

que el inciso viene por asociación de ideas, tal como sugiere el P. Ángel Vega, viene, también, en una forma conocida y necesaria para el atribulado teólogo de Salamanca. La fe en la redención está siempre fundamentada en fray Luis, como en los Salmos, en la visión del Todopoderoso creador del mundo quien hace desigual batalla contra las fuerzas malignas y que al fin garantiza, con ese mismo poder, la visión de fe del hombre justo.

Acompañan a esta teofanía dos elementos complementarios del motivo del Chaoskampf: las tinieblas y el viento. En la victoria final de Cristo sobre Satanás, según la teología neotestamentaria, el apóstol Juan ve «un cielo nuevo y una tierra nueva» y ve, también, que «el mar no existía ya» (Apoc. 21:1) y que en el estado renovado, «no habrá ya noche» (Apoc. 22:5). La ausencia de la oscuridad está relacionada con el hecho de que ya no hay mar. En Job, fray Luis explica esta relación:

«Tinieblas» llama la Escritura a los trabajos y calamidades, porque con la tristeza oscurecen el ánimo, y con el estorbo cortan los pasos y impiden el expediente de los negocios y ciegan el camino de ellos, como acontece en la noche. Y llámalos también «muchedumbre de aguas», porque ahogan y sumen y cuando vienen, no son simples, sino de muchas olas, que unas vienen en pos de otras, como en la tempestad de la mar. (Expo. de Job 22:1)

Por otra parte, el viento maligno viene del norte, según la Escritura. «Del Norte vendrá el mal todo», dice fray Luis, citando a Jeremías 1:14 en su comentario de Job 37:9. Añade que Lucifer escogió al Septentrión como el asiento de su potestad. Por extensión, entiende que «norte» puede interpretarse como el «espíritu enemigo» y como «el sentido de lo carnal», los cuales

[se encuentran] tan lejos del calor de la caridad que da vida, cuanto del sol, están las partes del Norte; los cuales espíritus y sentidos siempre son causa del frío y del hielo en el alma, abrasando con hielo sus felices plantas, y quitándola el fruto y entorpeciéndola al bien.

En la más temprana de sus poesías originales, el poeta-teólogo reincide en el tema del conflicto espiritual mediante la imagen del mar tempestuoso.

¡Oh, campo! ¡Oh, monte! ¡Oh, río!
Oh secreto seguro, deleitoso.
Roto casi el navío
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso. (I, Vida retirada, vv. 21-25)

El P. Ángel Vega dice que el «mar tempestuoso» al que se refiere fray Luis aquí es del mundillo revuelto de la Universidad de Salamanca²³. Pero este mar alborotado del que escasamente se libra el hombre justo es también el bíblico de los versos 61-70 de la misma poesía, donde los vientos se hacen sin igual combate.

Téngase su tesoro
los que de un flaco leño se confían;

²³ P. Ángel C. Vega, *Poesías de Fray Luis de León* (Madrid, Saeta, 1955), p. 439, nota // 25.

no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna; al cielo suena
confusa vocería
y la mar enriquecen a porfía.

Esta vez la oscuridad y el viento septentrional acompañan al mar tempestuoso en un cuadro tétrico de conflicto cifrado en la lucha del cierzo maligno con el ábrego benigno, transparente alusión al conflicto entre Cristo y Satanás, lucha reflejada en las tempestades humanas, lamentadas por el poeta en tantas poesías como obstáculos a la plenitud y la paz que tanto anhela²⁴. La repentina aparición y desaparición de la escena marítima recuerda el Salmo 107²⁵.

Estando todavía en la prisión, se le vuelven a suscitar las imágenes del mar y del viento en su meditación sobre la Ascensión de Cristo.

Aqueste mar turbado,
¿quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
al viento fiero, airado?
Estando tú encubierto
¿qué norte guiará la nave al puerto? (XIX, vv. 16-20)

Toda la estrofa se inspira en Marcos 4:37-41 donde se da uno de varios relatos neotestamentarios que presentan a Jesús como domador del mar tempestuoso, asignándole así el antiguo papel del Jehová del Antiguo Testamento. El tono de desconuelo que caracteriza el tratamiento de este episodio neotestamentario²⁶ se explica a la luz del Chaoskampf presente en el «mar

²⁴ El anhelo de paz, tan patente en las poesías originales, se fundamenta en la conciencia del Chaoskampf, aun cuando el motivo no está presente en la imaginería marítima. Véase por ejemplo en la poesía triunfal XVI «No siempre es poderosa» las alusiones al conflicto que laten bajo la superficie. «[E]nvidia ponzoñosa» (v. 3); «la fuerza sin ley que más se empina,/ al fin, la frente inclina: que quien se opone al cielo,/ cuando más alto sube viene al suelo.» (vv. 4-7), alusiva a la caída de Lucifer del cielo; el «tigre» (v. 27) y el «basilisco» (v. 28) o la «sierpe» (v. 44) con su condenación «no jamás perecedero» (v. 46) plantean el conflicto más allá de los enemigos terrenales.

²⁵ «... cuando/ mandándolo Él [Dios] los vientos se enojaron/ y las alas alzaron/ al cielo furioso; ya se apega/ con las nubes la nave, ya en el suelo/ se hunde, y el recelo/ atónitos los turba, ahíla y ciega.» (Salmo 107:25-27, traducción de fray Luis). Más adelante se vuelve a valer el poeta de esta descripción en su poesía XIV «Descanso después de la tempestad».

²⁶ Macrí recuerda que Mat. 28:8 y Luc. 24:52 comentan sobre el «gran gozo» de los discípulos frente a la Resurrección (Mateo) y a la Ascensión (Lucas), aunque señala que Marcos (16:8) hace que huyan del sepulcro con «temor y estupor», omitiendo el «gozo» (Macrí, *Fray Luis*, p. 78). Hace tiempo que Colin P. Thompson [«En la Ascensión: Artistic Tradition and Poetic Imagination in Luis de León» en *Medieval and Renaissance Studies in Spain and Portugal in Honour of P.E. Russell*, ed. F.W. Hodcroft, D.G. Pattison, R.D.F. Pring-Mill, A.W. Truman (Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1981)] hizo ver el fundamento bíblico de esta poesía. Insiste en el hecho de que fray Luis es siempre fiel a la Biblia (p. 112) y, por lo tanto, no puede explicarse el tono de la poesía asignando al poeta alguna novedad ni aun relacionando la poesía con su sufrimiento. A propósito de los sufrimientos del teólogo agustino, sin embargo, creemos mostrar en este estudio que fray Luis acepta el supuesto bíblico que el sufrimiento del hombre justo pertenece al entramado apocalíptico implícito en el conflicto divino.

turbado». En la poesía, fray Luis finge olvidar la doctrina que él mismo explicara respecto a la Ascensión. Cristo «venciendo el demonio en la cruz, y despojando el infierno y triunfando de él y de la muerte, y subiéndose al cielo para juntar después a sí mismo todo su cuerpo [la iglesia]» es un vencedor que en la Biblia se pinta «con tanta demostración, que casi se oye el ruido de las armas y el alarido de los que huyen, y la victoria alegre de los que vencen casi se ve»²⁷. A pesar de la patente modalidad patrística de esta explicación, en la ficción de la poesía, el poeta, bajo el numen de Job, prefiere identificarse con los discípulos abandonados por su maestro²⁸. El reproche dirigido al Pastor recuerda los sentimientos de abandono que, dice el escritor salmantino, experimentó Job cuando percibía que «entre tantas miserias lo que solamente me pudiera aliviar, que es Dios, me deja solo y amargo»²⁹. Más aún, la presencia del mar turbulento añade la dimensión de peligro frente a la ausencia divina. En el Génesis es Jehová Creador quien pone límites al mar para que no anegue la tierra; en los Salmos la aplicación espiritual de ese hecho se traslada al plano humano donde Jehová Redentor sujeta y vence al mar/monstruo para salvar al hombre justo. Fray Luis reúne estos conceptos al figurarse abandonado por el único que puede salvarlo. Thompson añade otro punto interesante con respecto a la nube. Esta procede del libro de Hechos, pero Thompson nos recuerda que las nubes siempre vienen acompañadas por la teofanía en la Biblia. La nube, en vez de revelar al Dios triunfante sobre el mal, se percibe aquí colaborando con el mal para separarlo de los justos³⁰.

La poesía XI, «Al Licenciado Grial», escrita también en la prisión, está embargada de tinieblas y del viento amenazante. Aquí el conflicto cósmico se reduce, como en Job, al encuentro entre el hombre justo sufriente y sus enemigos. La imagería queda implícita mediante «el malo mediodía» que en vez de soplar aire cálido, envía viento frío y forma «espesas nubes» entre las que navegan las grullas. La imagen del ave que navega entre las amenazantes nubes se completa, identificándose el poeta con el ave cuyo vuelo, acometido por «un torbellino traïdor», es cortado repentinamente, enviándolo, aliquebrado, al suelo³¹. En la alegoría del ave aliquebrado que aparece en

²⁷ *Nombres*, II, p. 59.

²⁸ Thompson piensa correctamente que el relato de la Ascensión en Hechos 1:9-11 por sí solo no da pie a las interpretaciones triunfales que luego le diera tanto la tradición artística como el arte medieval. Añadiríamos, sin embargo, que por lo mismo que el relato es tan parco en detalles, tampoco podemos suponer que el tono pesimista de la poesía luisiana arrancara exclusivamente de este texto.

²⁹ *Exposición de Job* 3:2. En otro pasaje del mismo libro (30:20) aseveró el agustino que el alma santa que ha tratado con Dios puede resistir cualquier aflicción con tal de sentirse acompañado de Dios, «mas si se le encubre, si El también se oscurece, si desaparece delante, allí es el dolor y el sentir verdadero; entonces siente de veras su calamidad y trabajo, o por decir verdad, todo su trabajo es menor en comparación de que Dios se le esconda».

³⁰ Thompson, «Ascensión», p. 114.

³¹ Cabe observar que en la poesía «Esperanzas burladas» (XVII) su vida se le presenta al poeta como un reino donde impera la oscuridad y la tormenta (vv. 7-15). El ave aquí es «el pájaro cautivo» emparentado con las otras aves luisianas que le llegan por vía del Antiguo Testamento. Además, el movimiento de ascenso dentro del ocaso en esta poesía se complementa con la referencia a «la subida/ del sacro monte... do no podrá subir la postrer llama», versos incom-

*Nombres*³², el ave herida cae en el agua³³ de donde resucita victoriosa cuando menos se espera. Tanto la poesía como el pasaje en prosa tienen su dechado en el Salmo 124:2-7³⁴ donde aparecen las aguas turbulentas, así como en el ave perseguida.

Otro resquicio por donde se vislumbra el conflicto apocalíptico se encuentra en los versos 34-36 y 45-47 de «A Nuestra Señora» (XXI) donde se alude a la «mujer envuelta en el sol, con la luna debajo de los pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas» de Apocalipsis 12:1. La mujer apocalíptica está por dar a luz al «Hijo». El «gran dragón» intenta «tragarse» al Hijo pero éste, en cuanto nace, es «arrebatao a Dios». Esta visión en fray Luis tiene su origen en esta mujer que da a luz al Mesías y que, tras su persecución, al fin vence a «la sierpe fiera», mediante la victoria del Cordero (19:9), el Verbo de Dios (19:14). El teólogo salmantino trae a colación Génesis 3:15 donde se pronostica la «perpetua enemistad» entre la serpiente y la mujer y entre sus respectivos linajes, y donde se profetiza la destrucción final de la serpiente³⁵. Estas alusiones al Chaoskampf se confirman en la referencia a la Vir-

preñables si no se entiende la alusión apocalíptica a Cristo y a su reino. Véase «Monte», en *Nombres*, II, p. 131, donde fray Luis explica que los reinos de esta tierra se representan en la Biblia por vientos o por bestias «brutas y fieras» pero al referirse a Cristo y su reino «llámanlo monte». Si cotejamos estos versos (vv. 16-25) con «Padre del Siglo Futuro» de *Nombres*, encontramos que el contexto de estos versos es la obra de Cristo en el hombre justo «que obrando conforme al movimiento de Dios y caminando con largos y bien guiados pasos por este camino» hace de él un hijo de Dios (, p. 245). Asimismo la «fuente» es Cristo (Ibíd., I, p. 142). El «Febo» del v. 31 parece ser otra referencia a Cristo (Ibíd., III, p. 28), aunque el sentido de sol es diverso en la obra teológica-escriturística del salmantino. Aquí se dan los dos planos del Chaoskampf: el conflicto entre el hombre justo y sus enemigos con el conflicto cósmico, sirviendo éste de trasfondo para el otro, mediante las imágenes alusivas al Cristo victorioso (v. 20 «do no podrá subir la postrer llama») que destruye con fuego al poder del mal.

³² *Nombres*, III, pp. 107-109.

³³ En Job (11:16) fray Luis explica uno de los sentidos de agua relacionados al Chaoskampf: «porque de ordinario en la Escritura con el nombre del agua se significa el trabajo y calamidad».

³⁴ A no haber estado Yavé por nosotros cuando se alzaron contra nosotros los hombres, vivos nos habrían tragado entonces, cuando ardía su ira contra nosotros.
Ya entonces nos habrían sumergido las aguas, hubiera pasado sobre nuestras almas un torrente, ya habrían pasado sobre nosotros las impetuosas aguas.
Bendito sea Yavé, que no nos dio por presa de sus dientes.
Escapó nuestra alma como avejilla del lazo del cazador; rompióse el lazo y fuimos librados. (Nácar-Colunga)

³⁵ «Pongo perpetua enemistad entre ti y la mujer/ y entre tu linaje y el suyo; Este te aplastará la cabeza, y tú le acecharás el calcañal» (v. 15, Nácar-Colunga). Froom (*Prophetic Faith*, Vol. 1, p. 638) observa que en la *Vulgata* es la Mujer, y no su Simiente [Cristo], quien aparece pisando la cabeza de la serpiente. Fray Luis da por sentado esta imagen de la *Vulgata* para la que hay precedente en la teología mística católica. Comentando Apoc. 12, Froom observa que San Bernardo de Clairvaux asigna a la Virgen María el sentido de la mujer vestida del sol. En su sermón para el domingo de la Octava de la fiesta de la Asunción de la Virgen María (*Domini-ca infra Octavam Assumptionis B. V. Mariae*, Sermo, sec. 3, citado en Froom, ibidem). Encontramos en otra poesía de fray Luis «A la Magdalena» (VI), otro préstamo de San Bernardo. Los vv. 60 y 71-85 reúnen en la secuencia de manos-ojos-labios el arrepentimiento de María Magdalena. San Bernardo añadió a la nomenclatura de las vías místicas (principiantes, aprovechados

gen como «lucero» y «clara guía» en el «mar tempestuoso». Alberto Navarro González asevera que la Virgen María se convirtió en la santa patrona del mar durante la Alta Edad Media³⁶. Fray Luis parece recoger este tópico, insuflándolo de nueva vida en «A Nuestra Señora». Por cierto la poesía parece haberse concebida en términos marítimos en que la Virgen es el farol que ilumina el oscuro camino del que va «cortando... la onda enemiga» (v. 55). Ella es «lucero amado,/ en mar tempestuosa clara guía,/ a cuyo santo rayo calle el viento» (vv. 78-80). El cuadro de la tormenta en alta mar empieza con el v. 81.

mil olas a porfía
 hunden en el abismo un desarmado
 leño de vela y remo, que sin tiento
 el húmedo elemento
 corre; la noche carga, el aire truena;
 ya por el suelo va, ya el cielo toca;
 gime la rota entena.
 ¡Socorre, antes que embista en cruda roca!

Con todo este trasfondo apocalíptico, no ha de sorprender que la Virgen asuma, por antonomasia, el papel del Jehová salmódico en su papel redentor³⁷.

En sus dos poesías «triunfales», «No siempre es poderoso» (XV) y «Que vale cuanto ve» (XII), el fraile agustino parece concentrarse en el triunfo escatológico cifrado en el triunfo del hombre justo sobre sus enemigos. La «corta mano» del enemigo hace contraste con la mano larga de Dios que alcanza al justo afligido y que lo libra del mar turbulento en los Salmos. El vuelo del hombre justo (vv. 61-65 en «Que vale cuanto ve»; vv. 41-49 en «No siempre es poderosa») recuerda el vuelo del ave que se escapa de las aguas. En estas poesías, precisamente, el poeta como representante del hombre justo asume en el microcosmos el papel de Cristo en el macrocosmos. El hombre justo, como el Jehová veterotestamentario y como el Cristo apocalíptico, triunfa, al fin, sobre el mar³⁸.

Se entiende así el que en su momento de liberación volviera el poeta a recordar la visión del mar hostigado por los vientos. Ya salvo, ese recuerdo fundado en la convicción de la presencia satánica en el mundo, se da en contraste con la seguridad del «seguro puerto»:

y perfectos; purgativa, iluminativa, unitiva) la del beso en el pie, en la mano y en la boca de Cristo. Fray Luis aplica esta secuencia, ya no a la experiencia mística, sino a los pasos del arrepentimiento.

³⁶ Navarro González, *El mar*, p. 423. Las *Cantigas de Santa María* lo confirman con sus relatos de milagros marianos a favor de pescadores, mercaderes y peregrinos en el mar, según Navarro González.

³⁷ Una cotización de esta poesía con los Salmos aparece en nuestro estudio «Forma y teología salmódica en la poesía original de fray Luis de León», *Ciudad de Dios*, Vol. CCI, N.º 1 (enero-abril, 1988), pp. 147-148.

³⁸ Véase la traducción de Job 9:8: «Y extiende cielos Él solo, y huella sobre las alturas del mar», apuntando al triunfo de Cristo sobre el mar/monstruo.

De ti en el mar sujeto,
 con lástima, los ojos inclinando,
 contemplaré el aprieto
 del miserable bando,
 que las saladas olas va cortando (XIV, 36-40).

La escena de los naufragantes coincide con un pasaje del Samo 106 que tradujera el salmantino:

También los que corrieron
 la mar con flaco leño, volteando
 por las profundas aguas, y probaron
 en el abismo y vieron
 de Dios, las maravillas grandes, cuando
 mandándole Él los vientos se enojaron,
 y las alas alzaron
 al cielo furiosos; ya se apega
 con las nubes la nave, ya en el suelo
 se hunde, y el recelo
 atónitos los turba, ahíla y ciega;
 el grito al cielo llega;
 los mares allanó, serenó el día
 y dentro el deseado
 puerto con alegría
 los puso;...

Por cierto, esta poesía de alabanza hace un repaso, como en los Salmos, pero en la poesía se repasa, no ya las proezas de Dios, sino la desgracia de los que hacen inútil guerra contra el «abismo inmenso embravecido» (v. 60). Como en tantas de las poesías, el conflicto con la maldad parece dominar la imaginación del poeta.

En suma, una cotización de la poesía y la prosa teológica-exegética que nos proveen *Nombres* y *Job*, permite entrever el trasfondo bíblico-teológico que nutre una imagen de otra manera inexplicable en quien jamás viera el mar en su vida. Por cierto, una imagen tan llena de implicaciones soteriológicas y apocalípticas revela en fray Luis el conocimiento del motivo del «Chaoskampf» tan patente en los Salmos, varios de los cuales estudiara y tradujera, en *Job* y en los profetas. Asimismo se explica el ejemplarismo del hombre justo que llama a la obediencia y al amor sagrados en vista, no sólo de las proezas creadoras y redentoras de Cristo, sino de la aparición triunfal del Mismo al final del siglo, habiendo destruido de una vez por todas el poder del mal. En fray Luis esta conciencia de lucha espiritual en la que se encuentra implicada la raza humana va más allá de lo decorativo en su poesía —ni qué decir tiene de su prosa religiosa en castellano— para constituirse en columna vertebral de su *Weltanschauung* dentro de la ficción poética. La conciencia del conflicto cósmico reflejado en las tensiones entre el hombre justo y sus enemigos hace que la lucha íntima se proyecte, a cada paso, al escenario cósmico, prestando coherencia a la «teología» que siempre pesa sobre la poesía.

UMBRAL Y LARRA. ANATOMÍA DE DOS DANDYS

Por *Alma Amell*

En 1965 apareció un estudio crítico con el título *Larra. Anatomía de un dandy*, uno de los primeros libros de un joven escritor llamado Francisco Umbral. En dicho estudio, Umbral destaca la vigencia de las ideas de Larra en nuestro tiempo y su aislamiento de sus contemporáneos por lo mismo. Según Umbral, Larra, igual que Quevedo y Valle-Inclán, era un dandy que sacaba la cabeza por encima de la nube gris que era su contorno.

Umbral en aquella época era uno de muchos escritores que reconocían el gran valor de la obra del periodista romántico. Pero esto no había sido siempre así. El escándalo causado por el suicidio de Fíguro oscureció durante casi un siglo la gran importancia de sus escritos. El único que —ya a finales del siglo XIX— señaló su extraordinario talento fue Clarín, que se refirió a él como el primer escritor de su tiempo, ya que veía horizontes que sus contemporáneos no columbraban siquiera. Y aunque los noventayochistas, en particular Azorín, aceptaran al escritor romántico como su mentor, para ellos no pasó de ser un mero símbolo.

En 1908, Miguel S. Oliver escribía en *La Vanguardia*:

Puede decirse, sin asomos de paradoja, que Larra es más contemporáneo nuestro que de los suyos propios; más contemporáneo nuestro que muchos que vivieron después, que todavía viven y producen (56).

Desde entonces la modernidad de la prosa e ideas de Fíguro ha sido algo comúnmente aceptado. Pero son los escritores de los años sesenta los que se identifican plenamente con él y reconocen su pensamiento como contemporáneo del de ellos. Juan Goytisolo, en un artículo aparecido por vez primera en 1960 con el concluyente título «La actualidad de Larra», da una llamada de atención a las nuevas generaciones:

Mariano José de Larra aparece, en efecto, en nuestra panorámica cultural, como el autor español más vivo, más entrañablemente actual de la hora presente (816).

A Goytisolo se une a lo largo de la década una serie de ensayistas jóvenes, algunos de cuyos artículos aparecen en el número que *la Revista de Occidente* publica en mayo de 1967 dedicado a Larra. Todos coinciden en que la actualidad de sus escritos e ideas está unida a la preocupación que el escritor siente por el problema de España.

En las décadas siguientes la admiración por Larra aumenta y es expresada por un sinnúmero de escritores, entre los que se destacan Antonio Buero

Vallejo, Juan Goytisolo, Francisco Nieva, Lourdes Ortiz, José María Rodríguez Méndez y Francisco Umbral. Este último, en *Larra: Anatomía de un dandy*, sitúa a Larra con Quevedo en «la línea de los rebeldes con causa, de los españoles que deciden ser espejo implacable, aunque exornado, para sus compatriotas» (13), y también afirma que «la vigencia actual de Larra es la vigencia eterna de una cabeza pensante en un mundo de estatuas descabezadas» (34). Podría asegurarse sin temor a la equivocación que Umbral se pondría a sí mismo dentro de la línea mencionada y que la visión de su propia figura frente a la sociedad española de la segunda mitad del siglo XX no difiere mucho de la que tenía Larra frente a la del XIX.

Al examinar el paralelo entre ambos escritores hay que centrarse en el medio de difusión en el que la mayoría de su obra apareció: las publicaciones periódicas. Larra se dedicó a la poesía, al drama, a la novela, pero ante todo fue periodista. De Umbral puede afirmarse lo mismo. No son sus novelas o cuentos los que mejor reflejan su pensamiento, sino sus artículos periodísticos.

En «Un periódico nuevo» Fíguro expone sus ideas sobre la importancia de la prensa en relación a la literatura:

A todos los países cultos y despreocupados la literatura entera, con todos sus ramos y sus diferentes géneros, ha venido a clarificarse, a encerrarse modestamente en las columnas de los periódicos (I, 446).

En este mismo artículo Fíguro expone otra idea, que sin duda alguna podría ser expresada por Umbral con sólo adaptarla al siglo XX. Es más, veremos que es la base de toda la producción literaria de dicho autor:

Los hechos han desterrado las ideas. Los periódicos, los libros. La prisa —la rapidez, diré mejor—, es el alma de nuestra existencia y lo que no se hace deprisa en el siglo XIX, no se hace de ninguna manera... En el día es preciso hablar y correr a un tiempo, y de aquí la necesidad de hablar de corrido, que todos desgraciadamente no poseen. Un libro es, pues, a un periódico, lo que un carromato a una diligencia. El libro lleva las ideas a las extremidades del cuerpo social con la misma lentitud, tan a pequeñas jornadas como éste lleva la gente a las provincias (I, 446).

Nada más hojear los escritos de Umbral puede verse cómo el autor relaciona el periodismo con la literatura. A este respecto los más interesantes son sus diversos libros de memorias. En *Retrato de un joven malvado* Umbral, refiriéndose a sus principios como escritor en los años sesenta, dice:

En los periódicos se publicaban por entonces muchos artículos. El periodismo español siempre había estado lleno de literatura. La indignación del país había hecho que grandes escritores tuvieran que recurrir al periódico para vivir. Así, nos pudimos permitir el lujo de que Larra o Bécquer hicieran de gacetilleros ilustres. Un lujo irónico, paradojal, puesto que nacía de una escasez.

Así han seguido las cosas desde siempre, pero en los años cuarenta, cincuenta y sesenta este fenómeno se agudizó, porque los periódicos no podían dar informaciones extensas y profundas sobre casi nada, no tenían gran cosa que decir, y entonces llenaban grandes vacíos con literatura (111).

En el segundo párrafo de la cita de Umbral se podrá observar el paralelismo existente entre la época de la postguerra a la que el escritor se refiere y los periodos fernandino y postfernandino en los que Larra escribía. Un aspecto importante de ambas épocas es algo que se ha señalado como una constante en la literatura española: la censura, cuya presión se manifiesta de manera clara en Larra y Umbral. Aquél, en «Un periódico nuevo», cita un monólogo del protagonista del *Marriage de Figaro* de Beaumarchais, en el que se ironiza sobre la libertad de imprenta en España y que, aunque escrito en 1784, se podría aplicar muy bien al año 1835, fecha del artículo del pseudo-Figaro. La identificación de Figaro con su homónimo del siglo anterior queda clara, igual que su creencia que la situación del escritor de 1835 no se diferencia mucho de la de medio siglo antes. A su vez, más de un siglo después del artículo en cuestión, Juan Goytisolo expone las mismas opiniones en otro titulado «Escribir en España»:

El Ministerio de Información subvenciona generosamente varias publicaciones de alto nivel intelectual, como *El Español*, *Poesía Española*, *La Estafeta Literaria* (que pudiera titularse también *Estafeta Filatélica*, *Bursátil* o *Militar* sin necesidad de alterar su contenido), que colaboran de modo eficaz en la patriótica labor de saneamiento emprendida por la censura (838).

La ironía acerca de la censura en los escritos de Larra y en el texto de Goytisolo es una de las características de los artículos de Umbral. Pero mientras Goytisolo está convencido de los efectos negativos de la censura, tanto Larra como Umbral ven un efecto que aún no siendo intencionado redundaba en beneficio de la literatura. Ambos coinciden en que la censura ha ayudado a mejorar el estilo de algunos escritores. El primero asegura que «géneros enteros de la literatura han debido a la tiranía y a la dificultad de expresar los escritores sus sentimientos francamente una importancia que sin eso rara vez hubieran conseguido» (II, 242). Por su parte, Umbral afirma que «la censura es un problema de estilo, de modo que las cosas se pueden decir todas porque en literatura no importa tanto lo que se dice, importa lo que no se dice, lo que se sugiere» (Beneyto, 43).

La postura que Umbral adopta como escritor frente a la realidad histórica española es de nuevo paralela a la que, con siglo y medio de anterioridad, había adoptado Larra, que opinaba que no sólo la censura, sino la historia total de España no había cambiado nada: «por España no pasan años». En *Diario de un escritor burgués* Umbral expresa la misma idea:

El Rey ha hablado un par de horas con Tierno Galván. Es como si don Alfonso XII hubiese hablado un par de horas con Valera. Yo qué sé. Es como la historia, que gira siempre en forma de sí misma como la puerta giratoria del café (121).

Otra característica que Umbral atribuye a Larra y que en mi opinión comparte con él es el desarraigo, que según el escritor actual es la única libertad absoluta, de modo que la circunstancia ideal del ser humano es la *tabula rasa*, o sea carecer de circunstancia. Para él, el suicidio es una manera vo-

luntaria de terminar una situación en que la circunstancia se impone demasiado y quita la libertad absoluta. Umbral mismo sólo juega con la idea del suicidio, como lo explica en *Retrato de un joven malvado*:

La tristeza lleva a la pérdida de la imagen y la pérdida de la imagen lleva al suicidio. El suicidio. ¿Por qué no intentarlo? Eran días de jugar peligrosamente con el barbitúrico, con el vaso de agua de la cocina, con la muerte... Nunca llegabas a saber lo que de juego había en aquel coqueteo con la muerte y lo que había de verdad (172).

Umbral afirma que se puede seguir viviendo, pero visita el cementerio donde está enterrado Larra, para asegurarse de que todavía es posible escoger la muerte si la vida llega a ser insoportable.

Creo, sin embargo, que el desarraigo de Larra no era voluntario, sino el resultado de vivir en una sociedad cuya realidad formaba un lastimoso contraste con lo que él creía que debiera ser. Diego I. Mateo del Perál sostiene la misma idea:

Por el contrario, aparece como un tenaz luchador por el bien colectivo, a punto de ser vencido por la fuerza de un grupo que ha esgrimido todos los instrumentos posibles para imponerle una valoración pesimista de lo humano, en cuanto testimonio de un falso orden público y personal... Ese es, rigurosamente, el sentido auténtico del desarraigo de aquel hombre comprometido y libre, a quien su medio social obligó estar en soledad combativa, incluso hasta la muerte (58).

La dialéctica entre los conceptos «comprometido» y «libre» marca la obra tanto de Larra como de Umbral, aunque desde diferentes puntos de vista. Pero a pesar de que Umbral busca el desarraigo, lo que lo salva del suicidio no es solamente la posibilidad de otro escape, sino la índole positiva del cambio político-social en la España de su época, en agudo contraste con la fernandina y postfernandina. Aun sin depender para su estado de ánimo de su circunstancia, como era el caso de Larra, Umbral puede conjugar su yo con la realidad que le rodea, que es la de una España, aunque no ideal, democrática.

Independientemente de esta diferencia de circunstancia, Francisco Umbral recibe el mismo choque entre la sociedad europea y la española que sufrió Larra, debido a sus conocimientos de ambas. En su ya mencionado estudio sobre Larra dice que a su regreso de Francia, Mariano José se encontró con un Madrid que era un «impuro caserío» (172). La misma idea de la sociedad madrileña y por extensión de la española se encuentra en su libro *Trilogía de Madrid*, publicado en 1984, en el que describe Madrid como «una concentración de tribus alcarreñas» (242). Aunque el primer paso para la mejora de la situación política en España ya se ha dado, está claro que quedan todavía muchas cosas que no le agradan a Umbral. Pero es su desarraigo voluntario, y el ambiente de libertad —tan necesario para vivir— en que lo efectúa, lo que lo salva del suicidio que para Larra era una necesidad.

El interés literario de Umbral por Larra brota repetidamente a lo largo de sus escritos. No sólo esto, sino que también coinciden en su atracción hacia los clásicos, de los que Quevedo es quizá el que más ha influido en ambos. Uno de los aspectos de Larra que más atraen a Umbral es su uso del

idioma. La importancia que éste último da al lenguaje corre pareja a la que da al contenido de sus artículos. Para él el idioma es lo único real cuando se está escribiendo un libro, según afirma en *Retrato de un joven malvado*:

El lenguaje es el depósito del pensamiento, la rebotica de la filosofía, todo está en él y no hay más que dejarle hablar. Empezar por las ideas abstractas es inútil porque las ideas son palabras. La filosofía sin palabras es como la pintura sin colores. No existe (157).

Umbral distingue una serie de autores cuya obra contiene las ideas ya expuestas sobre el lenguaje. Entre ellos figuran Quevedo y Larra. Refiriéndose a los apuntes de gramática que éste redactó en su adolescencia y a su proyecto de un diccionario de sinónimos siendo ya escritor consagrado, afirma que Fígaro era un vocacional del lenguaje, un artista del idioma, y que uno de sus mayores logros se encuentra en su creación de la lengua y su aportación al castellano. Cuando, en *Anatomía de un dandy*, dice que «crear idioma es devolverle a éste su riqueza primigenia, llenarle de significado que el tiempo ha ido borrando. Esta tarea la cumple Larra» (126), está exponiendo ideas igualmente aplicables a su propia obra. Lo que él ha escrito sobre los mayores logros de Fígaro en el uso del lenguaje ha sido destacado con respecto a sus propios escritos por críticos de la categoría de Fernando Lázaro Carreter y Francisco Ynduráin. Dentro del uso del idioma, en lo que ambos escritores se destacan más y ponen más énfasis es en la sátira. Como se ve en la siguiente cita de *Retrato de un joven malvado*, la ironía es totalmente necesaria para Umbral en la literatura:

La realidad es irónica. Vivimos dramáticamente en un mundo que no es dramático... El hombre, crispado siempre, contrasta con la monotonía serena, aburrida e imparcial de la naturaleza. De ahí nace todo el humor, toda la ironía, toda la burla de la vida... El escritor que no sepa ver eso, más vale que no escriba (187).

Asimismo, el fin que con sus escritos persiguen lleva a ambos al uso de la ironía y de la sátira para conseguir el efecto deseado. Dice Larra:

Somos satíricos, porque queremos criticar abusos, porque quisiéramos contribuir con nuestras débiles fuerzas a la perfección posible de la sociedad a la que tenemos la honra de pertenecer (II, 164).

Para finalizar, fijémonos en tres artículos de Larra: «El café», «El casarse pronto y mal» y «El mundo todo es máscaras», que están estrechamente relacionados con dos artículos de Umbral: «El casarse pronto y mal» y «Las máscaras», y una sección de su libro *Retrato de un joven malvado* dedicada a un café.

En el segundo artículo de *El duende satírico del día*, Larra ve el café como paradigma de la sociedad de su tiempo, presentándonos un microcosmos del Madrid de 1828. Lo mismo se encuentra en la obra aludida de Umbral, tratándose en este caso del Madrid de los años sesenta de nuestro siglo. La gran similitud entre ambas descripciones del ambiente del café y del desfile de tipos y caracteres nos muestran el inmovilismo de la sociedad española, tantas veces señalado por Larra y Umbral.

Uno de los artículos del libro de Umbral *Diario de un español cansado*

lleva el título de otro, escrito por «el Bachiller» en 1832. El primero empieza así:

Así tituló Larra uno de sus mejores artículos: «El casarse pronto y mal». ¿Cómo se casa hoy la gente, en Madrid? Pronto y mal (105).

La imagen general de la sociedad española de este siglo es presentada de la misma manera que la del siglo XIX. Hasta en la descripción de la pareja protagonista se encuentra el mismo tono —irónico y un poco paternalista— que en la de Augusto y Elena. Además, ambas parejas son procedentes de la clase media alta y se desenvuelven en un ambiente snob. Compárense los dos siguientes fragmentos, de los textos de Umbral y Larra, respectivamente:

Me invitan a una boda de un guionista de cine que todavía no ha escrito ningún guión y una socióloga que aún no ha sociologizado nada (105).

Pero, ¡oh, dolor!, pasó un mes y la niña no sabía más que acariciar a Medoro, cantarle una aria, ir al teatro y bailar una mazurca; y Medoro no sabía más que disputar (I, 109).

Por último, en *Diario de un snob*, compilación de los artículos aparecidos en *El País* en la sección del mismo nombre, se encuentra uno titulado «Las máscaras», que recuerda «El mundo todo es máscaras» de Larra. Una vez más la similitud no se limita a los títulos, sino que Umbral comienza con una mención directa de Figaro:

Las máscaras madrileñas, carnaval infame de otro tiempo, se llevaban por delante en su remolino a un suicida de chistera que se llamaba Mariano José de Larra (180).

Continúa el autor insistiendo en la figura de Larra: «decía el escritor que todo el año es carnaval, y lo es en Madrid» (180), para desarrollar a partir de entonces sus ideas en un camino que se aleja del usado por Figaro. Pero este alejamiento sirve de complemento de la situación presentada por Larra y de las ideas que el periodista romántico expresó sobre la misma. Umbral se sale de la gran ciudad para irse a un pueblo, que como él dice «vive en la mitad del campo, mirando para Madrid» y donde «sólo es carnaval una vez al año, un martes trágico y cómico» (180). De esta manera nos presenta el reverso de la medalla: mientras Larra usa su artículo para denunciar las falacias de la sociedad española de su tiempo mediante personajes arquetípicos de un Madrid símbolo de la misma, Umbral se sale de Madrid y acude a uno de los muchos pueblos de la meseta castellana para denunciar no ya la falacia de los estratos dominantes de la sociedad, sino la prostitución forzada de sus estratos más bajos.

Creo que queda demostrado que, a pesar de pertenecer a épocas muy distintas, existe una gran similitud, casi identidad, en muchos aspectos de las obras de Mariano José de Larra y Francisco Umbral. Por una parte su visión de España es la misma, y por otra coinciden en sus deseos para la literatura. Larra exigía en 1836 «libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia» (II, 134). Para Francisco Umbral, dicha exigencia se está cumpliendo en la España de los

años ochenta, donde «hay un clima de creación en absoluta libertad» y «un grupo de escritores que practican una escritura en libertad absoluta y total» (Amorós, 12-13).

OBRAS CITADAS

- Amorós, Andrés. «La literatura española ante los ochenta», en *El año literario español 1980*. Madrid, Castalia, 1981.
- Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona, Euros, 1975.
- Goytisolo, Juan. «La actualidad de Larra», en *El furgón de cola. Obras completas*. II (Madrid, Aguilar, 1978), pp. 816-833.
- Larra, Mariano José de. *Obras*. Ed. de Carlos Seco Serrano. Cuatro volúmenes. Madrid, Atlas, 1960.
- Mateo del Peral, Diego I. «Larra: compromiso y libertad en el escritor». *Cuadernos Hispanoamericanos* 193 (enero 1966): 58.
- Oliver, Miguel S. «Larra». *La Vanguardia* (enero-febrero 1908), citado en *Mariano José de Larra*, editado por Rubén Benítez. Madrid, Taurus, 1979.
- Umbral, Francisco. *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Destino, 1979.
- *Diario de un español cansado*. Barcelona, Destino, 1975.
- *Diario de un snob*. Barcelona, Destino, 1973.
- *Larra. Anatomía de un dandy*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1976.
- *Retrato de un joven malvado*. Barcelona, Destino, 1973.
- *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta, 1984.

EN TORNO AL PERSILES

Por José Luis Bermejo Cabrero

A juzgar por los trabajos de los últimos años, difícilmente puede hoy hablarse del olvido del *Persiles*. Pero la obra es tan trabada y compleja que lo trabajado hasta ahora puede calificarse de simple iniciación al tema. Queda tanto por hacer y tantos aspectos por examinar que la tarea apremia y no hay tiempo que perder. Sobre todo en nuestros días cuando ya no caben excusas para fustigar a golpes de realismo todo tipo de literatura más o menos imaginativa, al menos tras haber leído a Borges o tras recordar lo que algunos escritores de nuestros días han dicho del Amadís. Frente al esmero y cuidado puesto por Cervantes en el *Persiles* —con tantas horas de trabajo a sus espaldas—, la crítica —no la antigua crítica de la época— ha sido por lo general poco entusiasta. Y aun hay quien sólo salva el libro tercero, o poco más, sin apenas unas palabras de reconocimiento hacia una de las prosas más elaboradas y sutiles de la literatura universal. Pero vayamos con nuestro trabajo.

En esta especie de notas al hilo del *Persiles*, nos ocuparemos de aspectos muy concretos y que no guardan aparente relación entre sí, aunque puedan agruparse las tres primeras bajo el denominador común de cotejo o localización de fuentes, mientras dedicamos los dos apartados finales a preguntarnos por la intencionalidad de la obra, con algunas matizaciones o puntualizaciones frente a lo que en tantas ocasiones se viene diciendo.

Persiles y Las dos doncellas

Entre el *Persiles* y *Las dos doncellas* pueden trazarse diversos paralelismos, tanto por la temática como por la forma de exposición. Vamos aquí a mencionar algunos de esos paralelismos sin intención de agotar el tema al ser susceptible de muy varias aproximaciones.

Al igual que en *Persiles*, el planteamiento de la acción en *Las dos doncellas* no sólo responde al esquema de búsqueda de la persona amada, a través de los oportunos desplazamientos y viajes, sino que incluso los desplazamientos se pliegan en buena parte a los esquemas de la peregrinación en dos de sus vertientes principales: peregrinación como sucesión de trabajos y contratiempos, que tratan de superarse, y peregrinación en sentido más estricto de tipo religioso hacia el santuario o santuarios. En uno y otro caso hay que salvar muchas dificultades, a veces entre un mar de sollozos, lágrimas y suspiros.

Ya al comienzo mismo de las obras pueden trazarse estrechas comparaciones al hilo del recuento de lamentaciones y desgracias por parte de Taurisa (*Persiles*) y de Teodora (*Dos doncellas*). Sus lamentaciones llegan a oídos de otras personas que muy cerca de allí quieren ayudar a hacer más soportable el dolor con el remedio consabido de escuchar sus problemas. Y, en efecto, para paliar sus cuitas, Taurisa y Teodora darán cuenta pormenorizada de su vida y triste situación por la que atraviesan.

Comparaciones asimismo estrechas cabe hacer, si atendemos a los finales de las obras, con los casamientos a modo de compensación sentimental de los amantes no correspondidos con hermanos o hermanas de la persona amada. Con lo cual se consigue un final feliz para todos.

En cuanto al desarrollo de las obras caben también las aproximaciones temáticas parciales entre algunos episodios, cual sucede con la venganza que está a punto de cometer en la persona de Feliciano de la Voz su propio hermano, que quiere quitarle la vida por no haber cumplidamente guardado su honra —entregada a un hombre distinto al preferido de la familia— tras haber desaparecido del domicilio paterno, en forma parecida a como sucede con los deseos de venganza —aunque pronto acallados— que siente Rafael en relación con su hermana Teodosia en *Las dos doncellas*.

Las semejanzas se reflejan también en el plano textual, como puede comprobarse a continuación, a través de algunos ejemplos de cotejo¹. Así, con la situación de alejamiento de sus tierras de origen, con todos los inconvenientes que ello acarrea:

«Lejos nos hallamos de nuestras tierras, no conocidos de nadie en las ajenas, sin arrime que sustente la yedra de nuestras incomodidades.»
(*Persiles*, 414)

«Lejos de la casa de vuestros padres y parientes, sin persona que os acuda a lo que menester hubiéredes, y sin esperanza de alcanzar lo que buscábades.»
(*Dos doncellas*, 232)

O a la hora de partir de un lugar:

«Llegóse el día de la Partida... entre alegre y triste.»
(*Persiles*, 342)

«Llegóse, pues, el día de la partida... con alegría mezclada con algún sentimiento triste.»
(*Dos doncellas*, 234).

O cuanto se trata de dar una cabezada:

«Se fueron a reposar lo poco que de la noche les faltaba.»
(*Persiles*, 78)

«Y dormid, si podéis, lo poco que debe de quedar de la noche.»
(*Dos doncellas*, 209).

O de guardar silencio en una reunión:

«Luego se extendió un mudo silencio por toda la gente, tan callado que apenas los aires se movían.»
(*Persiles*, 214)

«Y todos los que en la sala estaban guardaron un maravilloso silencio.»
(*Dos doncellas*, 228)

¹ Citamos *Los trabajos de Persiles y Segismunda* por la edic. de Avallé Arce (Madrid 1969); *Las dos doncellas*, por la ed. de Harry Lieber, *Novelas ejemplares*, II (Madrid 1980), 201-237.

O al tratar de comprobar tangencialmente la identidad de una persona:

«Pero dejadme primero honestamente tocaros, que quiero ver si sois fantasma que aquí ha venido o a matarme, o a engañarme, o a mejorar mi suerte.»
(*Persiles*, 390)

«Atentábanles los cuerpos, por ver si eran fantásticos, que su improvisa llegada ésta y otras sospechas engendraba.»
(*Dos doncellas*, 235-36)

Y no digamos nada en relación con los celos, uno de los temas capitales del *Persiles*:

«Sin que la rigurosa y desesperada flecha de los celos no los atravesase las almas.»
(*Persiles*, 121)

«La fría y temida lanza de los celos, que me pasó el corazón y me abrasó el alma en fuego.»
(*Dos doncellas*, 218)

Son sólo unos cuantos ejemplos, que pueden servir para completar el cuadro de relaciones del *Persiles* con otras obras de Cervantes; relaciones bien conocidas en lo tocante a *La Española Inglesa* —después de la aportación de Lapesa— o al Quijote, según los cuadros de analogías y diferencias de Alberto Navarro.

Ecos del Romancero

En la compleja elaboración del *Persiles* no es de extrañar que se aprovechen muy diversos materiales y fórmulas de exposición, entre los cuales los procedentes de obras poéticas. Hay momento en que Cervantes utiliza una prosa de alcance o resonancias poéticas. Y el recuerdo a la excelsitud poética de Garcilaso es tan explícito y bien conocido que no necesita mayores comentarios. ¿Pero qué sucede con el romancero, que tanto juego dio a Cervantes en la elaboración del Quijote? Los más serios editores —Schevill-Bonilla y Avallé Arce— han destacado huellas del romancero en el perfil temático de algunos episodios, como puede ser el juramento de venganza de Ruperta. Creemos que el tema, convenientemente investigado, podría dar aún más de sí.

He aquí un ejemplo de influencia del romancero, a lo que creemos, indudable. Cuando Cervantes, al tratar de localizar un episodio en Illescas, llegue a decir: «cogiendo guindas y flores la mañana de San Juan, al tiempo que alboreaba», está recordando expresiones utilizadas en algunos romances: «Mañanica de San Juan, cogiendo rosas y flores» (Arriba, canes, arriba). Y «La mañana de San Juan, al tiempo que alboreaba»². No sabríamos decir si la refundición de los dos romances la hiciera Cervantes o corriera ya por aquel entonces una versión refundida en la tradición oral.

² El primer fragmento pertenece al romance que comienza «arriba canes arriba» —*Cancionero de 1550*, Romances (Anvers, 1550), ed. Rodríguez Monino (Madrid, 1967), 282—, y el segundo puede verse en Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos VII* (Santander, 1944). (Se conservan otras versiones a través de la tradición oral. Así por ejemplo, José María Cossío, *Romances de tradición oral* [Buenos Aires, 1947], 134).

Un caso menos evidente, al tratarse de un tópico político-social, es el que ofrece Cervantes en la siguiente versión: «La libertad, según yo he oído decir, no debe ser vendida por ningún dinero», puesto en relación por los editores del *Persiles* con la tradición clásica. Pero el tópico se encuentra también en alguna muestra del romancero, como la siguiente: «El bien de la libertad por ningún precio es comprado»³.

En cuanto al tema de la venganza de Ruperta (*Persiles*, III, 16 y 17) felizmente no consumada, se trata de un tema de venganza extremada, con un proceso de elaboración muy complejo, a pesar de su aparente sencillez y ritmo ágil de prosa. De ahí que confluyan en el episodio diversos antecedentes, entre las cuales los pertenecientes a los libros de caballerías, espigados agudamente por Rosa María Lida, y los del propio romancero, no menos caballerescos, aunque de planteamiento éticos a veces bien distintos. Y en el romancero no habría que pensar sólo en los círculos del Marqués de Mantua, sino de forma más abierta, en casos como los del juramento del Conde Dirlos, bajo un fondo general de luto y tristeza bien característico. No se olvide que las venganzas extremosas, con todo su acompañamiento de juramentos, maldiciones y rieptos —como el famoso de Diego Ordóñez— son bien característicos del romancero. Pero el tema de las venganzas en el *Persiles* necesita tratamiento pormenorizado que aquí no podemos ofrecer.

Grullas o ánades (Persiles, III, 8)

Entre los descuidos atribuidos a Cervantes en el *Persiles* se ha recordado, más de una vez, la cita de grullas en lugar de ánades, a propósito de un pasaje de Plutarco. Cervantes habría confundido grullas con ánades, al no recordar bien el pasaje de Plutarco sobre la materia⁴. Pero en la época de Cervantes —y aun en épocas más remotas— se había difundido ampliamente ya la creencia sobre la cautela de las grullas, de ponerse un canto en la boca para de esa forma no hacer ruidos y pasar sigilosas ante las águilas que estaban al acecho. Recordemos por ejemplo el pasaje de las *Empresas morales* de Juan de Borja:

«de las grullas escriben los naturales, que quando pasan por el monte Tauro, porque no las sientan las águilas pasar graznando, toman unas piedras en la boca, y con esto van seguras en su viage»⁵.

Y si algún otro autor de Emblemas, como Hernando de Soto, hace referencia sobre el particular a los ánades o ansares, citando esta vez a Plinio, no dejará de advertir al final que otros autores hacen lo propio con las grullas:

«el ansar, de quienes se dice entre otras propiedades que tiene, que pasando el monte Tauro, lleva una piedra en el pico para dejar de ha-

³ Así es como termina el romance de los cinco maravedíes. (En *Cancionero de Romances*, 241).

⁴ Tal como lo indicaron ya Schevill-Bonilla en su ed. del *Persiles* (Madrid 1914) y vuelve a insistir sobre el tema Avalor Arce en su ed., pág. 331.

⁵ Juan de Borja, *Empresas Morales* (Praga 1581). Manejo la edición de 1880 en Bruselas, pág. 41, recientemente vuelto a publicar.

zer ruido, y que le maten las águilas (Aunque esto escriben otros de las grullas)»⁶.

Por lo demás hubo variantes en la narración sobre la cautela atribuida a las grullas, como cuando se llega a decir que en lugar de ponerse en el pico la piedra la llevaban en una de las patas, convenientemente recogida; sin que falten autores que prefieren sustituir la piedra por otro objeto, un palo, por ejemplo⁷. Había, pues, distintas versiones sobre el particular. Cervantes no hizo otra cosa que seguir una de las versiones más difundidas.

Resulta mucho más difícil saber si Cervantes trajo a colación el tema de las grullas como apostilla, más o menos erudita, o como un simple divertimento, o si había en el fondo algún grado de intencionalidad política en lo tocante al haber dejado de lado los peregrinos la Corte dando un rodeo para no entrar en la capital. Piénsese que la referencia al comportamiento de las grullas solía apuntar a temas políticos, como el silencio del príncipe⁸. Sin que falten autores que consideren a tan curiosas aves como símbolos de la democracia, del orden en la república, o de la unidad que pueda conferir la Monarquía en el ámbito político⁹. Dejemos aquí el tema simplemente apuntado.

El alcance de la idea de peregrinación a Roma

A pesar de la importancia que pueda tener la peregrinación a Roma como hilo conductor del Persiles, conviene reparar en el tema para introducir algunas matizaciones, que tal vez pudieran resultar útiles o esclarecedoras. Hay que distinguir aquí también entre las dos partes del Persiles (Libros I-II y III-IV). En los dos primeros libros que vienen a configurar la denominada parte primera, la idea de peregrinar a Roma apenas sí se insinúa. El grueso de los personajes marcha con ideas y aspiraciones bien distintas de unos a otros casos. Pero siempre con un denominador común, que cada cual expresa a su manera, aunque de forma insistente. Se trata de personajes desarraigados que se han visto por unas u otras razones desplazados de sus tierras

⁶ Hernando de Soto, *Emblemas moralizados* (Madrid, 1983), pág. 23 r y v. Otras referencias en términos generales, sin aportar pasajes concretos, en R. Osuna, *Las fechas del Persiles*, en *Thesaurus*, XXV (1970), 408. Sobre la vigilancia atribuida a las grullas, *Quijote*, II, XII.

⁷ Garau, *El sabio instruido de la naturaleza*, II (Madrid, 1977), 41. O como dice Gregorio González: «Más centinela estuve yo que una grulla, porque a ellas despiértalas la piedra que en la mano tienen si se les cae» (*El Guitrón Onofre* [Salamanca 1988], 245).

Ya en la versión de Alciato, por Diego López, se recogen los dos planteamientos en torno a la grulla.

⁸ Al tema del silencio del príncipe se ha referido recientemente P. Pedraza, *El silencio del Príncipe*, en *Revista Goya*, 187-88 (1975), 37-46.

⁹ Sobre el orden político, cfr. lo que dice Torres Naharro en *Soldadesca*, ed. D. W. McPheeters (Madrid, 1980), 100, sobre la democracia recoge interesantes observaciones Ferrer de Valdecebro; y en cuanto al argumento de la unidad monárquica —situando a las grullas al lado de las abejas— puede servir de ejemplo el propio Castillo de Bobadilla, *Política para correidores y señores de vasallos*, I (Amberes, 1704), 8.

de origen adonde desean fervientemente regresar lo antes posible. Como dirá Mauricio a modo de resumen de tan compartida aspiración:

«... Digo esto, señora, porque mi edad, que con presurosos pasos me va acercando al último fin, me hace desear verme en mi patria, adonde mis amigos, mis parientes y mis hijos me cierren los ojos y me den el último vale. Este bien y merced conseguiremos todos cuantos aquí estamos, pues todos somos extranjeros y ausentes, y todos, a lo que creo, tenemos en nuestras patrias lo que no hallaremos en las ajenas»¹⁰.

La patria es, pues, el norte de sus aspiraciones. Y ese sentimiento para algunos es aún más trágico y angustioso al haber sido desterrados por sentencia firme, sin posibilidad alguna de regresar, a su dulce y amada patria, como el maldiciente Clodio¹¹.

El amor a la patria, en su doble vertiente de lugar de nacimiento y de entidad política, es el sentimiento común o más generalizado entre los sufridos personajes del *Persiles I*. Incluso la propia Auristela parece dejarse arrastrar por el sentimiento cuando llega a decir en una ocasión: «ni penséis en peligros venideros: que pues el cielo de tantos nos ha sacado, sin que otros nos sobrevengan, nos llevará a nuestras dulces patrias»¹².

¿Qué lugar ocupa, ante semejante situación, la idea de una peregrinación a Roma? Bien escasa, a lo que parece, si se descuenta tal cual balbuceo o insinuación por parte de Periandro a Auristela, con la secuela consabida de Arnaldo —aunque sólo en este último caso a partir de determinado momento—. Lo cual no significa que no se maneje aquí y allá el término peregrinación —de tan amplia proyección semántica— por lo general empleado ante quienes sufren, como en este caso, peligros, trabajos y asechanzas en número muy considerable. Es bien significativo que sólo excepcionalmente Periandro y Auristela hablen con carácter general y a la vista de todos de su destino a Roma, sin despertar, por lo demás gran entusiasmo entre sus acompañantes¹³. Y no se olvide que al comienzo de la obra se dirá de la propia Auristela que tenía hecho un voto; pero un voto no de ir a Roma, sino de «guardar virginidad toda su vida».

Pero todo cambia al tocar tierra peninsular. A partir de este momento los acompañantes de los dos príncipes, movidos por un mismo impulso, empiezan a actuar y a sentir como peregrinos. Y para que no haya duda cambian sus vestimentas a la bárbara por trajes de peregrinos. Se trata de peregrinos que van a Roma formando grupo bien unido. De ahí que se hable aho-

¹⁰ *Los trabajos de Persiles*, 197. Ya antes Mauricio había manifestado parecida inclinación: «el deseo de volver a nuestras patrias» (pág. 123). Sólo Transila se resiste a volver a su patria, tras su sobrecogedora experiencia (pág. 178).

¹¹ *Los trabajos de Persiles*, 191.

¹² *Los trabajos de Persiles*, 198.

¹³ Periandro al comenzar la narración de sus trabajos dirá: «hasta verse en Roma con Auristela»; más adelante volverá a insistir en el tema al describir una especie de sueño (*Los trabajos de Persiles*, 207 y 243).

Es curioso señalar que lo del destino a Roma les sirve de excusa para ocultar su verdadera identidad.

ra de la «tropa de peregrinos o de los peregrinos», sin más connotaciones. Sólo que aquí también cabe hacer algunas matizaciones.

En primer lugar en el propio *Persiles* hay peregrinos y peregrinos. Cervantes no traza la nómina del peregrinar ni marca los criterios de clasificación de los peregrinantes, pero hace algunos apuntamientos a través de la presentación excéntrica de ciertos personajes metidos a romeros, como quienes van a pasar el rato, de santuario en santuario, o aquellos otros que son calificados de falsos peregrinos. Sea como fuere, nuestros peregrinos responden a una caracterización bastante específica.

No se trata de peregrinos ordinarios, de los que van pidiendo limosna con que sustentarse. Estamos ante un tipo de peregrinar bastante cómodo y llevadero, al uso de personas principales, que disponen de medios específicos y bien dotados para su viaje, con bagaje y provisiones, hasta poder incluso repartir a los demás cuando llega el caso. Y a partir de Ocaña van a disponer de servidor o criado —antes de que se decida a escapar— que cuidará del bagaje y de disponer todo lo preciso para el avituallamiento, con manteles incluidos. Y es bien significativo que el tal criado no vaya vestido de peregrino, sino a lo que parece, según su calidad de sirviente y sólo podrá vestirse de peregrino cuando emprenda la huida, tras robar del bagaje dos trajes de peregrino, uno para sí y otro para su acompañante, la peligrosa y disoluta talaverana. Peregrinos además que circulan por la Península con pasaportes especiales y al arrimo de autoridades o notables del lugar por donde atraviesan. Y aunque alguna vez pregunten por el hospital de peregrinos de la zona, lo cierto es que siempre encuentran alojamientos cómodos y bien provistos, aunque no siempre resulten seguros.

Conviene asimismo recordar que la ilustre tropa de peregrinos goza de una cierta protección armada, cifrada en los estoques de los bordones y en el arco y flechas del fiero Antonio, que en algún momento llegará a utilizar. Y no digamos nada sobre la curiosa estampa de duelo ofrecida por tan altos personajes como Arnaldo y el Duque de Nemours, en hábitos de peregrinos y a golpes de estoque.

Cabe finalmente recordar que el tiempo que nuestros peregrinos dedican a los actos de devoción y culto es un tanto reducido al lado de la trepidante atmósfera de aventuras y sucesos varios en que se ven envueltos (frente a lo que sucede por ejemplo en el *Amadís*, aquí tampoco ni una sola vez se habla explícitamente de oír misa). Pero sobre todo, no se olvide que la propia idea de ir a Roma no partió de la pareja de enamorados príncipes, sino de la reina madre, a modo de excusa para salvaguardar el amor de los dos tiernos amantes y evitar posibles acechanzas, como las del propio hermano de Periandro, sucesor en el reino, de trato fiero y costumbres al parecer no muy recomendables.

Por todo ello, la idea de peregrinar a Roma queda, cuando menos, un tanto relativizada, a la hora de la caracterización global del *Persiles*. Por importante que resulte, es un elemento más a la hora de la interpretación de una obra tan compleja y en la que tanto empeño puso su autor.

Una cierta españolización del Persiles

Otro aspecto que interesa destacar es el proceso de españolización que se advierte en la parte segunda de la obra, o lo que es lo mismo, la importancia que va cobrando todo lo relacionado con España y con la forma de pensar o de comportarse de los españoles. No hace falta decir que en este sentido el recorrido de los peregrinos por tierras hispanas resulta fundamental para conocer el ambiente y paisaje, campesino y ciudadano, de una tierra que se considera madre común de distintas naciones. De ahí la serie de elogios o los ríos —con el Tajo a la cabeza— a las poblaciones —Toledo, patria desde los godos— o al propio ambiente de seguridad que se respira en España, aunque Cervantes tuviera que dejar de lado el tema del bandolerismo catalán, tan presente en otros escritos suyos (no sólo en *el Quijote*, sino en *Las dos doncellas*). Pero tal vez lo más curioso sea que en algún caso los elogios se atribuyen a extranjeros, como Periandro, hasta el punto de que Cervantes, a propósito de la exaltación de la ciudad de Toledo, tenga que advertir a modo de excusa, que mejor hubiesen estado esas palabras de elogio en boca de un español —el español Antonio— que en las de extranjeros. Extranjeros que, como el polaco Banadre, terminan hablando nuestra propia lengua, como un español más, hasta llegar a ser confundidos con españoles. El caso de Periandro es bien significativo. No es solo que Hipólita, al tratar de seducirle le tome por un español, sino que el propio Periandro, como aceptando el reto, llega a hacerse pasar por tal:

«Aunque soy español» dirá, a la hora de poner excusas sobre su comportamiento más o menos valiente, siendo la valentía una especie de divisa de los hispánico¹⁴.

Por otro lado, cuando los peregrinos siguen su ruta fuera de España, los juicios sobre las cosas y parajes de Francia se hacen con la mirada puesta en España. Sirva de ejemplo el juicio emitido sobre la ciudad de Luca, a tenor de lo bien vistos que están los españoles en aquella ciudad. Y es muy significativo también que muchos de los personajes con los que se encuentran en su peregrinar sean españoles, como el peregrino que cerca de Roma trata de ganarse la vida escribiendo un libro a base de aforismos de ajena invención. Y en fin, una de las fórmulas empleadas en el saludo es la de preguntar sobre si el interlocutor es o no español. En suma, el ambiente español penetra por doquier en forma mucho más intensa de como sucede en las inclementes tierras de la primera parte.

¹⁴ *Los trabajos de Persiles*, 445. Todo lo cual viene precedido de una serie de consideraciones sobre la fama de valientes que tienen los españoles.

DOS VISIONES DE LA POBREZA: DE «LA MENDIGUEZ» DE MELÉNDEZ A «EL MENDIGO» DE ESPRONCEDA

Por *Ángeles Arce*

Un mismo tema poético, enfocado de distinta manera, puede servirnos para establecer las analogías o diferencias entre dos creadores de generaciones casi inmediatas, con dos poemas compuestos a poco más de tres décadas de distancia. Y aunque la mendicidad o sus protagonistas no son temática habitual en la tradición poética, ahí están, sin embargo, con otros ejemplos extranjeros, los títulos de Meléndez y Espronceda, cuya radical diferencia estriba en que el tema cantado por el mayor lírico de la Ilustración española está formulado con realismo pero en abstracto, mientras que el más representativo de nuestros primeros poetas románticos lo individualiza egocéntricamente.

De 1802 es la Epístola X, *La Mendiguez*, de Meléndez; en 1835 apareció en un periódico *El Mendigo* de Espronceda¹. Radicalmente distintos en el enfoque, los resultados, el propósito y hasta en la forma métrica.

El Mendigo es una canción que presenta, aparentemente, una complicada y rebuscada disposición rítmica, aunque en realidad no lo es tanto, ya que se trata de un fácil y voluntario juego del poeta. La composición muestra una férrea estructura cerrada ya que empieza y termina con una idéntica estrofa de cuatro endecasílabos, libres los impares mientras riman en asonante los pares. Estos versos se repiten, a modo de estribillo, hasta cinco veces en la cuádruple división del poema. A ellos les siguen invariablemente una forma de sextina con un pie quebrado: un segundo verso siempre tetrasílabo mientras los otros cinco son octosílabos. Viene a continuación una serie de ágiles tetrasílabos —veinte en el tercer caso y dieciocho en los tres restantes—, con rima aguda cada cuatro o seis versos. Esta variadísima estructura se completa, antes del siguiente «ritornello», con una combinación de dos octosílabos y dos endecasílabos con oxítonos en los pares.

Frente a esta variada disposición métrica —que al mismo tiempo obedece a una distribución constante de versos de cuatro, ocho y once sílabas—, la epístola de Meléndez sigue las normas de la lírica ilustrada y presenta

¹ Fue un amigo del poeta, Rafael del Bosque, quien llevó a la *Revista Española* el poema que fue publicado el 6 de septiembre de 1835 mientras Espronceda se escondía por motivos políticos.

largas series de endecasílabos con rimas que se combinan libremente sin un esquema métrico prefijado².

La extensión de los poemas es también diferente. Y no sólo por la evidente disparidad de los 134 versos esproncedianos frente a los 209 endecasílabos de su antecesor, sino fundamentalmente porque la epístola del extremeño, de versos parisílabos, triplica prácticamente los espacios rítmicos silábicos del romántico al usar éste metros mucho más breves³.

Otra clave diferencial entre ambos poemas reside en el planteamiento del tema. Meléndez se hace eco de un problema social, vierte métricamente preocupaciones que él mismo y otros expresaron también en prosa doctrinal⁴. Y al afrontar una cuestión sociológica, le da un tratamiento discursivo, apuntando a soluciones oficiales y a las correspondientes ayudas del poder. Espronceda, en cambio, hace un canto que nada tiene que ver con la realidad de la pobreza, imaginando a un ser humano en plena y absoluta libertad que, sin sentirse obligado a nada con nadie, tiene a todos obligados hacia él. Es una ficción basada en una aparente realidad humana, ya de por sí desagradable y negativa, que el poeta centra, por puro malabarismo lírico, en un personaje no sometido a ninguna norma social o ética.

En la sociedad ilustrada el problema de la mendicidad iba ligado al de la vagancia y al de la caridad pública⁵. En efecto, la institucionalización de la caridad en las iglesias y el fácil socorro a los menesterosos que lo pedían con distribución de comidas y limosnas, propiciaba a que muchos se alejaran del duro trabajo mal pagado, dando lugar al vagabundeo y la ociosidad. Las medidas de gobierno tendían, sobre todo, a la creación de asilos y orfanatos que prepararan a los indigentes, o a los que fingían serlo, a ser útiles en el ejército, en el campo o en los talleres. Pero no todos los ilustrados consideraban eficaz esta medida y aceptaban sin reservas este proteccionismo organizado desde las altas instituciones porque veían el alto coste que repercutía en el resto de la sociedad.

Una de las ideas que más se oyeron en el momento eran las del Conde de Cabarrús en alguna de cuyas *Cartas*⁶ defendía que no era tan necesario

² La rima que en Meléndez es siempre consonante, salvo aisladas ocasiones, es en Espronceda asonante y aguda, excepto rimas consonantes intermedias. El verso oxítono, al final del período rítmico, se extendió en el romanticismo español procedente de los modelos dieciochescos tardíos que, a su vez, reproducían esquemas de la «canzonetta» arcádico-metastasiana conocida en España como «octavilla italiana».

³ Los 834 espacios rítmicos de la canción se corresponden con los 2299 de la epístola.

⁴ Entre los numerosos títulos pueden citarse los siguientes: Bernardo Ward, *Obra pía. Medios de remediar la miseria de la gente pobre de España*, Valencia, 1750; Manuel de Sisternes y Feliú, *Dictamen sobre la Casa Hospicio de Barcelona*, Barcelona, 1770; Jovellanos, *Discurso acerca de la situación y división interior de los hospicios con respecto a su salubridad*, Sevilla, 1778; o en el último de los diez *Discursos forenses* (Madrid, 1802) del mismo Meléndez.

⁵ Trata en extenso este tema Rosa Pérez Estévez, *El problema de los vagos en la España del siglo XVIII*, Madrid, CECA, 1976 (con abundante bibliografía). También Jacques Soubeyroux, *Pauperisme et rapports sociaux à Madrid au XVIII^e siècle*, Lille, 1978.

⁶ Francisco de Cabarrús, *Cartas sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública, dirigidas al señor G.M. Jovellanos y precedidas de otra al Príncipe de la Paz*, escritas hacia 1792 aunque publicadas más tarde (edición de J. Antonio Maravall, Madrid, Castellote, 1973). Todas las citas se encuentran en la *Carta I*.

buscar nuevos recursos como coordinar los ya existentes porque admite que la «proporción entre las necesidades y los socorros existe, pues ningún pobre muere de hambre». Se plantea el problema del número de pobres y lo que por tal debía entender un ilustrado⁷; se lamenta que las «inclinaciones primitivas de la naturaleza» —el amor a los hijos y semejantes— se vayan relajando y hayan sido sustituidas «con reglamentos y con empleados»; está en contra de la administración oficial y cree que hospitales y hospicios son perjudiciales pues enfermos y pobres estarían mejor y más económicamente asistidos en sus casas, aunque para ello habría que reunir todos los socorros de los que se dispone en un fondo de caridad y proceder a su oportuna distribución⁸.

La idea de otro político ilustrado, el Conde de Campomanes, iba dirigida primero a perseguir a los que se fingían mendigos⁹ y después, deseando para ellos una auténtica reinserción social, proponía buscarles a cada uno el destino más acorde con sus cualidades, mientras los «vagos y malentrenidos» irían destinados a las armas y a la marina.

Aunque estas voces eran muy escuchadas no todos opinaban lo mismo. Meléndez, por ejemplo, propugnaba para la reforma de la sociedad la organización pública de la beneficencia, palabra que se convierte en repetido núcleo temático de la tardía lírica ilustrada unido al humanitarismo y la tolerancia¹⁰.

Que el poeta extremeño estaba preocupado por el tema de los mendigos en los primerísimos años del nuevo siglo, queda probado por el hecho de que junto con la epístola en verso que nos ocupa, escribió en prosa un comentario que fue publicado como el último de los diez *Discursos forenses*¹¹.

⁷ «¿Cuántos pobres tenemos? Se podría responder sin violentar el sentido, que casi toda la nación lo es, y sería mucho más fácil enumerar los poquísimos que lo poseen todo, que casi el total de los que nada tienen. Pero,... llamemos sólo pobre a aquel que no teniendo bienes ni rentas no puede ni quiere trabajar... Fijémonos, por consiguiente, en los únicos hombres que reconoce una política ilustrada, los que no pueden trabajar...».

⁸ Idea similar defendía Manuel de Sisternes y Feliú en su *Dictamen sobre los medios de desterrar la ociosidad y exterminar a los vagos* (Barcelona, 1 de marzo de 1774) que propugnaba eliminar las ayudas individuales y crear, a cambio, lo que en el extranjero «se llamaban Cajas de Empréstito, Cajas de Pobres o Cajas de Caminos».

⁹ «Por consiguiente, interim no se contenga del todo la mendiguez, siempre habrá vagos, porque la mendiguez les suministra el alimento sin trabajar, oculta sus vicios con gran seguridad, les sustrae a la justicia, y los presenta delante de ella, y del pueblo, con semblante de personas dignas de compasión, cuando esencialmente son unos hombres estragados en lo moral y que hurtan a los pobres verdaderos el alimento, negándose al trabajo que debe prestar todo hombre sano para ganar su pan» (Pedro Rodríguez Campomanes, *Respuesta-Informe...* de diciembre de 1764, en A.H.N. Consejos, lib. 1535, fols. 213 v.-228 r. (fol. 215 v).

¹⁰ Puede recordarse al respecto algunos títulos de poesías de Alberto Lista —*La beneficencia, La gloria de los hombres benéficos, El triunfo de la tolerancia*—, de José M.^a Blanco-White —*El triunfo de la beneficencia*— o la epístola de Meléndez *A un ministro, sobre la beneficencia*.

¹¹ Discurso titulado *Fragments de un discurso sobre la mendiguez, dirigido a un ministro en el año de 1802 desde la ciudad de Zamora, con ocasión de darle las gracias por haber conseguido de él una orden para que fueran admitidos en aquel Hospicio diez niños desvalidos que había recogido el autor*, en *Discursos forenses*, Madrid, Imprenta Real, 1802. Hay otra edición en 1821.

En los fragmentos que se conservan habla Meléndez contra la profesionalización de la mendicidad y de otros muchos asuntos ligados a ella: de los hospicios, de la corrupción y falta de cultura de los pobres, de sus enfermedades contagiosas, de los establecimientos europeos que los acogían y de cómo era conveniente distinguir la pobreza como virtud evangélica y como vicio¹². Cita además el ilustrado en su exposición prosística «el pensamiento que ya tuvo el celoso economista don Bernardo Ward bajo el nombre de *Obra pía...*»¹³ y piensa que corresponde al gobierno «la santa obligación de velar sobre los infelices y ser tutor y padre en sus necesidades».

Las mismas ideas expuestas en el discurso las repite el extremeño en *La Mendiguez*¹⁴ escrita en 1802¹⁵ con un motivo real: haber conseguido la orden de un ministro para que diez niños sin recursos, recogidos por Meléndez, fueran admitidos en el hospicio de Zamora¹⁶. Y en agradecimiento por ello dedica a Godoy esta larga y monocorde epístola en distintos bloques expositivos¹⁷.

Dirigiéndose al «Príncipe» le agradece el que redima a los mendigos, ya que —insiste— sólo los asilos o la posibilidad de que los pobres trabajen podrán remediar sus vicios y la vagancia que generan. La indigencia desvalida no esperaba encontrar en el Señor una disposición favorable para enjugar las lágrimas de la triste humanidad. Liberando a los niños «de la ominosa/vil mendiguez» (vv. 8-9) y de la muerte, reciben nueva vida,

¹² «No es ciertamente una dureza de carácter, sino el íntimo convencimiento el que me ha inflamado en estos versos. La veneración religiosa y el amor santo que inspira el Evangelio hacia la verdadera pobreza, o más bien desapego de los bienes y riquezas de este mundo, trasladado sin razón a la mendiguez, ha sido causa de que ésta no se mire cual debe, como una consecuencia necesaria de la holgazanería o el desarreglo, un estorbo a la virtud y muchas buenas obras». Es curioso que el mismo motivo se repita en unos versos de la epístola:

«mis niños redimís, fijáis su suete,
y en vez del vicio o la vagancia odiosa
en que su infancia mísera gemía,
nueva vida le dais...»
(vv. 11-14)

¹³ La obra (v. nota 4) del economista irlandés debió ser muy conocida si son ciertas las seis ediciones que Palau reseña en menos de cuarenta años (1750, 1757, 1767, 1779, 1782 y 1787).

¹⁴ Encontrar las mismas convicciones ideológicas en prosa y en verso es un rasgo más de la lírica del momento que hace de la poesía un instrumento de divulgación cultural. (Para el concepto y alcance de la lírica dieciochesca en España, puede verse Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981).

¹⁵ Aunque Demerson anticipa la fecha de la epístola a 1794 basándose en unas afirmaciones de Godoy en sus *Memoires* (G. Demerson, *Don J. Meléndez Valdés y su tiempo*, Madrid, Taurus, 1971, t. I, p. 379), parece más probable datarla en 1802, simultáneamente a la aparición de los *Discursos forenses*.

¹⁶ Sobre la labor de los hospicios y casas de misericordia puede verse J.M. Palomares Ibáñez, *La asistencia social en Valladolid: el Hospicio de Pobres y la Real Casa de Misericordia (1724-1847)*, Valladolid, 1975.

¹⁷ Meléndez, *Obras en verso*, ed. de J.H.R. Polt y J. Demerson, Oviedo, Centro de Estudios del siglo XVIII, Cátedra Feijoo, 1983, II, pp. 809-814.

«... vida que un día,
útil, honrada, laboriosa, el cielo
fausto bendecirá, y el patrio suelo
sobre el rico telar verá empleada.»
(vv. 14-17)

Y en el sudor de su frente y en el salario debido a sus manos, lejos del
oprobio y del ocio,

«su vida librarán y su ventura
y hombres serán de hoy y ciudadanos» (29-30).

Al solicitar del Príncipe que reciba las lágrimas y bendiciones de esos
inocentes —junto con las del afecto del poeta—, espera que sea la caridad
la que se las lleve «y ella sola a bien tanto premio sea» (v. 38). El príncipe,
así, se inundará del júbilo que trae la piedad, dando abrigo al desvalido y
mezclando con él «el delicioso llanto/ de un solícito amor» (43-44), cuyo solo
recuerdo bastará para aliviar las penas del corazón, como un bálsamo de
salud que procura paz y sueño:

«En él veréis mil niños inocentes,
Príncipe, alguna vez en su asqueroso
pálido horror, de fetidez cubiertos,
quebrando el pecho en su gemir dolientes,
sólo en andrajos míseros envueltos,
sin pan ni abrigo; oprobio vergonzoso
del ser humano, y de la patria afrenta,
que por sus hijos ¡oh dolor! los cuenta.
Y en torno luego de ignominia tanta
redimidos por vos, en el semblante
el vivaz gozo y la salud radiante,
triscando alegres con ligera planta,
y al obrador llevados por la santa
humanidad del templo, en su continuo
preciado afán enriqueciendo el suelo,
que su tumba infeliz sin vos sería,
bendecir gratos el dichoso día
en que a su voz os condoléis benigno,
trocando en tanto bien su amargo duelo»
(vv. 68-86).

El poeta desea ver el día en que se cumpla lo que «la fama anuncia y la
razón espera» (v. 94), creyendo en la función de los asilos que «el santo/ fer-
vor del bien a la vagancia opone» (vv. 95-96), y «que a la indigencia humilde,
desvalida/ refugio son» (vv. 97-98). Por ello pide al príncipe que, lo antes po-
sible, dé empleo al ocio y la indigencia, ya que el vicio cubierto de «infeliz
lacería» corrompe al pueblo; que se proscriba de una vez «la vagancia infame»
y que «vil el mendigo por sus vicios sea» (v. 125); que la misma religión
truene «contra tal peste» y finalmente solicita que, alentando al pobre ver-
dadero, ahuyente al que hace depender el sustento de sus vicios, presentán-
dose «sucio, flaco, asqueroso, a un palo asido» (v. 135).

Todo esto se podrá conseguir si el menesteroso se aplica al taller o al arado
y «de su noble jornal cual hombre viva» (v. 148), ya que la principal finali-
dad de las instituciones es buscar remedios al mal como lo han logrado ho-
landeses, ingleses o alemanes:

«... ¿Podrá el tardío
bátavo, allá en su suelo pantanoso,
el anglo odiado con su cielo umbrío,
o el áspero alemán lo que ¡ay! en vano
el genio nacional ansíe afanoso?»
(vv. 159-163).

Si los extranjeros tienen asilos donde la doncella inocente gana su dote, donde encuentra abrigo «la edad caduca y la niñez cuitada» (v. 170), donde se estimula a la aplicación y se hace temblar a la pereza, el poeta se pregunta ¿por qué aquí no?: «¿do está el sagrado/ amor del bien y la virtud?» (vv. 175-76), ¿dónde el «noble carácter del español honrado»? La congojada patria sólo del príncipe espera remedio «mientras en hambre y muertes las provincias gimen» (v. 185) y la avaricia inglesa cierra nuestros puertos. Oscurecido el antiguo honor, pasada ya la gloria y el poder, «el dios del mal» extiende su mando; y

«mientras, la infame mendiguez segura,
de su peste inundando el ancho suelo,
bajo sus alas fúnebres se tiende
cual torrente sin límites y, osada,
luto, horrores y vicios nos presenta»
(vv. 196-200)

Al príncipe se le pide que oponga a ello «su diestra airada» y así la patria le prestará los medios si él le consagra tesón y voluntad. Con la imagen neoclásica del destinatario de la epístola hecho un Atlas redivivo y la insistencia en los conceptos ya expuestos, da fin la composición:

«nuevo atlante seréis, que en hombros lleve
su suerte incierta y nuestro mal repare,
que la orfandad y la indigencia ampare,
y el ser humano a su nobleza eleve»
(vv. 206-209)

Estilísticamente el poema mantiene un nivel noble, digno, pero bastante distante. No hay brillantez de figuras literarias, sino una entonada y hasta inflamada exposición —en palabras del mismo Meléndez—, dentro de una contenida medida. El poeta no vacila, en cambio, en utilizar vocablos realistas, y hasta se complace en la reiteración de lo repelente y desagradable como medio más eficaz de mover a los gobernantes. Hay en *La Mendiguez* una participación directa, sentida y compartida por el poeta, pero más en el problema general que en los porcentajes, en ningún momento individualizados ni poéticamente autónomos.

Justamente lo contrario es lo que hará Espronceda, siempre que no se caiga en el error de perspectiva que supondría ver en *El Mendigo* a un ser real propio de la sociedad de su tiempo.

La primera nota distintiva que caracteriza el poema del romántico¹⁸ es el canto en primera persona. Y la proclamación del *yo* se manifiesta no sólo

¹⁸ Cito por la edición de Robert Marrast, *Poesías líricas y fragmentos épicos de Espronceda*, Madrid, Cl. Castalia, 1970, pp. 235-239, completando la numeración de los versos.

en esta forma sujeto del pronombre personal, sino también en sus formas complemento y en los posesivos correspondientes ¹⁹.

Estructuralmente los cuatro versos iniciales —que se repetirán en cinco ocasiones como estribillo— se distribuyen simétricamente en dobles parejas, la primera encerrada entre dos pronombres de primera persona, mientras la segunda queda comprendida entre dos lexemas con significado de totalidad que indican el extremo opuesto del *yo*, como singularidad y como humana limitación:

«*Mío* es el mundo: como el aire libre,
Otros trabajan porque coma *yo*;
todos se ablandan si doliente pido
una limosna por amor de *Dios*»
(vv. 1-4)

Con estos endecasílabos se nos presenta este extravagante mendigo esproncediano que tiene su albergue tanto en el palacio como en la cabaña; que comparte la cena con los pastores, o se complace con las sobras de banquetes señoriales, ya que si quieren sus oraciones, están obligados a darle limosna (vv. 5-50). La ingenua y extendida creencia de los ilustrados que veían en la pobreza el trasunto de la inocencia y la virtud —mientras el vicio era patrimonio exclusivo de los poderosos—, se repite ahora con una ligereza rítmica que la aleja de la actitud comprometida de la lírica anterior:

«Y es pecado
la riqueza,
la pobreza
santidad» (vv. 51-54).

Suyas son, según proclama el mendigo, todas las riquezas de los demás ya que le basta con pedir. Hasta puede, con su aspecto harapiento, vengarse del señor que lo evita, yendo tras él, y de la bien perfumada dama a la que obliga a soportar su hediondo olor. Y turba de este modo fiestas y reuniones bullangueras, mostrando lo cerca que están el padecimiento y el gozo,

«que no hay placer sin lágrimas, ni pena
que no transpire en medio del placer»
(vv. 97-98)

Y deja Espronceda para el final, entre los dos últimos estribillos, los versos más desafiantes de toda la composición en los que el romántico intenta transmitirnos el vivir en presente y las pretensiones de ese desaprensivo mendicante que, con desfachatez y ajeno a toda clase de cuidados, sabe que nunca le faltará para su amparo ni *hospital*, ni *asilo* —únicos signos verbales

¹⁹ Véase una relación de los sintagmas con esos signos pronominales: «mío es el mundo» (v. 1), «que coma yo» (v. 2), «mi asilo» (6), «me hacen lado» (12), «ceno yo» (18), «me regalo» (23), «me digo» (29), «me duermo» (32), «mis bienhechores» (37), «yo recibo» (41), «ni me obligo» (45), «mis harapos / y mi voz» (93-94), «para mí» (103), «me aflige» (106), «me es igual» (107), «yo no vengo» (73), «me gozo» (81), «mi punzante / mal olor» (83-84), «mi acento» (87), «turbo yo» (88), «mis harapos y mi voz» (93-94), «para mí» (103), «me aflige» (106), «me es igual» (107), «yo no pienso» (115), «yo soy pobre» (121), «mi cuerpo» (130).

que lo conectan con *La Mendiguez melendeciana*—, ni la fosa que recoja sus restos miserables:

«Y para mí no hay *mañana*
ni hay *ayer*;
olvido el bien como el mal,
nada me aflige ni afana;
me es igual para mañana
un palacio, un hospital.
Vivo ajeno
de memorias;
de cuidados
libre estoy.
Busquen otros
oro y glorias,
yo no pienso
sino en hoy.
Y do quiera
vayan leyes,
quiten reyes,
reyen den.
Yo soy pobre,
y al mendigo,
por el miedo
del castigo,
todos hacen
siempre bien.
Y un asilo donde quiera,
y un lecho en el hospital
siempre hallaré, y un hoyo donde caiga
mi cuerpo miserable al expirar» (103-130).

Por encima de toda obligación o norma, el mendigo esproncediano no se nos muestra como una lógica consecuencia de las injusticias de la sociedad, sino como un ser automarginado con un curioso complejo de superioridad. No entra en la serie del «personaje-víctima» típico del romanticismo —como el reo de muerte, el cautivo, el huérfano o el mismo verdugo—, sino en la de los héroes o titanes —como el pirata, el bandolero, el cosaco o el libertino—.

El juego de Espronceda en este poema consiste en no hacer del pordiosero un ser inmolado por el egoísmo de los poderosos, sino en erigirlo como símbolo de la suprema libertad no sometido a nada ni a nadie. Se siente por encima de todos, a los que sólo aparentemente se doblega, para explotarlos y servirse de ellos, ya que si lo repelen por su aspecto, lo temen por sus maldiciones.

Vistas así las cosas y no dejándose arrastrar por las connotaciones del título, el lector se podría encontrar ante una doble perspectiva: considerar el poema como una denuncia de las diferencias de clases y como prueba de la preocupación de Espronceda por los temas sociales²⁰, o considerar al

²⁰ Opinión que comparte Marrast cuando afirma que «Espronceda pone el dedo en unas llagas del mundo español: presenta al mendigo frente a las varias clases sociales; denuncia la actitud hipócrita de los acomodados para con los pobres y la mala conciencia de los ricos que rescatan su egoísmo farisaico con una limosna o una caridad interesada o episódica» (*ed. cit.*, p. 38).

protagonista de la canción como un mero símbolo de las presuntas aspiraciones ideales del poeta²¹. Personalmente me inclino más por esta segunda interpretación porque no creo que el romántico quiera representar una trágica realidad de la sociedad nacional utilizando al oprimido como exaltación de una total y absoluta libertad.

Una vez presentadas ambas composiciones podemos volver al punto de partida. Más inmediatamente ligada a su situación histórica y a las preocupaciones ideológicas del momento, está la epístola de Meléndez. Responde a una petición real hecha por él mismo en favor de diez niños desvalidos; y con tal motivo aduce sus razones, las propias de un intelectual ilustrado que justifica la existencia de los hospicios, donde los menesterosos aprendían un oficio y se convertían en seres útiles para la sociedad.

Espronceda crea, en cambio, un estrafalario mendigo, satisfecho con su suerte y más dichoso que sus semejantes en una situación tan inverosímil como paradójica. Pero, ¿cómo es que, a pesar de todo, vibramos más espontáneamente ante la canción del romántico que parece más real, inmediata y directa, que ante la epístola de Meléndez? Porque el secreto de nuestra lírica romántica residió en utilizar una lengua más incisiva y tajante y en encontrar unos ritmos más accesibles, más fáciles, más pegadizos por su brío y soltura; justamente lo contrario de la exposición discursiva, razonada, de tono transcendente y serio, que caracteriza a la lírica ilustrada.

Esto es precisamente lo que separa a la poesía española del siglo XVIII, del ya maduro lirismo romántico del XIX.

²¹ Joaquín Casaldueiro (*Espronceda*, Madrid, Gredos, 1961) opina que los protagonistas de las canciones esproncedianas eran «símbolos de su vida espiritual y moral». Distintas opiniones pueden verse resumidas y conciliadas por Juan Luis Alborg, *El Romanticismo en Historia de la literatura española*, t. IV, Madrid, Gredos, 1980.

EL ESTOICISMO DE LAS COPLAS DE JORGE MANRIQUE

Por Armando López Castro

La filosofía estoica surgió en la época helenística. La lengua griega expresaba entonces una cultura común, que tuvo su origen en ese sentido de la armonía y la proporción, tan característico del espíritu griego. En general, la vieja Estoa defendió la necesidad de vivir en armonía con la incorruptible naturaleza («vivir conforme a la naturaleza», dice el estoico Cleantes), en lugar de vivir en la violencia de la injusticia. Este ideal ético, que busca en el hombre interior la felicidad que las circunstancias externas no pueden darle, fue asimilado por el naciente cristianismo en los tiempos turbulentos del Imperio Romano. El primer encuentro de griegos y cristianos se produjo con la visita de San Pablo a Atenas, según relata el autor de los *Hechos de los Apóstoles*. Los argumentos de su discurso, dirigidos a un público culto, están tomados, en gran parte, de la filosofía estoica¹.

A finales del siglo I, Clemente, obispo de Roma, en su *Primera carta a los corintios*, predica la concordia (*homonoia*), utilizando la fuente estoica de la armonía que rige la naturaleza, junto con los tópicos de la educación retórica. Para defender la unidad de la Iglesia de Roma frente a la anarquía de la Iglesia de Corinto, Clemente recurre de nuevo a la tradición de la *paideia* clásica y, dentro de ella, a la *synkrasis* o fusión de elementos en una unidad equilibrada, idea aplicable al cosmos, a la unidad política de la *polis* y a la unidad espiritual de la Iglesia. Con el Imperio Romano se produce una unidad de convivencia y los límites urbanos desaparecen. No es, pues, extraño que la nueva comunidad cristiana (*ekklesia*) coincida ahora con la disolución de la *polis* griega. La época estoica inaugura un *cosmopolitismo*, un quehacer común que pretende abarcar la totalidad del mundo. La expresión cosmopolita de Marco Aurelio, «Mi ciudad y mi patria, como Antonino, es Roma, pero como hombre, el mundo», afirma una realidad existente: que su patria era el mundo entero. El emperador y filósofo no tuvo conciencia de sus propios límites. Fue *ciudadano del mundo*, mas no supo ser ciudadano del Imperio. El fracaso del Imperio Romano se debió, en buena medida, a la falta de una articulación interna, de ahí que su división política sea recogida por la unidad religiosa de la Iglesia dentro de la Europa medieval².

El pensamiento griego penetró en el cristianismo a través de los apolo-

¹ Cf. Eduard Norden, *Agnostos Theos*, Berlín-Leipzig, 1913, pp. 13 ss.

² Para el desarrollo de estas ideas, véase el artículo de Julián Marías, «Marco Aurelio o la exageración», revista *Hora de España*, T. III (núms. XI-XV), junio de 1937, pp. 133-141.

gistas. La *Segunda apología* de Justino, en donde el *Logos* aparece como creador del mundo, revela una afinidad filosófica entre Estoa y Cristianismo. El pensamiento griego y cristiano se mezclaron en el ambiente cultural de Alejandría, la capital del mundo helénico fundada por Alejandro Magno en el siglo IV antes de Cristo. La nueva política universal de Alejandro tras la conquista del Imperio persa, que hizo realidad lo que el filósofo estoico Zenón había concebido en teoría, contribuyó a la síntesis de dos sistemas universales: la cultura griega y la Iglesia cristiana, que se unen en la teología alejandrina, en Clemente de Alejandría y en Orígenes, su mejor discípulo. En una época de fuerte tendencia religiosa, de corrientes maniqueas y gnósticas, Orígenes debe su formación a la filosofía griega y su teología filosófica se esfuerza por interpretar la Biblia sobre una triple concepción: la *hylíca*, la *psychica* y la *pneumática*. De hecho, el tercer sentido se corresponde con la fuerza viva (*pneuma*) de los estoicos³.

El paralelo entre la *paideia* griega y la *paideia* cristiana resalta muy claramente en los escritores cristianos de los siglos III y IV. La forma cristiana de la *paideia* griega aparece una y otra vez en San Gregorio de Nisa y en San Agustín y, a través de ellos, llega hasta Erasmo, que recoge la tradición del antiguo humanismo cristiano. En la época crucial del Imperio Romano, la teología de Orígenes era el molde que necesitaba el cristianismo para verter sus propios contenidos, consolidarse como religión estatal y convertirse en *paideia* de la humanidad. Es evidente que sin la expansión de la cultura griega por Alejandro Magno, quien realizó políticamente el ideal estoico de un Estado universal, habría sido imposible el nacimiento del cristianismo como religión universal⁴.

La cultura, además de integración, porque une diversos componentes, es también universalidad, pues trasciende lo temporal y doméstico. La filosofía estoica, a medida que avanza y entra en el cristianismo, se hace cada vez menos particular y más universal. Ser universal es derribar límites, desprenderse de lo accesorio y quedarse con lo esencial, es una manera de ponerse al desnudo, de manifestar la interioridad. Conocimiento del hombre que no será sino conocimiento de la naturaleza, reintegración del hombre a la unidad perdida del cosmos mediante la serenidad. Por la serenidad lo semejante vuelve a lo semejante, el hombre a la naturaleza. Esa serenidad del hombre interior, esa apatía del sabio estoico, sirve de maternal consuelo al hombre desesperado, al que vive escindido entre la razón y el poder en una época de angustia. Tal fue el caso de Séneca, «curandero ante la desolación»⁵.

³ Para una visión de conjunto, resulta indispensable la obra de E. de Faye, *Origène, sa vie, son oeuvre, sa pensée*, 3 vols., París, 1923-1928.

⁴ Estas ideas han sido ampliamente desarrolladas por W. Jaeger en su obra *Cristianismo primitivo y paideia griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

⁵ Así lo llama María Zambrano y, en verdad, su filosofía, nacida del desamparo, es la de un curandero de almas, de un confesor. Pues la confesión, que aparece en épocas de crisis y pone al descubierto la debilidad del hombre, se hace necesaria para salvar la distancia entre la vida y la verdad. En la confesión tenemos el doble movimiento de desesperación y esperanza. Lo que causa la desesperación es el sentirse desamparado. Merced a la resignada desesperación, característica esencial de la última época del estoicismo, el hombre sale de sí mismo

El tono de sus *Consolaciones* es de sabia resignación, porque saber resignarse es ya estar a la defensiva, echarse a un lado para que lo divino hable en nosotros, hallar en todo momento el punto de equilibrio entre la verdad y la vida. Por eso, fue la suya una filosofía liminar, mediadora, ecuánime. Esa es también la imagen del sabio: saber mantener la ecuanimidad en cada instante. Tal vez porque Séneca aprendió a vivir la impasibilidad del tiempo, se vio libre del temor y la esperanza, como querían los estoicos. ¿No es su moral activa un intento de abolir el tiempo, de escapar del tiempo y de la muerte? Si su imagen de solitario nos atrae tanto es porque en lo íntimo aprendió a vivir en común, a estar atento a los demás allá en lo oscuro. Fue retirándose de la vida, creciendo hacia adentro. Su retracción fue su forma de crecimiento, la causa de su arraigo y de su renacer. Porque lo que en Séneca fue conducta del sabio aristocrático, aunque ambiguo y retórico, en la vida española fue la popularización de esta conducta, de esta libertad interior. Esta filosofía de la resignación, que es el estoicismo, necesita en su madurez tiempos adecuados para manifestarse. El ser una «filosofía de crisis histórica» la hace aparecer no al comienzo, sino al final de una época. Por eso, surge al final del mundo antiguo o en los comienzos del siglo XV, en culturas de completa madurez, y nace como necesidad vital, como renuncia al mundo social en busca de lo que se ha ido, de la antigua fe en la naturaleza. Y el sentir la muerte como algo natural es lo que más se manifiesta en las *Coplas* de Jorge Manrique⁶.

La poesía es la expresión del ser en el tiempo. La vida de Jorge Manrique transcurrió entre 1440 y 1479. Los siglos XIV y XV son, en toda Europa, «*tiempos revueltos*». En Castilla, con el triunfo de Enrique de Trastámara sobre Pedro I en Montiel (1369) se introduce en la sociedad un fuerte sentido aristocrático, que dejaba marginada a la mayoría de la población. Durante el siglo XV, la aristocracia castellana no sólo consolidó su posición, sino que aumentó su poder social y económico. La época de Juan II (1406-1454), dominada por el choque de intereses económicos entre los nobles y la nueva burguesía de pequeños comerciantes y conversos, a los que apoya el condes-

para que la divinidad se ocupe de él. Séneca pedía salir de la amarga situación, una revelación de la razón.

Cf. María Zambrano, *El pensamiento vivo de Séneca*, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 11-48.

⁶ Nace el estoicismo en una cultura ya hecha, no al comienzo de ella. Por eso, en una época de formación como la Edad Media, más atenta a la realidad de la reconquista, la vida interior apenas cuenta. De ahí que sea en el siglo XIII cuando comienza en España la difusión del pensamiento de Séneca, a pesar de la leyenda de su amistad con San Pablo. La literatura didáctico-moral de origen oriental contribuyó en el siglo XIV a la difusión de la imagen de Séneca como escritor de sentencias y aforismos. Si en los siglos XIII y XIV la recepción de Séneca fue indirecta, las numerosas traducciones de obras latinas en las Cortes españolas del siglo XV, según los catálogos de bibliotecas conservados, contribuyeron a la gran divulgación y revitalización de sus escritos. En la zona catalana destaca la versión que hizo Antoni Canals del *De providentia*, en la que hay un intento por adaptar el estoicismo a la doctrina cristiana; en Castilla, las traducciones de Alonso de Cartagena, destinadas a la formación espiritual del joven monarca Juan II, se hacen directamente del original latino. Hay en las traducciones de Cartagena la misma preocupación por encajar la doctrina estoica en el contexto cristiano y así, en las notas marginales a su versión al castellano del *De providentis* (*Libro de la providencia de Dios*), corrige los conceptos estoicos del hado y del suicidio. Para la historia de la recepción de Séneca en España, véase el estudio de Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Gredos, Madrid, 1983.

table don Álvaro de Luna, es de gran desorden político. La trágica muerte de don Álvaro en Valladolid (1453) significa la derrota de la burguesía y el dominio de la aristocracia. Con Enrique I (1454-1474) la fuerza de la oligarquía mobiliaria y el debilitamiento del poder real, de los que es un buen ejemplo la llamada *farsa de Ávila* (1465), alcanzan su punto culminante. Con todo, el siglo XV es la época de las dos grandes cortes humanistas, la de Alfonso V de Aragón en Nápoles y la de Juan II de Castilla, y de la creación de bibliotecas en casa de los nobles.

Aunque la aristocracia castellana estaba en contacto con el naciente Humanismo italiano, su origen y formación medieval hicieron que la asimilación del clasicismo fuera muy superficial. Por eso, aunque antes de 1474 hay algunos gérmenes importantes, el Renacimiento en España no empieza hasta los Reyes Católicos⁷.

A Jorge Manrique le tocó vivir una época inquieta y sombría, de desorden político y de inmoralidad general. Los profundos cambios que ocurren en los siglos XIV y XV estimulan el desarrollo de una literatura crítica y aleccionadora⁸.

En su corta vida aristocrática personificó el equilibrio entre la actividad militar y el trato cortesano, el ideal del perfecto caballero al que más tarde volverá Garcilaso. El modelo lo halló en su propio padre el Maestre don Rodrigo, «amado por *virtuoso*», al que siempre acompañó en su intensa actividad política y militar⁹.

De manera que ya en vida y después de muerto, el Maestre se impuso en el poeta con la fuerza de un modelo ejemplar. Precisamente la técnica de las *Coplas* va a consistir en ir alargando la figura de don Rodrigo desde lo real a lo ideal, en una trascendencia de lo real, como ocurre siempre en la obra artística. Así los sucesos particulares tienen valor universal de ejem-

⁷ La aristocracia castellana tiñe su formación medieval de un barniz clasicista. Esto explica que las traducciones de Séneca en lengua vulgar, en catalán y en castellano, sean expresión del conservadurismo literario frente a la nueva moda italianizante. La formación escolástica de Alonso de Cartagena le lleva a interpretar los escritos estoicos de Séneca, al que se consideraba entonces como el máximo representante de nuestra cultura, dentro de la órbita cristiana de la tradición medieval. La autoridad de Alonso de Cartagena entre sus contemporáneos, sobre todo Fernán Pérez de Guzmán y su sobrino Íñigo López de Mendoza, fue grande. Y aunque no tengamos un estudio sobre Jorge Manrique como el de M. Schiff sobre la biblioteca del Marqués de Santillana (*La bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905), no es difícil imaginar que Jorge Manrique conociese las traducciones de Cartagena. La cristianización del *Cottidie morimur* senequista en las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena, continuadas por Gómez Manrique, resuena en las *Coplas* de Jorge Manrique. Cf. K.A. Blüher, *Opus Cit.*, pp. 184-186.

⁸ Toda esta censura moralizante está presente en obras como *Danza General de la Muerte*, *Coplas de la Panadera*, *Coplas de Mingo Revulgo* y *Coplas del Provincial*. También se advierte en las «Obras burlescas» y «Doctrinales» de Jorge Manrique. El tono admonitorio de las *Coplas* tiene bastante que ver con el predominio de esta literatura didáctico-moral, que procura encauzar los engaños humanos corrigiendo vicios y aconsejando virtudes. Cf. *Poesía crítica y sátirica del siglo XV*. Edición de Julio Rodríguez Puértolas, Castalia, Madrid, 1981.

⁹ En su *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, 1695-1697, T. II, p. 406, dice Luis de Salazar y Castro del Maestre don Rodrigo: «No sólo se pareció a su padre en lo que los demás hermanos suyos, sino también en la claridad del entendimiento, discreción y elocuencia, de suerte que con *la espada y con la pluma* se supo hacer una estimación muy señalada».

Para el conocimiento de los Manrique, véase también L. Suárez Fernández, *Nobleza y monarquía*, col. Estudios y Documentos, núm. 15, Universidad de Valladolid, 1975.

plo. Pues uno de los méritos mayores del poema tal vez resida en haber hallado un sentido de validez universal a una muerte concreta.

Poesía es revelación siempre, descubrimiento. ¿Qué descubren las *Coplas*? Antes que nada una actitud sentimental ante la muerte. Para construirla y estructurarla, para ofrecernos su propia experiencia, el poeta tiene que echar mano del pasado, fundir tradición y experiencia. La voz de Manrique es recia y grave porque viene del fondo de la tradición, no inicia un ciclo de poesía, sino que lo culmina y perfecciona. Lo cierto es que Jorge Manrique vive en una sociedad organizada y su poesía se forma en un ambiente cortesano de plena madurez. Tiene ante sí una compleja tradición y su originalidad reside en su forma de expresarla, en su lenguaje. Comienza, pues, la voz a hablar y lo primero que nos dice es una exhortación a despertar con el fin de meditar en la caducidad de la vida y vanidad del mundo.

(I)

Recuerde el alma dormida,
 abive el seso y despierte
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 5 cómo se viene la muerte
 tan callando;
 cuán presto se va el placer;
 cómo después de acordado
 da dolor,
 10 cómo, a nuestro parescer,
 cualquiera tiempo pasado
 fue mejor.

El comienzo y el final de un poema suelen ser partes importantes del mismo, pues anticipan o sintetizan su contenido. Esta estrofa primera, a modo de preludeo, adelanta la consideración general sobre el rápido transcurrir de la vida. La progresión semántica de los tres verbos («recuerde», «abive», «despierte») viene a dar en el gerundio («contemplando»), que indica el objeto de la consideración mediante la intensificación anafórica («cómo se pasa la vida, / cómo se viene la muerte»). El paralelismo aparece subrayado por el contraste entre el dinamismo de las formas verbales en presente y la lentitud de los gerundios, que remansan la acción y someten a consideración lo vivido. Meditación de la vida asediada por la muerte, estoicamente prisionera del tránsito imperceptible del tiempo¹⁰.

El resto de la estrofa sigue dependiendo de ese gerundio nuclear («contemplando»), de ahí que se construya de modo semejante (según indican el

¹⁰ El estoico ve la muerte de forma natural, por eso se acerca «tan callando». Pues bien, el paso del tiempo y de la muerte está ya en Ovidio («iam ueniet tacito curua senecta pede», *Arte de amar*, II, 670) y en Séneca («nihil tumultuabitur [aetas], nihil admonebit uelocitatis suaue; tacita labetur...»), tan próximo a la poesía de Ovidio. Cf. M.R. Lida de Malkiel, «Para la primera de las *Coplas* de Jorge Manrique», en *Romance Philology*, 1962-1963, pp. 170-173; luego en *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 201-206.

Para el estoico, la muerte no es algo trágico y misterioso, sino natural. El «tan callando» se aplica aquí por igual a la vida y a la muerte. Así nos dice María Zambrano: «La muerte callada es un motivo esencial del estoicismo», *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), recogido en *Obras reunidas. Primera entrega*, Aguilar, Madrid, 1971, p. 321.

«cómo» y el «cuán presto» en posición anafórica), pero el refrán final («cualquiera tiempo pasado/ fue mejor») nos hace sentir lo efímero de la vida, el *tempus irreparabile fugit*.

Este es el sentido de la segunda estrofa, que va unida a la anterior por el nexos copulado, tan frecuente en las *Coplas*, que apoya la continuidad del pensamiento poético.

(II)

Y pues vemos lo presente
 cómo en un punto es ido
 15 y acabado,
 si juzgamos sabiamente,
 daremos lo no venido
 por pasado.
 No se engañe nadie, no,
 20 pensando a de durar
 lo que espera
 más que duró lo que vio,
 porque todo ha de pasar
 por tal manera.

El instante presente, en que la noción de tiempo no existe y el pasado es una sola cosa con el futuro, es el tiempo poético por excelencia. Nada mejor que el presente para considerar ese pasado y ese futuro que engendran la melancolía. Para el hombre prudente («si juzgamos *sabiamente*»), todo ha de pasar por la muerte («por *tal manera*»). La muerte, que es lo único vivible para el hombre total, refleja el «ánimo sereno» del estoico. Y este pasar de la vida, que es un ir a dar en la muerte, constituye la base de la tercera estrofa.

(III)

25 Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar
 que es el morir;
 allí van los señoríos
 derechos a se acabar
 30 y consumir;
 allí los ríos caudales,
 allí los otros, medianos
 y más chicos,
 allegados son iguales,
 35 los que biven por sus manos
 y los ricos.

La fuerza expresiva de esta copla reside simplemente en la reiteración anafórica del adverbio *allí*, que insiste sobre el tópico del mar como imagen de la muerte para subyugar su absoluto dominio¹¹.

¹¹ Esta imagen bíblica (*Eclesiastés*, I, 7) aparece ya en el *Rimado de Palacio*, las *Coplas* y *La Celestina*, continúa en la *Epístola moral a Fabio* y en el *Salmo XVIII* de Quevedo y es glosada por A. Machado en *Soledades*.

Para el análisis estructural de la doble imagen manriqueña (vidas = ríos y morir = mar), véase el estudio de María de los Angeles Martínez, *Formas de contenido literarias de un tema manriqueño*, Universidad de La Laguna, 1984.

Los ríos (vidas) corren siempre hacia el mar (muerte), en donde las diferencias se borran y todo se iguala. Perderse en el mar es asociarse a la infinitud, reintegrarse a la armonía universal. En realidad, lo que la imagen del mar descubre, con su repetición, es una invitación a morir, a recuperar la unidad perdida. Para el poeta estoico, la muerte es «la naturaleza igualatoria»¹².

A las consideraciones generales de las tres primeras estrofas sigue la invocación del poeta a Cristo, tan popular en la Edad Media, que aquí se presenta como rechazo cristiano de la antigua *inoucatio* a las Musas¹³.

Invocar a Cristo como Verbo encarnado, además de ser común desde la temprana Edad Media, revela una vez más la inserción del estoicismo en el cristianismo. Para los estoicos, el origen del mundo es el *Logos*, que penetra cuanto existe. Este *Logos*, anticipado en cierto modo por Sócrates, tomó forma humana en Cristo, según dice el Cuarto Evangelio, en el que Cristo aparece como portador de la palabra que ha creado el mundo. No debe, pues, sorprendernos la invocación del poeta al Cristo.

(IV)

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
40 no curo de sus ficiones,
que trayen yervas secretas
sus sabores.
Aquel solo me encomiendo,
aquel solo invoco yo
45 de verdad,
que en este mundo biviendo,
el mundo no conoció
su deidad.

La palabra no es más que la manifestación de la verdad. Si el poeta «se encomienda al Cristo y lo invoca *de verdad*» es porque encarna el *Logos* divino, la palabra verdadera. El paralelo entre el *Logos* encarnado y la palabra poética resalta muy claramente, pues lo que distingue a ésta es su capacidad de alojamiento, su enorme poder de encarnación de las cosas.

La creación constituye, esencialmente, una encarnación. El *Logos* toma forma en «este mundo», lugar de paso que enlaza lo humano y lo divino. Jor-

¹² Cf. M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Opus Cit., p. 322. Sin duda, la acción socialmente niveladora de la muerte es un rasgo propio de las *Danzas* medievales, pero aquí lo verdaderamente importante es que la muerte constituye una imagen natural, una proyección de la naturaleza humana sobre la naturaleza universal. Y así nos dice Séneca: «El gran consuelo consiste en sumergirse en el Universo» (*De la Providencia*, 5, 8). Filosofía de la muerte, filosofía de la plenitud.

¹³ Para el tópico de la invocación, véase E.R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, T. I, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976, pp. 339-340, en donde se alude a esta copla.

Pedro Salinas ve aquí una huella directa de Gómez Manrique en su «Planto de las Virtudes» al Marqués de Santillana (*Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Seix Barral, Barral, Barcelona, 1974, pp. 133-134). Según M.R. Lida de Malkiel, el rechazo a las Musas por la poesía cristiana «constituye un tópico del siglo IV al XVII», en *La tradición clásica en España*, Opus cit., p. 277.

ge Manrique no ignoraba el rico simbolismo del viaje al más allá y no es extraño que haya escrito las *Coplas* con miras a una metafísica. Sin esta aceptación del mundo en que se vive, al que el poeta dedica las estrofas V, VI y VII, sería imposible la composición. La primera de ellas presenta la vida como viaje hacia la muerte.

(V)

Este mundo es el camino
 50 para el otro que es morada
 sin pesar,
 mas cumple tener buen tino
 para andar esta jornada
 sin errar;
 55 partimos cuando nascemos,
 andamos cuando bivimos
 y allegamos
 al tiempo que fenescemos;
 así que cuando morimos
 60 descansamos

La imagen del camino como símbolo del vivir humano es constante en toda la tradición occidental. Para el cristianismo, con su fuerte esperanza de vida eterna, la vida no acaba en la muerte, sino que ésta interrumpe una existencia hecha para la eternidad. Por eso, en una estrofa tan rica de movimiento como ésta («camino», «jornada», «partimos», «andamos», «allegamos»), todo se resuelve en el verbo final («descansamos»), que tanto recuerda al «descanso eterno» de la Misa de Difuntos. Dios creó al hombre como a un ser vivo llamado a la plenitud. El triunfo de Cristo sobre la muerte, que transforma la desesperación de vivir en tránsito hacia la eternidad, trae la buena nueva de la plenitud. Todo el mensaje cristiano se concentra en los dos versos finales, que apuntan a una vida eterna después de la muerte¹⁴.

Para medir la singularidad de la sexta estrofa, hay que verla en el marco de la esperanza cristiana.

(VI)

Este mundo bueno fue
 si bien usáramos de él
 como devemos,
 porque según nuestra fe
 65 es para ganar aquél
 que atendemos;
 y aún el hijo de Dios,
 para sobirnos al cielo,
 descendió
 70 a nascer acá entre nos
 y bivir en este suelo
 do murió.

¹⁴ Esta trascendencia de la fe cristiana falta en el estoicismo. Mientras el *cotidie morimur* tiene para Séneca un significado inmanente, para Gómez Manrique y su sobrino la presencia de la muerte en la vida se relaciona con una esperanza de la vida después de la muerte. La estructura paralelística de la segunda parte de la estrofa («nacer» = «vivir» = «morir» = «descansar») refuerza la marcha de esta vida hacia la eterna, el sentido trascendente del mensaje cristiano.

«Este mundo» significa el mundo ahora existente, mientras que «aquel» es el mundo futuro, el mundo que se espera («*atendemos*») por virtud de la fe del hombre nuevo. El mediador entre ambos mundos es Cristo («*el hijo de Dios*»). En el mito cristiano, Cristo llega a «este mundo» desde arriba («*descendi de coelis*», como reza el Credo) y, como palabra hecha carne, muere para volver al Padre. El ascenso es inseparable del descenso. Sin este descenso del Verbo, sería imposible nuestra redención. La dependencia de las distintas formas verbales del núcleo («*descendió*») revela que para Manrique lo verdaderamente ejemplar es el acto mismo de la encarnación, al que volverá en la penúltima estrofa de las *Coplas*. La encarnación es el pacto entre Dios y el hombre, la forma de conciliar éxito y libertad. Al encarnarse, Cristo entra a formar parte de la vida humana. Por eso «el hijo de Dios», el Logos encarnado, reúne los tres tiempos («*nascir*», «*bivir*», «*murió*»), cerrando así el ciclo abierto en la estrofa anterior.

El deseo de Manrique es siempre armonizar, no exagerar. Si contrapone lo espiritual a lo terreno es con el fin de reconciliarlos. Así ocurre a lo largo de las *Coplas* y, de modo especial, en la séptima estrofa.

(VII)

Si fuese en nuestro poder
 tornar la cara fermosa
 75 corporal
 como podemos hazer
 el anima gloriosa,
 angelical,
 ¡que diligencia tan biva
 80 toviéramos toda ora
 y tan presta
 en componer la cativa,
 dexándonos la señora
 descompuesta!

Si el poeta recurre al contraste *cativa-señora*, es con el fin de obtener una inversión de valores, un cambio de actitud moral. La lección es clara: los cuidados que se dedican al cuerpo, la parte menos valiosa, no deben hacernos descuidar el alma, que es la verdaderamente bella. El cuerpo («*la cativa*») cobra su significación por su referencia al alma («*la señora*»), lo mismo que antes «este mundo» con relación «al otro»¹⁵.

El tema del *contemptu mundi* (estrofas I-III), «los bienes mentirosos» que Boecio llamó en el libro tercero de su *Consolación*, se completa con la caducidad de las cosas (estrofas VIII-XI). La estrofa VIII enuncia las tres formas

¹⁵ El cristianismo arrastra la vieja oposición estoica entre el espíritu y el cuerpo. Para la historia de la contraposición *cativa-señora*, véase el estudio ya citado de M.R. Lida de Malkiel, «Una copla de Jorge Manrique y la tradición de Filón en la Literatura Española», en *Estudios...*, pp. 145-178. Dicho estudio no sólo señala el *Discurso parenético* de San Juan Crisóstomo y la *Carta* de San Euquerio como fuentes de las *Coplas*, sino también contribuye a resolver el problema de su ordenación. Aunque la reciente edición de Antonio Serrano de Haro (Jorge Manrique, *Obras*, Alhambra, Madrid, 1986), recoge ocho copias de las *Coplas* y coloca la estrofa «Si fuese en nuestro poder» en decimotercero lugar de acuerdo con el llamado *Cancionero de Llavía* (C) y la *Vita Christi y otros poemas* (D), el análisis textual revela un paralelismo de la estrofa VII con la *Carta* de San Euquerio y una relación con las estrofas V y VI. Esta ordenación, basa-

de caducidad («*la edad*», los «*casos desastrados*», la pérdida de «*calidad*»), que luego son desarrolladas en las coplas siguientes.

(VIII)

- 85 Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
90 las perdemos;
de ellas deshaze la edad,
de ellas casos desastrados
que contecen,
de ellas, por su calidad,
95 en los más altos estados
desfallecen.

Primero la general y edificante exhortación sobre la caducidad de los valores mundanos (El imperativo «*Ved*» lo subraya plásticamente). A continuación, el desarrollo anafórico de «las cosas tras que andamos» por la contracción («*de ellas*»), idéntico elemento en función sintáctica, nos lleva a considerar la serie como coordinación de elementos paralelos. El desplazamiento del sujeto al final, bien por necesidades métricas o expresivas, es normal en el lenguaje poético de la época¹⁶.

Sin duda, la transposición sintáctica del sujeto tiene aquí un valor eminentemente expresivo, al que se une el empleo del léxico cultista. Así, en la fórmula habitual «*Los casos desastrados/ que contecen*», título del cap. VI de la *Crónica del rey Enrique IV*, hay un doble cultismo: *caso*, que es latinismo (*caída*) y *desastrado*, que procede de *astra* e indica la influencia de las estrellas, sobre todo en los casos desgraciados, lo cual se relaciona con el tema de la Fortuna, tan difundido entre los poetas del siglo XV. En realidad, los dos cultismos son uno, porque la inconstancia de la Fortuna está ilustrada por las *Caídas de Príncipes* (traducción castellana de la obra de Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, empezada por el canciller Ayala y terminada por Alonso de Cartagena). Los bienes de este mundo son engañosos porque están sometidos al tiempo, a la fortuna y a la pérdida de calidad.

La poesía moral del siglo XV, en la que el sentimiento ascético se confunde con el viejo estoicismo, recuerda que la belleza es efímera. De esta naturaleza es la estrofa IX, pequeño *Carpe diem*, que nos avisa con la caducidad de la hermosura.

da en la *Glosa* de Diego de Barahona, es seguida por Foulché-Delbosc (1907) y Vicente Beltrán (1981) en sus respectivas ediciones. Sigo esta última (Jorge Manrique, *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, Bruguera, Barcelona, 1981), porque utiliza el texto del mss. K-III-7 de la Biblioteca de El Escorial. Para la historia de la tradición textual, véase el artículo de V. Beltrán, «La transmisión textual de las *Coplas* manriqueñas», *Incipit*, VII, Buenos Aires, 1987, pp. 95-117. A conclusiones parecidas llegaron R. Senabre, «La primera edición de las *Coplas* de Jorge Manrique», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983, pp. 509-517, y P. Palumbo, L'ordine delle strofe nelle *Coplas* por la muerte de su padre di Jorge Manrique», en *Medioevo Romanzo*, 8 (1981-1983), pp. 193-215.

¹⁶ Cf. M.R. Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, 2.ª edición, 1984, pp. 206-209.

(IX)

Dezdime, la hermosura,
 la gentil frescura y tez
 de la cara,
 100 la color y la blancura
 cuando viene la vejez
 ¿cuál se para?
 Las mañas y ligereza
 y la fuerça corporal
 105 de juventud,
 todo se torna graveza
 cuando llega al arrabal
 de senectud.

La forma vocativa en primera persona de plural («*Dezdime*»), que identifica al poeta y sus oyentes, encaja bien en el estilo exhortativo del sermón. A esta comunicación contribuye también la interrogación retórica («¿*cuál se para?*»), que incluye la respuesta en la pregunta. Poeta y lector comparten una misma experiencia: la belleza física no es nada porque se desvanece con la edad. La hermosura desaparece con la vejez, la juventud con la llegada de la muerte («El *arrabal* de senectud» es una metáfora de la vejez, barrio de la muerte). Toda la estrofa aparece jalonada por el contraste («*hermosura-vejez*», «*juventud-senectud*»). No hay un paralelo entre vida y hermosura, sino una oposición, y ello tal vez es debido al profundo arraigo de las ideas estoicas y ascéticas en la España medieval. Pues que estoicismo y ascetismo, nacidos de la renuncia, coinciden en ser una meditación de la muerte. De ahí que la muerte se perciba aquí como conciencia de lo transitorio («*viene la vejez*», «*llega al arrabal/ de senectud*»). Y como el placer es condenado en la Escritura («Engañosa es la gracia y vana la hermosura»), *Proverbios*, XXXI, 31), hay que aprovechar el tiempo para la virtud.

A la belleza y fuerza físicas suceden la nobleza y la honra que son también pasajeras.

(X)

110 Pues la sangre de los godos,
 el linage y la nobleza
 tan crescida,
 ¡por cuántas vías y modos
 se sume su gran alteza
 en esta vida!
 115 Unos, por poco valer,
 ¡por cuán baxos y abatidos
 que los tienen!
 Otros que, por no tener,
 con oficios no debidos
 120 se sostienen.

El nexa lógico («*Pues*») que abre la estrofa refuerza la afirmación anterior de la conciencia de la muerte («*cuando viene la vejez*»), que a su vez nos lleva al («*cómo se viene la muerte*») del comienzo.

La muerte limita nuestra temporalidad, es la causa de la pérdida de los honores mundanos. Todo esto es lo que revela la forma verbal en presente

(«*se sume*»): la conciencia de algo que se va perdiendo. El signo de esta conciencia es la admiración, marca subjetiva que expresa la relación entre el yo y el mundo objetivo. Con los «casos *desastrados*» (v. 92) de los nobles, «Unos, por poco *valer*» (poder político), «Otros que, por no *tener*» (poder económico), lo que el poeta quiere demostrar es la vanidad de («la nobleza/ *tan crescida*»). Y es que lo concreto adquiere valor paradigmático cuando se lo contempla en la perspectiva de su pérdida¹⁷.

Tampoco duran la riqueza y los señoríos, sujetos a las mudanzas de la Fortuna.

(XI)

Los estados y riqueza,
que nos dexan a desora,
¿quién lo dubda?
125 No les pidamos firmeza,
pues que son de una señora
que se muda:
que vienes son de fortuna
que rebuelve con su rueda
presurosa,
130 la cual no puede ser una
ni ser estable ni queda
en una cosa.

La esencia de la Fortuna estriba aquí en su condición mudable («señora/ que *se muda*»), en su inestabilidad («ni ser *estable*»). El variar de la Fortuna es consecuencia del variar del mundo, por eso los valores de este mundo («Los estados y riqueza») no tienen consistencia («No les pidamos *firmeza*»). Su constante girar («su rueda *presurosa*») es la que produce las caídas de los grandes¹⁸.

Por otra parte, al declarar que la mudanza de la Fortuna es su naturaleza y que sólo los bienes externos («Los estados y riqueza») caen bajo su dominio, Manrique continúa en la tradición providencialista del cristianismo¹⁹.

¹⁷ Manrique pone aquí en escena cierta experiencia histórica, la decadencia de la nobleza de la sangre a la que su familia pertenece (Cf. A. Serrano de Haro, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Gredos, Madrid, 1975, pp. 17-21), y esa experiencia abarca toda la vida. La decadencia de la nobleza tiende a demostrar la vanidad y menosprecio de las cosas humanas. La falta de riquezas y el poco valer personal, causas de la decadencia nobiliaria, son revividas nostálgicamente por el poeta. A la desvalorización de los privilegios del estamento nobiliario sucede ahora la afirmación del individuo singular.

¹⁸ El adjetivo «*presuroso*» adquiere una vez más el carácter de testigo de la realidad histórica. La novedad de Jorge Manrique consiste en actualizar el tópico de la Fortuna. El ha visto en su época que «Los estados y riqueza» se ganan y se pierden rápidamente. El mejor ejemplo es el de don Álvaro de Luna, cuya vida agitada le lleva de la oscuridad a la fama y de ésta al patíbulo. La rueda de la Fortuna, símbolo de lo inseguro, sirve para ilustrar «los casos desastrados», las caídas de los nobles. La actualidad del tópico aparece así condicionada históricamente.

¹⁹ El tema de la Fortuna cobra gran actualidad en el agitado ambiente del siglo xv. Frente al determinismo de la concepción pagana, lo que ahora se impone es la orientación aristotélica y tomista dentro del ámbito cristiano de la Providencia. Por eso, a pesar de conocer la *Consolación* de Boecio, el *Anticlaudio* de Alain de Lille, el *Roman de la Rose* de Jean de Meung

En la estrofa XII el poeta opone la vida temporal y la eterna, contraposición básica en el cristianismo.

(XII)

135 Pero digo que acompañen
y alleguen hasta la huesa
con su dueño:
por eso no nos engañen,
pues se va la vida apriesa
como sueño;
y los deleites de acá
140 son, en que nos deleitamos,
temporales,
y los tormentos de allá,
que por ellos esperamos
eternales.

El menosprecio hacia los honores mundanos es evidente en el carácter concesivo, en la imagen de la vida como sueño y en el sostenido paralelismo de contrastes. Con esta concesiva («*Pero digo que*»), el poeta nos avisa contra la excesiva confianza en los bienes temporales, que terminan con la muerte («*la huesa*»). La vida humana es breve («pues *se va* la vida *apriesa* como sueño»), por eso se ha de atender más a la otra, que es la duradera. Verdad es que la imagen de la vida como sueño tiene antecedentes bíblicos y clásicos, pero no por ello es menos clara su intención trascendente. La confrontación entre lo temporal («*deleites—temporales*») y lo eterno («*tormentos—eternales*») encierra una significación moral, porque la posible condenación nos hace sentir la vanidad de toda la vida. El papel fundamental del sueño, imagen de la muerte, es aquí su papel revelador. Es la muerte la que nos descubre el verdadero sentido de la vida, la vanidad de lo terreno, y la necesidad de acudir a lo eterno. La forma plural («*deleitamos*, «*esperamos*») nos hace partícipes de la decisión del poeta²⁰.

Con la estrofa XIII termina la revisión de la vanidad de los bienes terrenales.

y la *Comedia* de Dante, Manrique coincide más con los tratadistas de su época: el *Tratado del Caso y la Fortuna* de Fray Lope de Barrientos y el *Compendio de la Fortuna* de Martín de Córdoba. Alonso de Cartagena, en su traducción castellana *De la providencia divina* de Séneca, nos dice que la Fortuna sólo tiene dominio en la distribución de las riquezas.

Para la evolución del hado y la fortuna hasta fines de la Edad Media, son importantes los estudios de V. Cioffari, *Fortune and Fate from Democritus to Saint Thomas Aquinas* (Columbia Univ. Press, Nueva York, 1935) y Howard R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* (Harvard Univ. Press, 1927). En el ámbito hispánico, los de J. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo xv* (Anejos del BRAE, XXVII, 1973) y F. Díaz Jimeno, *Hado y Fortuna en la España del siglo xvi* (F.U.E., Madrid, 1987).

²⁰ A este carácter revelador de la muerte se ha referido Enrique Moreno Castillo: «Así pues, el poema es, en principio, una invitación a despertar a la verdad, no a la virtud; no se toma una actitud ni se propone una norma, sino que se realiza un descubrimiento», en su artículo «Vida y muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique», *Papeles de Son Armadans*, núms. CCXLV-VI, 1976, pp. 133-161.

Sobre el tópico «pues se va la vida apriesa/ como sueño» se dice, en el libro de Job (VII, 7), «Mi vida es viento», y en Santillana: «Assy como sombra o sueño/ son nuestros días contados» (*Doctrinal de Privados*, c. 2).

(XIII)

- 145 Los plazerres y dulçores
de esta vida trabajada
que tenemos
no son sino corredores,
y la muerte es la celada
150 en que caemos.
No mirando a nuestro daño
corremos a rienda suelta
sin parar;
cuando vemos el engaño
155 y queremos dar la vuelta
no ay lugar.

A la fugacidad de la vida añade ahora el poeta la movilidad. La vida humana, por hallarse abocada a la muerte, nunca se para. Y así nos presenta la carrera de la vida hacia la muerte con imágenes sacadas de su propio mundo militar («*corredores*», «*celada*», «*a rienda suelta*»).

Realmente la misión de los *corredores* era atraer al enemigo hacia la *celada*, y precisamente por eso las delicias engañosas («*Los plazerres y dulçores*») nos llevan a la muerte. Se trata, por tanto, de un hecho conocido por los oyentes, que el poeta refuerza con el uso del «posesivo patético» («*de esta vida trabajada/ que tenemos*»), que implica la reconstrucción de una experiencia compartida por el público: la vida humana como viaje hacia la muerte y, por tanto, su carácter engañoso²¹.

Para justificar el presente necesita el poeta tomar base en el pasado. Todo lo que entonces se tenía por grande, la gloria y pompa de los reyes, se ha desvanecido con la muerte.

(XIV)

- Estos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya pasadas,
160 con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
así que no ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
165 y prelados
así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

La Muerte, la gran niveladora de las clases sociales, ocupa aquí el centro del cuadro, y junto a ella el Tiempo y la Fortuna. Los tres tópicos se unen

²¹ Refiriéndose a esta estrofa, dice Leo Spitzer: «con el posesivo patético *esta... que tenemos*, logra Manrique atraer al lector al ámbito de su sermón, construyendo la experiencia común ante sus ojos. Este rasgo estilístico encaja muy bien en el estilo generalmente exhortativo o didáctico de una poesía que en verdad es un sermón, y también en la narración dialogada de la muerte del Maestro, que sirve de ejemplo para el *ars moriendi*», en «Dos observaciones sintáctico-estilísticas a las *Coplas de Manrique*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IV (1950), pp. 1-24. Recogido ahora en *Estilo y estructura en la Literatura Española*, Crítica, Barcelona, 1980, pp. 165-194.

para subrayar lo efímero de las grandezas humanas, los tres al servicio del desprecio del mundo. Con todo, hay cierta diferencia en su presentación. Mientras el poeta habla por alusiones del Tiempo («por escrituras/ *ya pasadas*») y de la Fortuna («con *casos tristes, llorosos*», en donde se vuelve al tema de la *Caída de Príncipes*, reforzado por la mudanza de «*trastornadas*»), la Muerte es un personaje central, porque lo que interesa al poeta es destacar su poder igualador («así los *trata*»), en conexión con la estrofa III.

La fuerza de la estrofa XV está en su progresivo abandono. Por eso el olvido, forma de la muerte, es una sola y misma cosa con el transcurrir temporal.

(XV)

- 170 Dexemos a los troyanos,
 que sus males no los vimos
 ni sus glorias;
 dexemos a los romanos,
 aunque oímos y leímos
 sus victorias.
175 No curemos de saber
 lo de aquel siglo pasado
 qué fue de ello;
 vengamos a lo de ayer,
 que tan bien es olvidado
180 como aquello.

Lo que aquí se destaca no es la memoria, sino el olvido. La progresiva exhortación a desprenderse del pasado, dirigida en idéntico modo verbal («*Dexemos*», «*No curemos de saber*», «*Vengamos*»), sirve para hacer aún más dolorosa la inmediata desaparición del ayer y movernos así más directamente. El olvido del pasado no deriva del desconocimiento o la poca simpatía por la antigüedad, sino que resulta intencional. Manrique conocía bien los *Casi illustri virorum* y si ahora los omite es porque quiere destacar el pasado reciente frente al remoto. Todos los críticos han subrayado el acierto del poeta en haber dejado a los troyanos y a los romanos para acudir a su propio recuerdo, por lo que la exhortación final («*Vengamos a lo de ayer*») no sólo revela el paso de una época a otra, sino también una aproximación a su tiempo, que así queda ejemplarmente evocado.

El poeta está ligado irremediablemente al ayer por la nostalgia, por la distancia que la palabra pretende salvar. Sin duda es en la angustiada interrogación del *Ubi sunt*, mediante la cual el lector se siente implicado en las emociones del hablante, donde reside la atracción de las famosas estrofas XVI y XVII. Del recuerdo de brillantes sucesos queda la retórica pregunta. El motivo del *Ubi sunt* es la conciencia de la caducidad del tema caballeresco.

(XVI)

- ¿Qué se hizo el rey don Juan?
 Los Infantes de Aragón,
 ¿qué se hicieron?
 ¿Qué fue de tanto galán?
185 ¿Qué fue de tanta invención
 como traxieron?

Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimeras,
190 ¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las heras?

El poeta nos da su visión del ambiente cortesano. Y de la Corte surge el rey don Juan II; en segundo término, «Los Infantes de Aragón», sus primos; por último, las *invenciones* de los caballeros en las fiestas²².

Hay, pues, una progresión descendente en el orden jerárquico que concluye en una profunda melancolía. De la enumeración de tanta grandeza, a la que contribuye el procedimiento retórico de los «plurales universalizadores» («*Las justas y los torneos,/ paramentos, bordaduras/ y cimeras*») y la repetición del ponderativo «tanto» (*tanto galán*», «*tanta invención*»), queda la insistente pregunta («¿*Qué se hizo?*, ¿*Qué fue?*»), que hace más obsesiva la total vanidad. El corte que el indefinido impone, esa sucesión de brillantes hazañas, nos produce la sensación de un tiempo irremediabilmente perdido ya para siempre. De hecho, el poeta no da normas sobre un mundo tan querido, sino que atestigua, da fe del melancólico marchitarse. El secreto de esta copla reside simplemente en la sabia variación del tópico. Frente al tono monocorde de sus contemporáneos, Manrique logra individualizar el personaje evocado al hacerlo variar ante el lector. Con esta humanización del tópico, la convención retórica deja de ser una simple enumeración de celebridades pertenecientes a época remota, esquema usual del *Ubi sunt*, para convertirse en experiencia cercana y vivificante. Bajo la fría fórmula ha aparecido por fin la voz del poeta, su expresión del tiempo percedero²³.

El paso del tiempo descubre los engaños («*devaneos*») de tanta grandeza y («*las verduras/ de las heras*») son imágenes de este marchitarse, de la muda presencia de la muerte en la vida²⁴.

²² La palabra *invención* (de *inventar*) tiene, a lo largo del siglo xv, el significado de «Hallar a fuerza de ingenio una cosa nueva o no conocida» (Vid. Martín Alonso, *Diccionario medieval español*, T. II, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, p. 1.266). Las fiestas y vestidos de los caballeros inspiraban con frecuencia invenciones, sutiles ingeniosidades. Pero tampoco hay que olvidar que «*invención*», en el lenguaje caballeresco, significaba «*empresa*», es decir, «Acción ardua y dificultosa que valerosamente se comienza» (Martín Alonso, *Ibid.*, p. 1.001). En realidad, las fiestas cortesanas eran ocasión propicia para que los caballeros pudieran lucir su ingenio. En el fondo de «*tanta invención*» pudo quedar el recuerdo de los esponsales de doña Leonor, hermana de los Infantes de Aragón, celebrados en Valladolid en 1428. (Véase el estudio de F. Rico, «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid en 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. II, 1965, pp. 515-524).

²³ La fórmula *Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere?*, procedente de la Biblia, de los Padres de la Iglesia y, sobre todo de Boecio, atraviesa toda la literatura medieval. Para la historia del *ubi sunt* es importante el estudio de Étienne Gilson, *Les idées et le lettres*, París 1932, en donde hace un largo recorrido desde la Biblia a Villon. Por su parte, Anne Krause lo ha estudiado en la poesía castellana (Cf. «Jorge Manrique and the Cult of Death in the Cuatrocientos». En *Publications of the University of California at Los Angeles in Languages and Literatures*. Berkeley, 1937, vol. I, núm. 3, pp. 79-136).

Sin embargo, faltaba por estudiar el tratamiento que hace Manrique del tópico. Es lo que han hecho P. Salinas (Opus cit., pp. 146-151) y M. Morreale («Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el *¿ubi sunt?* lleva hasta el *¿Qué fueron sino...?* de Jorge Manrique», en *The-saurus*, XXX, 1975, pp. 471-519).

²⁴ La significación hay que buscarla en la estrofa misma, no fuera de ella. Al final, la sucesión de plurales queda fijada en la imagen visual «*verduras/ de las heras*», pero antes el poeta

La vida cortesana no se concibe sin la presencia de la mujer. Por eso, al mundo de los caballeros sucede ahora el de las damas y así esta estrofa viene a ser complementaria de la anterior.

(XVII)

195 ¿Qué se hicieron las damas,
 sus tocados, sus vestidos,
 sus olores?
 ¿Qué se hicieron las llamas
 de los fuegos encendidos
 de amadores?
200 ¿Qué se hizo aquel trobar,
 las músicas acordadas
 que tañían?
 ¿Qué se hizo aquel dançar
 y aquellas ropas chapadas
 que traían?

Continúa la insistente pregunta («¿Qué se hicieron?, ¿Qué se hizo?») y de ella queda idéntico perecer. Toda la estrofa es, como la anterior, de profunda melancolía. Lo que hace la palabra poética es evocar el sensualismo cortesano. Tenemos, pues, en primer lugar, la imagen visual de las damas, de «sus tocados y vestidos»; la auditiva de «las músicas acordadas»; la táctil de «aquellas ropas chapadas», que tanto impresionaron a Antonio Machado²⁵.

Lo que aquí nos importa es ver por qué medios expresivos el poeta se entrega a lo mejor de un pasado que comienza a desaparecer. Bajo la insistente reiteración anafórica, que centra la copla y nos avisa del engaño, hay una complacencia en lo sensual. Claramente lo revelan algunos casos de infinitivo sustantivado con una particular significación estilística: «¿Qué se hizo *aquel trobar*,/ las músicas acordadas/ que tañían?/ ¿Qué se hizo *aquel dançar*/ y aquellas ropas chapadas/ que tañían?». El infinitivo sustantivado, que es al mismo tiempo una forma abstracta y concreta, queda individualizado mediante la anteposición del demostrativo de tercer grado, que adquiere un valor connotativo y sugerente. De esta manera, las múltiples actividades del poeta se construyen ante el lector con todas sus resonancias: el tópico del amor cortés en «los fuegos *encendidos*»; la renovación poética de la corte

nos dice que esas diversiones palaciegas fueron «*devaneos*», es decir, mentiras, lo cual nos lleva a la «*invención*» anterior. Quiere ello decir que «*las verduras/ de las heras*», además del aporte bíblico señalado por P. Salinas (Opus cit., pp. 80 y ss.) y S. Gilman, («Tres retratos de la muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII, 1959, pp. 305-324), aluden al lugar vacío y seco de las eras castellanas, a la falta de vida, a la muerte. Alfonso de Palencia, en su *Universal Vocabulario* (1490), tal vez el léxico más importante del siglo xv, nos dice de la era que «es logar vazio quasi secado y que no puede cosa producir». Lo que no da fruto es lo muerto. Véase, a este respecto, el sugestivo estudio de R. Sánchez Ferlosio, *Las semanas del jardín*, vol. II, Nostromo, Madrid, 1974, p. 244.

²⁵ Para Juan de Mairena, la retórica pregunta («¿Qué se hicieron?») sirve para individualizar lo genérico, para convertir las imágenes lógicas en intuitivas, únicas: «La emoción del tiempo es todo en la estrofa de don Jorge», sintetiza el personaje apócrifo. Cf. Antonio Machado, *Obras. Poesía y Prosa*, edición de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre, Losada, Buenos Aires, 1964, pp. 343-344. Tal vez la verdadera originalidad de Manrique resida en la afirmación de la perspectiva temporal.

de Juan II en «aquel *trobar*»; la compleja variedad de los cancioneros musicales en «las músicas *acordadas*». De hecho, la aposición permite que estos sintagmas incidan directamente sobre el núcleo respectivo y, a su vez, todos ellos sobre la retórica pregunta. En virtud de esta individualización, esas imágenes sensoriales pueden interpretarse como indicios de la actitud de Manrique ante el tema del *Ubi sunt*: la vida es un tránsito que origina un sentimiento de nostalgia. Lo que hace el poeta es cantar a la vida para librarla del paso del tiempo y de la muerte²⁶.

A la corte de Juan II dedica el poeta las estrofas XVI y XVII; a la de Enrique IV, las dos siguientes. En la XVIII, el contraste entre poder y pérdida refuerza la lección ejemplar.

(XVIII)

- 205 Pues el otro, su heredero,
don Enrique, ¡qué poderes
alcançava!
¡Cuán blando, cuán halaguero,
el mundo con sus plazer
se le dava!
- 210 Mas verás cuán enemigo,
cuán contrario, cuán cruel
se le mostró:
aviéndole sido amigo
- 215 ¡cuán poco duró con él
lo que le dio!

El empezar la estrofa con este «*pues*» continuativo, que aparece en el uso coloquial, permite al poeta implicar al lector en lo dicho anteriormente. Enrique IV hereda el mismo esplendor cortesano de su padre Juan II y el poeta lo subraya mediante la exclamación («*Qué, cuán*»), marca subjetiva que refuerza la intensidad; el valor durativo del imperfecto («*alcançava, se le dava*») y el semántico de los adjetivos con valor sensorial («*blando, halaguero*»), que dejan entrever la molición cortesana. La estrofa distingue los dos periodos del reinado de Enrique IV, separados por el *proceso de Ávila* (1465), y el lenguaje subraya este cambio de la prosperidad a la desgracia. Por eso, a la duración del imperfecto sucede la sucesión del indefinido («*se le mostró, ¡cuán poco duró con él/ lo que le dio*») y a la complacencia sensual la hostilidad marcada por los adjetivos («*enemigo, contrario, cruel*»). Al final, el *rey ya* no ejerce poder alguno sobre el mundo que le ha sido hostil.

En la estrofa XIX, la transformación de todo ese esplendor aparente va unida al paso del tiempo.

²⁶ Esta copla es una buena representación de la sociedad del siglo xv, época de contrastes, otoño exacerbado de extraordinaria vitalidad. Ese es el momento acotado por el libro de J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media* (1919), en el que la vida, el uso del cuerpo y de los sentidos ocupan el primer plano. No sorprende que P. Salinas lo haya asimilado para buscar en las representaciones de aquella sociedad cortesana, en las imágenes sensoriales, la individualidad del poeta: «Y es lo extraño en estos versos evocadores de la corte que queriendo ser castigo del engaño de los sentidos y la sensualidad nos acaricien los sentidos, nos empujen a la complacencia en lo sensual» (Opus cit., p. 159).

Para Huizinga, el siglo xv da al individuo una identidad personal inconfundible.

(XIX)

Las dádivas desmedidas,
 los hedificios reales
 llenos de oro,
 220 las baxillas tan febridas,
 los enriques y reales
 del thesoro,
 los jaezes y caballos
 de su gente y atavíos
 225 tan sobrados,
 ¿dónde iremos a buscarlos?
 ¿qué fueron sino rucios
 de los prados?

La rápida evocación de todo ese mundo luminoso, subrayada mediante la acumulación de sustantivos, apenas deja pararnos en ellos. Esa rapidez corre pareja con la desmesura («Las dádivas *desmedidas*», «las baxillas *tan febridas*», «atavíos/*tan sobrados*»), en donde sospechamos un valor figurativo de los adjetivos. La significación de los adjetivos, lo que éstos tienen en común, viene marcada por la subjetividad. Hay algo personal, del poeta, algo suyo, en esa hiperbolización semántica, organizada en función de múltiples alusiones²⁷.

Toda la estrofa está construida sobre reiteraciones léxicas que habrán de dar sentido a la pregunta final que corta la enumeración. La imagen visual («¿Qué fueron sino rucios/ de los prados?»), análoga de («¿Qué fueron sino verduras/ de las heras?»), es consecuencia de la anterior consideración hiperbólica y por eso concentra en sí misma toda la inconsistencia de lo aparente. Para recobrar ese instante poético estabilizado, suma de simultaneidad sensibles que reúnen todo un mundo luminoso, el poeta recurre a la imagen del rocío, signo del carácter efímero de las cosas y de la vida. ¿Hacia dónde nos llevan esos instantes llenos de colores y de sonidos? El mundo de las apariencias es la propia muerte y la palabra poética es lucha contra la muerte, contra la caducidad. El poeta sólo necesita del instante para nombrar la vida.

Una lectura de la estrofa XX confirma ya la intervención directa y activa de la muerte. No cabe duda que, para Manrique, la prematura muerte de don Alfonso es algo sin sentido.

(XX)

230 Pues su hermano el inocente,
 que en su vida subcesor
 se llamó,

²⁷ La enumeración aparece bajo el signo de la desmesura: las excesivas mercedes de Enrique IV con los nobles que le habían apoyado en su lucha contra el rey Pedro I («Las dádivas desmedidas»), los cuantiosos tesoros almacenados en el Alcázar de Segovia («los hedificios reales/ llenos de oro»), la importancia de la plata labrada («las baxillas tan febridas»), la inflación monetaria («los enriques y reales/ del thesoro»), el recuerdo de las vistas entre Enrique IV y Luis XI de Francia en San Juan de Luz, en las que participó el propio Jorge Manrique («atavíos/ tan sobrados»), anticipan una excesiva ostentación que, en su desmesura, revela fatuidad. De ahí que la estrofa, según una costumbre de origen bíblico, remate la evocación de la caducidad con un símil de la naturaleza. Sobre la imagen del rocío, véase S. Gilman, «Tres retratos de la muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique», *Opus cit.*, pp. 315-315.

¡qué corte tan excelente
 tuvo y cuánto gran señor
 que le siguió!
 235 Mas como fuese mortal,
 metióle la muerte luego
 en su fragua,
 ¡O juicio divinal,
 cuando más ardía el fuego
 240 echaste agua!

El poeta comienza la estrofa enlazando con lo dicho, según revela el uso coloquial del «*Pues*» continuativo, para que lo que va a decir destaque por contraste con lo anterior. En efecto, Manrique elude el nombre del personaje y lo sustituye por la agrupación sustantivo + artículo + adjetivo, de manera que «*el inocente*» no es un simple calificativo, sino una aposición al sustantivo del enunciado, es decir, frente a la corrupción de Enrique IV lo que se destaca es la cualidad de inocencia que don Alfonso representa. Los adjetivos elogiosos aplicados al príncipe («*excelente, gran*»), encuadrados por la marca subjetiva de la exclamación, revelan en qué bando militaron el Maestro y su hijo. La brevedad de la vida, argumento estoico por excelencia, aparece cortada por la presencia de la muerte, que ahora interviene activamente («*metióle, echaste*»). Para comprender bien la imagen de la fragua, hay que tener en cuenta que la vida está presidida por la muerte. La muerte cae sobre la vida como el agua sobre el fuego de la fragua, es decir, de forma irracional, porque lo esencial de la fragua es mantener vivo el fuego. Por lo tanto, la correlación que se establece entre la repentina extinción del fuego y la juventud del príncipe revela a una muerte todopoderosa, que actúa por decisión divina («¡O juicio *divinal*,»). La inexplicable extinción del fuego, la juventud bruscamente cortada, es la causa de la exclamación del poeta. Lo que el poeta pide, con su apelación directa a la divinidad, es saber la razón de la muerte, una revelación de la vida.

La inclinación a la muerte es frecuente en los seres dotados de avidez por la vida. Este cuadro de muerte-vida, pues el agua es fuente de vida y fuente de muerte, alcanza su punto culminante en el encuentro final del Maestro con la muerte, la cual aparece repitiendo las imágenes de la vida («*otra vida más larga*», esta *vida* de honor», Estrofa XXXV), («*El bevir* que es perdurable», «*vida* deleitable», Est. XXXVI), («*otra vida* tercera», Est. XXXVII). Por eso, se ha dicho justamente que este poema de la muerte es también un canto a la vida.

La sociedad medieval está fuertemente jerarquizada. Por eso, al poder real sucede ahora el de la nobleza.

(XXI)

Pues aquel gran Condestable,
 Maestro que conocimos
 tan privado,
 245 no cumple que de él se hable,
 sino sólo que lo vimos
 degollado;
 sus infinitos tesoros,
 sus villas y sus lugares,
 su mandar,

250 ¿qué le fueron sino lloros?
 ¡fuéronlo sino pesares
 al dexar?

De la preeminencia política de don Álvaro de Luna el poeta escoge el momento de su trágica muerte, todavía vigente y casi actual en los oyentes. Callar para expresar («no cumple que de él se hable»), velar para sugerir mejor. Esta es la técnica del poeta. Se silencia la actuación del Condestable para afirmar los objetos poseídos. Más importante que el personaje son sus posesiones («sus *infinitos* tesoros,/ sus villas y sus lugares,/ su mandar,»), de los que don Álvaro siente desprenderse. Los «lloros» y «pesares» nacen de la pérdida de la abundancia de bienes y la muerte es la causa de esta pérdida irreparable. En el caso de don Álvaro no resalta su actuar, como ocurre con don Rodrigo, sino el formar parte del mundo objetivo. Por eso, a nivel gramatical, el Condestable no aparece como sujeto de sus acciones, según vemos en el *Doctrinal* de Santillana, sino como víctima de sus riquezas. Las formas verbales en pasado («*conoscimos, vimos, fueron*») implican al poeta y a los lectores en un mismo sentimiento de caducidad. Igual que don Álvaro, todos podemos ceder a la prosperidad y ser víctimas de la codicia.

El tema de la Fortuna aparece ilustrado por el de la caída de príncipes en la dramática coyuntura del siglo XV. Los efímeros poderes de los reyes, el disfavor de un valido, la desgracia de ilustres personajes son meditaciones sobre las «mudanzas de Fortuna», que en la estrofa XX va ligada a la muerte.

(XXII)

Pues los otros dos hermanos,
 Maestres tan prosperados
 255 como reyes,
 a los grandes y medianos
 truxieron tan sojuzgados
 a sus leyes;
 aquella prosperidad
 260 que tan alta fue suvida
 y ensalçada,
 ¿qué fue sino claridad
 que estando más encendida
 fue amatada?

La sucesión de imágenes anteriores, la del rocío de los prados (XIX) y la del agua en la fragua (XX), culmina ahora con la luz. Pero estas imágenes no nos revelarán su verdadero significado si no comprendemos que constituyen el contenido de una experiencia, de una meditación cuya intención es asegurar al lector el dominio absoluto de la muerte. ¿Cómo se afirma esta soberanía de la muerte? Primero, por alusión. La muerte no está dicha, sino sugerida y, por tanto, intensificada; después, por su repentina e inesperada aparición. El hombre se siente angustiado por esa presencia ausente: *Mors*

certa hora incerta. Cada una de las imágenes no hace más que subrayar la distancia entre la muerte y el individuo²⁸.

Semánticamente, la estrofa es de una gran ambigüedad. Hay que notar que «claridad» tiene aquí el doble significado de «nobleza» y «luz»; y «amatar», de «apagar el fuego» y «morir». Es así como el esplendor de la nobleza («aquella prosperidad», nótese el valor sugerente del demostrativo de tercer grado) se intensifica por su misma caducidad, por estar sujeto a la muerte. Las coplas XX y XXII muestran, en su parte final, una evidente analogía.

¡O juicio divinal,
cuando más ardía el fuego
echaste agua!

¿qué fue sino claridad
que estando más encendida
fue amatada?

Toda oposición es, necesariamente, una relación recíproca, que exige la presencia de dos términos: *fuego/agua, encendida/amatada*. En ambos casos la causa es la muerte, aunque en el primero explícitamente nombrada como sujeto del verbo («metióle la muerte luego/ en su fragua») y en el segundo sugerida como sujeto paciente del verbo. Es precisamente esta indeterminación la que hace a la muerte dueña de todo, pues no oponiéndose a nada, ya nada se le puede oponer.

En las estrofas XXIII y XXIV, que cierran el tema del *Ubi sunt* desde la perspectiva caballeresca, la ausencia presente de la muerte aparece con toda su violencia y dramatismo. En la primera, las grandezas humanas y el poder de la muerte se hallan en claro contraste para afirmar el dominio de esta última.

(XXIII)

265 Tantos duques excelentes,
tantos marqueses y condes
y varones
como vimos tan potentes,
di, muerte, ¿dó los esdondes
270 y traspones?
Y sus muy claras hazañas
que hizieron en las guerras
y en las pazes,
cuando tú, cruda, te ensañas
275 con tu fuerça las atierras
y deshazes.

El poeta procede aquí *per contrarium*. Magnifica los poderes humanos, como muestra la reiteración anafórica («tantos»), para que con la muerte se vuelvan todavía más vanos. ¿Acaso la muerte no es la manera más rotunda de negar todo poder? Descubrimos que el núcleo de la estrofa está consti-

²⁸ La analogía entre las imágenes y el contraste que establecen ya fueron notados por S. Gilman: «Las metáforas sugieren también una terrible desproporción de tamaño y de sentido. Lo que el sol es a la gota de rocío, el segador a la hierbecilla, el criado a la candela, eso es la muerte al individuo», en su ensayo ya citado «Tres retratos de la muerte en las Coplas de Jorge Manrique», incluido ahora en *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Castalia, Madrid, 1983, p. 289.

tuido por la apelación directa del poeta a la muerte («*di*, muerte, ¿dó los escondes/ y traspones?»). La forma verbal en imperativo mueve al lector a adherirse a lo que se afirma: la presencia, el poder de la muerte. Precisamente la experiencia de la muerte («*escondes/ y traspones*») es la que ilumina el pasado («como *vimos* tan potentes», «Y sus muy claras hazañas/ que *hizieron* en las guerras/ y en las pazes»), lo que ya está perdido. La necesidad de observar lo vivido desde el presente ha marcado incluso la construcción paralelística de la estrofa. Y así, al imperativo («*di*») sucede el vocativo («*cruda*») y a la superposición o encabalgamiento sintáctico de las formas verbales en presente («*escondes/ y traspones*»), que sugieren las mudanzas de la Fortuna, idéntica superposición o acumulación («*atierras* y *deshazes*»). El empleo del verbo «*atierras*», con el doble sentido de derribar y aterrorizar, hace pensar que el agente, la muerte, sea también un personaje caballeresco. Así aparece en la estrofa XXIV, que contiene múltiples alusiones autobiográficas.

(XXIV)

Las huestes innumerables,
 los pendones y estandartes
 y vanderas,
 280 los castillos impunables,
 los muros y baluartes
 y barreras,
 la cava honda, chapada
 o cualquier otro reparo,
 285 ¿qué aprovecha?
 Que si tú vienes airada
 todo lo pasas de claro
 con tu flecha.

Aquí todo cuanto es imagen ocupa el primer plano. Detrás de todas esas representaciones de la vida militar está la visión de la muerte, de la propia muerte del poeta. En realidad, las referencias caballerescas sirven al poeta para expresar su identidad personal.

A lo largo de su corta y esforzada vida Manrique vio cómo la mortífera flecha, no la alegórica guadaña, terminó con lo más sólidamente establecido (los ejércitos, los castillos, las fortificaciones). La significación dinámica de estas imágenes, su rápida enumeración, no sólo sirve para acentuar el contraste entre la vida y la muerte, sino también para concentrar la atención del lector en esa imagen final que, además, va encabalgada.

que si tú vienes airada
 todo lo pasas de claro
 con tu flecha.

Esa flecha mortal, de gran representación en la iconografía medieval por sus resonancias escriturarias (Job VI,4 y XVI,13), presenta connotaciones de dinamismo y claridad. Manrique pinta a la muerte como símbolo de penetración, de apertura a la vida²⁹.

²⁹ Durante el siglo xv la preocupación por la muerte es correlato del amor por la vida. La elección de esa imagen es significativa y nos muestra toda la vitalidad de la época. En ese

Después de ese paso de lo abstracto a lo concreto, todo queda dispuesto para el encuentro final entre el caballero y la muerte. Encuentro que va a significar la síntesis de los contrarios, la superación de todo dualismo.

La estrofa XXV inicia el elogio de don Rodrigo.

(XXV)

290 Aquel de buenos abrigo,
amado por virtuoso
de la gente,
el Maestre don Rodrigo
Manrique, tan famoso
y tan valiente,
295 sus grandes hechos y claros
no cumple que los alabe,
pues los vieron,
ni los quiero hazer caros
pues el mundo todo sabe
300 cuáles fueron.

El elogio pone de relieve lo que el muerto hizo en vida. Es precisamente el demostrativo de tercer grado («*Aquel*»), que encabeza la estrofa, el que sugiere la singularidad del protagonista. Ante el lector, el Maestre se impone más por sus acciones que por sus cualidades morales. Así, mientras se afirma el valor moral de sus obras («de buenos *abrigo*», «amado *por virtuoso*», «*tan famoso*» y «*tan valiente*»), sus hechos se silencian («*no cumple que los alabe*»), con lo que se impone el sujeto que los realiza. ¿Qué razón tiene el poeta para no mencionar los hechos de la vida de su padre? Con la enumeración negativa, que es la *reticencia* o *aposiopesis*, el poeta da a entender que lo esencial es destacar el modelo sobre las circunstancias biográficas. No hace falta decir que lo elidido actúa con más intensidad que lo dicho expresamente. El no resaltar los méritos del Maestre destaca aún más la grandeza del difunto. La reticencia contribuye así a la ejemplaridad del muerto³⁰.

momento los contrastes aparecen con toda claridad y es cuando se puede comprender mejor la afirmación de la persona, de lo individual.

P. Salinas ha percibido cómo la visión de la muerte se construye dinámica y afectivamente: «Al leer estos versos siempre he pensado en la muerte de Jorge Manrique, en acción. Él, el autor de esta devastadora metáfora que pinta la fuerza de la muerte, vio venir la flecha que penetró en su carne percedera y así confirmó con su propia sangre la visión, poetizada dos años atrás, de un agudo y misterioso poder que se precipita del cielo y cae, inexorable, sobre el ser humano», *La realidad y el poeta*, Ariel, Barcelona, 1976, p. 80.

³⁰ Si antes el poeta decía de don Álvaro de Luna «no cumple que de él se hable» (Est. XXI), ahora de los hechos de su padre «no cumple que los alabe». Estas *prolepsis* obedecen a un propósito didáctico, pues construyen ante el lector la fama del protagonista. Hay, pues, en ellas una evidente estilización. Según Leo Spitzer, «El que Manrique glorifique a su padre presentándolo como ya glorificado es una estratagema de nobilísima retórica», incluido en *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980, p. 180.

La reticencia sirve para escamotear lo conocido y destacar lo arquetípico. Así afirma M.R. Lida de Malkiel: «La acomodación de la turbulenta biografía a la vida ejemplar de *caballero famoso* equiparable a Fernán González o al Cid queda cumplida con sutil perfección», en *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, Fondo de Cultura Económica, reimpr., México, 1983, p. 292.

Al elogio del muerto sucede la enumeración de sus cualidades. La estrofa XXVI destaca, entre ellas, la razón y la fortaleza.

(XXVI)

Amigo de sus amigos,
 ¡qué señor para criados
 y parientes!
 ¡qué enemigo de enemigos!
 305 ¡qué maestro de esforçados
 y valientes!
 ¡Qué seso para discretos!
 ¡qué gracia para donosos!
 ¡qué razón!
 310 ¡qué venino a los subietos!
 ¡a los bravos y dañosos,
 un león!

La anáfora sirve para subrayar la estructura simétrica de la copla. En esta enumeración panegírica la ausencia del verbo copulativo salta a la vista. Con ella se consigue una correspondencia sintáctica y semántica entre sujeto y atributo dentro de cada oración. La elipsis del verbo aumenta la carga conceptual de la frase. Son, pues, los atributos los que completan la significación de los sujetos, que ya están marcados por la subjetividad del «*que*» admirativo. Admiraciones que responden al deseo de idealizar al Maestre y que más tarde fueron imitadas por F. García Lorca en la segunda parte de su *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

La disposición simétrica de las frases favorece una unidad de sentido. La equivalencia sintáctica de dos elementos dependientes de un mismo núcleo («¡qué señor para criados/ y parientes!», «¡qué maestro de esforçados/ y valientes!») tiene por objeto intensificar la significación del nombre. De esta manera, cada dualidad queda aislada dentro de la estrofa y destacada por el tono exclamativo, que cumple la función de poner de relieve la progresión de valores morales ante un público acostumbrado a los procedimientos retóricos de la predicación. Así pues, la lección moral se transmite mediante una analogía con imágenes y comparaciones de la experiencia común. Para el público medieval, el león como símbolo del poder era un signo convencional de persuasión³¹.

En las estrofas XXVII y XXVIII, los héroes del pasado sirven de marco de referencia para el muerto. Don Rodrigo, candidato a la fama, se suma a ese ilustre cortejo para hacerse intemporal. La primera copla encabeza el catálogo de celebridades antiguas.

³¹ La hipótesis de P. Salinas de «presumir el eco de las letanías detrás de estos versos» viene confirmada por los testimonios de autores cristianos. La conocida equiparación de la figura del león a la virtud de la fortaleza aparece en el *Homiliarium in Ezechielem*, I, Homil., IV, 2, de San Gregorio (en Migne, *Patrología Latina*, LXXVI, col. 815), en las *Collationes in Hexaemeron* de San Buenaventura (*Obras Completas*, II, BAC, Madrid, 1957, p. 278) y en el «Decir al nacimiento del Rey don Juan» de Francisco Imperial. Para estas citas, véase J. Gimeno Casalduero, *Estructura y diseño en la Literatura Castellana Medieval*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1975, pp. 168, 169 y 175. Una referencia más amplia aparece en la edición de Luis Suñén, *Jorge Manrique*, Edaf, Madrid, 1980, p. 132.

(XXVII)

- En ventura Otaviano,
 Julio César en vencer
 315 y batallar,
 en la virtud, Africano,
 Aníbal en el saber
 y trabajar;
 320 en la bondad, un Trajano,
 Tito en liberalidad
 con alegría,
 en su brazo, Aureliano,
 Marco Atilio en la verdad
 que prometía.

En la enumeración laudatoria de los antiguos emperadores, los casos de infinitivo sustantivado («Julio César en *vencer* / y *batallar*», «Aníbal en el *saber* / y *trabajar*»), que ponen de relieve tanto la acción en sí como el sujeto que la realiza, apuntan hacia un ser ideal. En vez de presentar los resultados de las acciones, el «vencer y batallar», «el saber y trabajar» expresan las posibilidades de ser del Maestro. Ser caballero es vivir de acuerdo con las normas cortesanas. Puesto que don Rodrigo es el perfecto caballero cristiano, su ideal de ejemplaridad se exterioriza en su propio actuar. El ser acción implica ya el ser ideal³².

El empeño del poeta por establecer una analogía entre los emperadores de la antigüedad y su padre tiene en la estrofa XXVIII el efecto de la *imitatio*. Lo que Manrique quiere significar, es que el paradigma lleva en sí una fuerza de persuasión.

(XXVIII)

- 325 Antonio Pío en clemencia,
 Marco Aurelio en igualdad
 del semblante,
 Adriano en elocuencia,
 Theodosio en humildad
 330 y buen talante,
 Aurelio Alexandre fue
 en disciplina y rigor
 de la guerra,
 un Constantino en la fe,
 335 Camilo en el gran amor
 de su tierra.

³² Este «canon imperial» revela una compleja lectura y asimilación. Manrique había leído las historias romanas, pero sin los precedentes de la *Primera Crónica General* (E.R. Curtius, «Jorge Manrique un der Kaisergedanke», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LII, 1932, pp. 129-151), del *Centiloquio* del Marqués de Santillana (R. Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957, pp. 306-307) y de su tío Gómez Manrique, al que tanto deben las *Coplas* (E. Buceta, «Dos papeletas referentes a las *Coplas* de Jorge Manrique», *Bulletin Hispanique*, XXIX, 1927, pp. 407-412), es poco probable que hubiera presentado a su padre con las mismas cualidades de los héroes antiguos. El hecho de que algunos críticos, entre ellos Menéndez Pelayo, hayan encontrado excesiva la enumeración de los emperadores de la antigüedad, nace de olvidar que la fama, vida intermedia entre la mortal y la eterna, es la propia de los héroes antiguos. El ejemplo de Marco Atilio Régulo, no Marco Atilio, repetido en la literatura didáctica de los siglos xv y xvi (Cf. M.R. Lida de Malkiel, *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Opus cit., pp. 173-175) ilustra la fidelidad del poeta a los cánones del género.

Dado que el objetivo es presentar un modelo de conducta, el poeta no debe acudir a ejemplos difíciles, sino a autoridades conocidas que ayuden la memoria de los oyentes. Cada uno de los héroes antiguos va acompañado de una cualidad moral: Antonio Pío de la «clemencia»; Marco Aurelio de la medida; Adriano de la «elocuencia»; Teodosio de la humildad; Aurelio Alejandro de la «disciplina»; Constantino de la «fe»; Camilo del patriotismo. Frente al catálogo de celebridades que Gómez Manrique había aplicado a su hermano don Rodrigo, el de su sobrino es mucho más homogéneo y progresivo. El agudo sentido retórico de Jorge Manrique queda patente en la amplificación de la ejemplaridad del Maestre mediante el paralelismo rítmico-sintáctico. El paralelismo está basado en una estructura simétrica: sujeto (elidido)+ Verbo («fue»)+ Atributo. Lo que varía no es el sujeto ni el verbo, que permanecen idénticos, sino las cualidades atribuidas al sujeto. La técnica de la *variatio*, tan empleada por la épica antigua, favorece la unidad en la pluralidad de valores morales. El Maestre don Rodrigo, precisamente el que no se nombra, resulta así engrandecido por la comparación con los paradigmas del mundo antiguo. Sin esa medida laudatoria, sin esa suma de cualidades, el Maestre no sería lo que es: lección y ejemplo.

Las estrofas XXIX, XXX, XXXI y XXXII narran la vida pública del Maestre. Lo que domina en la primera es el mérito militar de don Rodrigo.

(XXIX)

No dexó grandes thesoros
ni alcanzó grandes riquezas
ni baxillas,
340 mas hizo guerra a los moros
ganando sus fortalezas
y sus villas.
Y en las lides que venció,
muchos moros y caballos
345 se perdieron
y en este oficio ganó
las rentas y los vasallos
que le dieron.

Las cualidades atribuidas anteriormente al Maestre quedan reducidas ahora a dos: liberalidad y vocación militar. Su biógrafo Hernando del Pulgar nos dice «que usaua de tanta *liberalidad*, que no bastaua su renta a sus gastos; ni le bastara si muy grandes *rentas o tesoros* touiera, segund la continuación que touo en las guerras»³³.

A la emulación con los héroes del pasado sucede la fuerza del acontecimiento, al tono exclamativo la simple narración de los hechos. Lo que destaca es el actuar de don Rodrigo, que aparece como sujeto de verbos de acción («*hizo* la guerra a los moros», «Y en las lides que *venció*», «y en este oficio

³³ Hernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, ed. J. Domínguez Bordona, col. Clásicos Castellanos, Madrid, 1969, p. 95. Las crónicas particulares de Fernán Pérez de Guzmán y de Hernando del Pulgar no sólo son importantes por los retratos que nos ofrecen de los prohombres de aquella época, sino también por ser el vivo documento-monumento de la sociedad cortesana.

ganó/ las rentas y los vasallos»). Además, el carácter verbal de las frases de relativo («*que venció*», «*que le dieron*») hace del oyente un testigo de la posesión: «*las lides que venció*» son sus conocidas batallas contra los moros (más de catorce se anotan en su tumba) y «*las rentas y los vasallos/ que le dieron*», los beneficios obtenidos en dudosas empresas. Por eso, el poeta pasa por alto estas alianzas de don Rodrigo con los moros, las silencia para dejar a salvo su ejemplaridad³⁴.

Para la nobleza medieval la primera obligación es honrar su estado. Esta es la razón por la que, en la estrofa XXX, honra y estado van juntos.

(XXX)

350 Pues por su honra y estado
 en otros tiempos pasados
 ¿cómo se uvo?
 Quedando desamparado,
 con hermanos y criados
 se sostuvo.
 355 Después que hechos famosos
 hizo en esta dicha guerra
 que hazía,
 hizo tratos tan honrosos
 que le dieron muy más tierra
 360 que tenía.

El «*Pues*» inicial revela una continuidad con la estrofa anterior. A pesar de las desgracias sufridas en su enfrentamiento con don Álvaro de Luna («*Quedando desamparado*»), don Rodrigo aspira a mantenerse en su estado nobiliario, que es el que le da la fama. Esa situación de desamparo, tan característica del estoico, que es aquí consecuencia de la derrota de Olmedo en 1445, aparece como el núcleo de la copla. Sentirse desamparado, mantenerse firme en la adversidad («*se sostuvo*») es ya una forma de superarla. La resignación ante la derrota, la renuncia al maestrazgo de Santiago a cambio del título de Conde, son las que dan a don Rodrigo honra y fama. Pues, al fin, lo que interesa al poeta no son las riquezas del Maestre, pasajeras y caducas, sino su desamparo. El hombre está solo y tiene que adquirir fama con su actuación. La *paronomasia* creada con la repetición del verbo «*hazer*» («*hizo*», «*hazía*», «*hizo*»), además de «insistir en el carácter activo del héroe», según advirtió L. Spitzer, identifica «*hechos famosos*» y «*tratos tan honrosos*», es decir, la fama y la honra, el ideal de todo caballero. Por encima de los sucesos históricos, que están en la mente de todos, lo que verdaderamente importa es el hombre, la actuación individual.

Las estrofas XXXI y XXXII están llenas de resonancias históricas. La primera evoca las victorias de don Rodrigo en sus últimos años.

³⁴ El rey de Granada ayudó a don Rodrigo en su lucha por el maestrazgo de Santiago, para el que fue elegido ilegalmente don Alvaro de Luna en 1496. Las razones de su colaboración con los moros han sido analizadas por A. Serrano de Haro en *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Opus cit., pp. 166-171.

(XXXI)

Estas sus viejas estorias
 que con su braço pintó
 en joventud
 365 con otras nuevas vitorias
 agora las renovó
 en senetud.
 Por su gran abilidad,
 por méritos y ancianía
 bien gastada,
 370 alcanzó la dignidad
 de la gran cavallería
 de la espada.

Hay una evidente contraposición entre lo inmediato y lo lejano: «*viejas estorias*/ «*nuevas vitorias*»; «*joventud*/ *senetud*». Desde el presente actual («*agora*»), el poeta intenta poseer la lejanía que contiene *lo otro*, por eso tanto el adverbio de tiempo como el demostrativo son los signos lingüísticos que nos permiten conocer la posición del hablante. La persistencia del pasado se expresa mediante verbos de acción («*pintó*», «*renovó*», «*alcanzó*»), apoyados en la proximidad del adverbio temporal. Incluso en un verbo tan descriptivo como «*pintar*», la imagen dinámica que une los dos significados, la escritura y la pintura, es el brazo de don Rodrigo. El sintagma nominal «*viejas estorias*» tiene un significado durativo, de continuidad del pasado en el presente. El *ahora* y el demostrativo de primer grado («*Estas*») centran el presente sobre el emisor y el destinatario. Un *ahora* que el poeta quiere hacer persistir, pues sólo la palabra, refugio contra el tiempo y la muerte, puede conservar las hazañas del Maestre en la memoria. Y de todas ellas, la más importante es el maestrazgo de la Orden de Santiago, que don Rodrigo consiguió a la muerte de Juan Pacheco el 4 de octubre de 1474, por eso va al final de la copla. En realidad, todos los acontecimientos, la conquista de Uclés a finales de mayo de 1476 («con otras nuevas vitorias»), el acuerdo con don Alonso de Cárdenas para conservar el título de Maestre («Por su gran abilidad») y la no confirmación por los Reyes Católicos («la dignidad») giran en torno a la proximidad temporal de la muerte de don Rodrigo.

De manera reticente se ocupa Jorge Manrique, en la estrofa XXXII, de examinar los servicios del Maestre a los Reyes Católicos.

(XXXII)

Y sus villas y sus tierras
 ocupadas de tiranos
 375 las halló;
 mas por cercos y por guerras
 y por fuerça de sus manos
 las cobró.
 380 Pues nuestro Rey natural,
 si de las obras que obró
 fue servido,
 dígalo el de Portugal
 y, en Castilla, quien siguió
 su partido.

Esta copla aparece hábilmente construida. Primero, el valor del Maestre en la reconquista de Ocaña y Uclés, lugares pertenecientes a la Orden de Santiago, y en la que participó el propio Jorge Manrique. Los verbos de acción («halló», «cobró») y los posesivos («sus villas y sus tierras», «sus manos») sirven para subrayar la recuperación de lo que pertenece a don Rodrigo frente a la usurpación de los nobles rebeldes («ocupadas de tiranos»), Diego López Pacheco, el Marqués de Ureña, el Arzobispo de Toledo, que apoyaban al rey Alfonso V de Portugal, defensor de los derechos al trono de la Beltraneja. El convertir a los partidarios de Alfonso V en protagonistas se explica por el deseo de idealizar al Maestre, servidor de «nuestro Rey natural». Una vez más la huella retórica resulta evidente. El empleo del singular masculino para referirse a los Reyes Católicos no es impropio, sino intencional. Jorge Manrique rinde homenaje a don Fernando, porque éste encarna la fidelidad a los Infantes de Aragón, pero omite deliberadamente el nombre de los reyes como reproche a su intervención, a la muerte de don Rodrigo, en la sucesión al maestrazgo de Santiago en favor de don Alonso de Cárdenas. La reticencia contribuye así a la superación de todos los nobles, incluidos los Reyes Católicos, por la figura ejemplar del Maestre. Lo que hay de elusión en estos versos contribuye, en buena medida, a la elaboración del poema³⁵.

Las hazañas del caballero, que ya se celebraron antes, dan paso a la presencia física de la muerte en la estrofa XXXIII. Estrofa de recapitulación, de síntesis de una vida, antes de empezar el diálogo del Maestre con la muerte.

(XXXIII)

- 385 Después que puso la vida
tantas veces por su ley
al tablero,
después de tan bien servida
la corona de su rey
390 verdadero,
después de tanta hazaña
a que no puede bastar

³⁵ Las estrofas XXXI y XXXII son de enorme interés, por los datos biográficos que aportan, para precisar el momento de composición de las *Coplas*. Su complejidad y depuración ponen de relieve una prolongada escritura. Es lógico pensar que los seis meses que van entre el 28 de abril y el 22 de octubre de 1477 fueron el período más propicio para la elaboración del poema. Sin embargo, este año fue especialmente aciago para el poeta y ni la derrota ni la cárcel ni las acusaciones de desacato a los Reyes Católicos crearon el clima más adecuado para la construcción del poema. Además, su larga extensión y diferentes partes hacen pensar que no se escribió de forma seguida. Creo que su concepción empieza a raíz de la muerte de don Rodrigo en Ocaña (11 de noviembre de 1476), que hay una interrupción durante el año 1477 y que se continúa después de la reconciliación de Jorge Manrique con los Reyes Católicos. Indudablemente las desgracias del año 1477 influyeron en el ánimo del poeta. Sólo así se explicaría que el desengaño de la primera parte del poema se vea cortado por la reivindicación de la memoria del Maestre a partir de la estrofa XXV. Los sucesos a raíz de la muerte de don Rodrigo, sobre todo la acción de los Reyes Católicos sobre la Orden de Santiago, fueron los causantes del cambio. Francisco Caravaca, en su ensayo «Foulché-Delbosc y su edición crítica de las *Coplas* de Jorge Manrique» (*Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIX, 1973, pp. 229-279), supone que el poema fue comenzado antes de la muerte del Maestre. Por su parte, Richard Kindake («The historical date of the *Coplas* and the death of Jorge Manrique», *Speculum*, XLV, 1970, pp. 216-224), recordando al cronista Alfonso de Palencia, afirma que las *Coplas* fueron escritas poco antes de la muerte de Jorge Manrique (23 de abril de 1479). Escritas, tal vez; compuestas, es poco probable. Lo más adecuado para su elaboración es suponer el tiempo transcurrido entre la muerte de don Rodrigo y la de don Jorge.

cuenta cierta,
 en la su villa de Ocaña
 395 vino la muerte llamar
 a su puerta.

El poeta destaca las distintas virtudes del caballero; para destacarlas más, marca el comienzo de cada cualidad repitiendo anafóricamente el mismo adverbio temporal («*después*»). La anáfora contribuye a la simetría y crea una expectación en el lector. La estructura trimembre del período, con sus oraciones paralelas encabezadas por la anáfora, nos lleva de manera progresiva hasta el último triunfo de don Rodrigo. La muerte viene a ser así la coronación de la vida. La muerte sucede a la vida en el orden del tiempo y el desarrollo de la vida *culmina* con la llegada de la muerte. Por eso, las distintas proezas del caballero, los múltiples riesgos, la fidelidad en el servicio al rey, las innumerables hazañas, están orientadas hacia un final que las colma de significado. En ese jugarse la vida («*poner la vida al tablero*») el lenguaje deja ver la erosión temprana de la muerte. Es la propia muerte del Maestre, la que él había merecido con sus buenas obras, la que da sentido a su vida, haciéndola más suya, tal y como indica el uso del posesivo. Entrar en relación con la muerte es no querer desprenderse de la vida, de lo espontáneo e inmediato. Y eso explica que la muerte no aparezca en abstracto, sino con el realismo del lenguaje popular («en la *su* villa de Ocaña») ³⁶.

Muerte esperada, no temida; muerte familiar y peregrina a la que se deja siempre un sitio libre en la mesa por si acaso llama a la puerta, según la vieja costumbre campesina.

Si la vida se entiende por la muerte, la misión del poeta será hacerla presente ante el lector, humanizarla. De ahí que, en la estrofa XXXIV, la narración deje su lugar al diálogo.

(XXXIV)

diciendo: —«Buen cavallero,
 dexad el mundo engañoso
 con su halago;
 400 vuestro corazón de azero
 muestre su esfuerço famoso
 en este trago.
 «Y pues de vida y salud
 hezistes tan poca cuenta
 405 por la fama,
 esfuércese la virtud
 para sofrir esta afruenta
 que os llama.

³⁶ La construcción de artículo y adjetivo posesivo era ya arcaica en el siglo xv, salvo en el lenguaje popular (Cf. R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, 5.ª ed., Gredos, Madrid, 1968, p. 190). Nada menos escolástico que este nuestro realismo del habla popular apegado a la realidad de las cosas. Lo que demuestra que cualquier intento teórico de someter a sistema filosófico la creación poética resulta insuficiente. Bajo el Nominalismo y su gusto por lo concreto persiste la honda huella del saber popular, que no quiere desprenderse de las cosas. Dentro del realismo, el Nominalismo significó un giro hacia el más acá, hacia lo individual, con lo que se prepara ya el primer Renacimiento. La perfecta adecuación de Nominalismo e Idealismo, de lo sensible y ejemplar, ya fue analizada por E. Moreno Báez, «El gótico nominalista y las Coplas de Jorge Manrique», *RFE*, LIII, 1970, pp. 95-113.

El interés que esta copla ha despertado se origina en su tono exhortativo. Las formas verbales con carácter imperativo («*Dexad*», «*muestre*», «*esfuércese*») tienen ese carácter de apelación directa, de identificación. Más que en figura de caballero, la muerte aparece como el elocuente predicador que ayuda al Maestre a superar el difícil «*trago*», a bien morir.

Para realzar al Maestre, la muerte apela a su valor. El valor es lo que proporciona la fama, cualidad del perfecto caballero. Hay una equiparación entre valor y fama, y así lo confirma el mismo lenguaje: «*muestre su esfuerzo famoso*» y «*esfuércese la virtud*». Al presentar al Maestre como esforzado caballero, el poeta no obra sino dentro de su tendencia a la ejemplaridad. El «*corazón de azero*», metáfora de esfuerzo y valor, y «*la virtud*», signo de fortaleza, lo salvan y lo enaltecen hasta el extremo, lo hacen famoso.

La estrofa XXXV ofrece la conocida doctrina de los tres órdenes de vida: el temporal, el de la fama y el eterno.

(XXXV)

410 «No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dexáis;
415 «aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal,
verdadera,
mas con todo es muy mejor
que la otra temporal,
420 perescadera.

No cabe duda que hay una prioridad en esta teoría de las tres vidas: la «temporal,/ perescadera», la «vida de honor» y la eternal,/ verdadera»³⁷.

Jorge Manrique sabe que la fama tiene un valor relativo, no definitivo. Si hay una vida que es muerte, la temporal, hay también una muerte que es vida, la eterna. Y entre ambas, «esta vida de honor», que implica la vida mortal para trascenderla. Su verdadero significado radica en la trascendencia, en que puede conducirnos a la salvación. Hay una intención religiosa en Jorge Manrique que traspasa la determinación histórica de las hazañas: la supervivencia cristiana como liberación de la muerte. La fe cristiana no es otra cosa que la superación de la muerte como algo definitivo, de la angustia y temor del hombre ante la muerte («No se os haga *tan amarga* la batalla *temerosa* que esperáis», en donde los adjetivos designan estados anímicos), que le impiden conducirle hacia la supervivencia y la eternidad. Don

³⁷ La doctrina de los tres órdenes de vida no es renacentista. Aparecen ya delimitados en el *Somnium Scipionis* y comentados por Macrobio. En la literatura castellana medieval, don Juan Manuel nos dice, en el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, que «los onmes todos passan en el mundo en tres maneras», y Gómez Manrique, en su *Cancionero*, «que los mucho perezosos/ mueren syn dexar memoria,/ e non suben a la gloria/ do moran los virtuosos».

Para un desarrollo más amplio de esta teoría, véase el estudio de M.R. Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Opus cit., pp. 291-294.

Rodrigo prefirió la renuncia de sí mismo, el servicio a los demás, a todas las honras, y en el desarrollo del poema lo vemos crecer en fama, ya por su valor en las armas, ya por su heroica virtud. Según vemos ahora, la fama es signo de lo imperecedero, de lo que queda en la memoria a través de la gloria de una hazaña («pues otra vida *más largal* de fama *tan gloriosa!* acá dexáis»). Descubre su sentido en el fondo del alma, en el ser profundo donde empieza toda trascendencia, único camino de la fama verdadera.

La vida activa del Maestre, sus luchas contra moros, es la que hace posible la vida de la fama y asegura la vida eterna.

(XXXVI)

«El bevir que es perdurable
no se gana con estados
mundanales,
ni con vida deleitable
425 en que moran los pecados
infernales;
«mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros,
430 los cavalleros famosos,
con trabajos y afliciones
contra moros.

La singularidad de esta copla es su construcción paralelística. La vida eterna («El bevir que es *perdurable*) sólo la alcanzan «los *buenos religiosos*» y «los cavalleros *famosos*», esto es, los oradores y defensores, los dos grupos más importantes desde una perspectiva aristocrática. No es la muerte común, sino la muerte excepcional del caballero cristiano en su lucha contra los moros, la verdadera muerte que da acceso a la vida eterna. Esta «*se gana*» con una vida activa, que el caballero se resiste a abandonar³⁸.

En la estrofa XXXVII, al caballero que va a morir le es presentada la vida como la última posibilidad de probar su fe.

(XXXVII)

«Y pues vos, claro varón,
tanta sangre derramastes
435 de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;
«Y con esta confianza
440 y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperança,
que esta otra vida tercera
ganaréis».

³⁸ Esta copla trasluce toda una visión del mundo. La vida eterna se define en relación con la terrestre. El valor de la vida terrestre, visible en el uso del cuerpo y de los sentidos, es uno de los rasgos definidores de la Segunda Edad Media. Cf. Philippe Aries, *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid, 1983, pp. 114-117.

La fe en una supervivencia personal no es sólo una promesa consoladora por parte de la muerte, «partid con buena esperanza,/ que esta otra vida *tercera* ganaréis», sino una expresión de la vida de la fama, conseguida con la fuerza de «las manos», signo de esfuerzo y mérito personal³⁹.

El protagonista de las *Coplas*, el Maestre don Rodrigo, es el hombre engendrado por una nueva fe. Si dentro del sistema medieval del amor cortés, para conseguir «*el galardón*» o recompensa final es necesario pasar por distintos grados de refinamiento, el éxito de las acciones del caballero en este mundo le da seguridad en sí mismo («con *esta* confianza», «con la fe *tan entera* que tenéis», «con *buena* esperanza») y le conduce a ganar «esta otra vida *tercera*». De la misma manera que por el amor se transforma el hombre en verdadero cortesano, así también la esperanza es el fondo último de la vida humana. Basta con tener presente que «esta confianza» trasciende el mundo para percibir una fuerte esperanza de vida eterna. Don Rodrigo tiene la conciencia de esta esperanza, muere para pervivir.

La elegía termina con tres estrofas que recapitulan los distintos momentos del poema: el consentimiento en la muerte (XXXVIII), la oración a Cristo (XXXIX), la salida de la vida (XL). Si el vivir es siempre algo singular, el acto de morir es tal vez el acto más personal de libertad. El Maestre no se anula ante la muerte, sino que se hace presente consintiendo en ella.

(XXXVIII)

445 —«No gastemos tiempo ya
en esta vida mezquina
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
450 para todo.
«Y consiento en mi morir
con voluntad plazentera
clara y pura,
que querer ombre bivar
455 cuando Dios quiere que muera,
es locura.

¿Qué significa la muerte para el hombre? ¿Imposición o consentimiento? Examinemos detenidamente el lenguaje de la más importante de las *Coplas*. La base para su comprensión está en el acto de afirmación personal, en la forma verbal «*Consiento*» y en el uso de adjetivos posesivos («*mi* voluntad», «*mi* morir»), referentes a la inminencia del yo. Éste consiente en el morir que ha vivido. Se trata de un consentimiento del hombre que protagoniza su propia muerte, pues solamente puede protagonizar su muerte con-

³⁹ La esperanza, acto de la existencia personal, es lo que da sentido a nuestra vida. El adjetivo «*tercera*» hace alusión a la vida eterna, última para quien logra llegar a ella, pero primera en la significación del poema. La vida eterna es la que engendra la esperanza de resucitar o pervivir en este mundo. Y a mayor intensidad de la esperanza, mayor exaltación de la vida. Dice Américo Castro: «la nota postrera y decisiva es, sin embargo, esa buena confianza en la eficacia de toda enérgica vitalidad, la cual queda resonando gratamente en nuestro ánimo», en su estudio «Muerte y belleza. Un recuerdo a Jorge Manrique», en *La Nación* (Buenos Aires), 16 en. 1930. Artículo ampliado en *Semblanzas y estudios españoles*, Princeton, 1956, pp. 45-51. Recogido en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967, pp. 78-85. Cf. Manuel Carrión Gútiérrez, *Bibliografía de Jorge Manrique (1479-1979)*, Diputación Provincial de Palencia, 1979, p. 83.

sintiéndola, ya que lo demás muere pasivamente. Sólo aceptando consciente y alegremente la muerte (los tres adjetivos «con voluntad *plazentera/ clara y pura*» son prueba de esta aceptación), puede el hombre triunfar sobre ella. Lo específicamente humano y cristiano consistiría entonces en esta conformidad de vida y muerte, en que la muerte supone pasar a una forma superior de vida. Porque el hombre ha vivido es capaz de morir. ¿No late en esta aceptación de la muerte una obstinada voluntad de vivir? El morir de don Rodrigo constituye su acto más profundo de fe en la vida.

Después de su adiós al mundo, el Maestre encomienda su alma a Cristo, símbolo del mediador por excelencia.

(XXXIX)

«Tú, que por nuestra maldad
tomaste forma cevil
y baxo nombre,
460 Tú, que con divinidad
juntaste cosa tan vil
como el ombre,
«Tú, que tan grandes tormentos
sofriste sin resistencia
465 en tu persona,
no por mis merescimientos
mas por tu sola clemencia
me perdona».

La oración final se compone de dos partes. La primera es la culpa. La yuxtaposición de las tres cláusulas subordinadas, de similar composición sintáctica y semántica, tiene por objeto disponer el interés del lector hacia la breve oración principal. La segunda parte de la plegaria es la *commendatio animae*. El Maestre reconoce sus escasos méritos y se encomienda a la misericordia del Redentor. La novedad de esta estrofa radica en la actitud personal del moribundo, que se dirige a Cristo, invocando los recuerdos de la Pasión, en un tono íntimo y coloquial. La realidad íntima de la plegaria, basada en una actitud más emotiva que racional, resulta expresiva del nuevo sentir religioso⁴⁰.

La última estrofa del poema es de gran humanidad. Desprovisto de los anteriores elogios retóricos, el Maestre es más él mismo. El estado de desnudez, de pobreza espiritual, es el requisito previo para que el alma se una a Dios.

⁴⁰ El humanismo personalizante, cuyas raíces hay que buscarlas en la *DEVOTIO MODERNA* (emoción cristiana frente a racionalismo teológico), ejerció una labor fecunda en la sociedad castellana desde finales del siglo XIV y engendró nuevos modos de expresión literaria. Tal renovación ya fue notada por Américo Castro: «En oposición con el escolasticismo, que hacía del individuo un ser receptivo, a merced de la gracia trascendente que llenara su existir, el humanismo de tradición neoplatónica y estoica acentuó la firmeza y autonomía de la personalidad», en *Aspectos del vivir hispánico*, Alianza, Madrid, 1970, p. 113. A falta de un análisis de las nuevas ideas espiritualistas en las *Coplas*, que ampliaría sus posibilidades de lectura, lo que se deja entrever en esta estrofa XXXIX es una preferencia por la pasión de Cristo, no en virtud de razones teológicas, sino de la intuición de un sentimiento individual.

(XL)

- Así, con tal entender,
 470 todos sentidos humanos
 olvidados,
 cercado de su muger
 y de hijos y de hermanos
 y criados
 475 dio el alma a quien ge la dio,
 el cual la ponga en el cielo
 y en su gloria,
 y aunque la vida murió,
 nos dexó arto consuelo
 480 su memoria.

La muerte ejemplar, fin de una vida heroica en este mundo, es similar a la muerte tradicional en familia. Don Rodrigo adopta el papel clásico del moribundo: reúne a los suyos en torno a su lecho, como testigos de su muerte. La muerte del caballero es simple, trivial, de ahí el tono objetivo y casi notarial con que se nos cuenta su tránsito. El moribundo ocupa el centro de la reunión, consciente («con tal *entender*») de lo que tiene que hacer: cumplir un ciclo, volver a la unidad del origen. A decir verdad, ese («dio el alma a quien se la dio,») deja trasludir una nostalgia por lo *sacrum* arquetípico, por ese más allá al que la palabra tiende⁴¹.

Memoria e inmortalidad no se excluyen, sino que mutuamente se requieren. Quien queda en la memoria no muere, se hace inmortal. Y así, mientras todo pasa, sólo queda el consuelo de la memoria, la palabra del poeta capaz de confirmar al que ama en esa inmortalidad que es su recuerdo de la unidad perdida. Lo esencial del lenguaje poético, sin el que don Rodrigo habría quedado sin memoria, es la reconstitución del nombre escondido. Bajo las palabras del epitafio del Maestre late de manera singular la unidad del nombre, el nombre de un héroe o de un dios.

aquí yaze muerto el onbre
 que bivo queda su nombre.

La lección suprema que transmite el lenguaje de las *Coplas* es su afán por restablecer la Unidad anulando la distancia entre vida y muerte. Lo que ampara a este lenguaje no es el olvido, sino la memoria de la palabra primordial o del origen.

El siglo xv no es una época de decadencia, sino de extraordinaria vitalidad. En ese momento histórico los contrastes se manifiestan claramente y es cuando se aprecia mejor la íntima unión de la Edad Media con el Renacimiento. La fusión del ascetismo medieval con el retorno a la antigüedad del

⁴¹ Una vida presentada como ejemplar hace recordar la ejemplaridad originaria. La nostalgia de la criatura sólo terminará después de la muerte, cuando «vuelva al lugar de donde vino», según nos dice el neoplatónico Marsilio Ficino. Que un poeta como Jorge Manrique exprese la relación entre hombre y Dios en términos neoplatónicos, pues ese «dio el alma a quien ge la dio» revela el retorno a la sola unidad del origen, es prueba elocuente de la difusión que el Neoplatonismo había alcanzado entre los poetas de la época de Juan II. Esta relación de Jorge Manrique con sus contemporáneos neoplatónicos ya fue señalada por Luis Suñén en su *edición*, Opus cit., pp. 149-150.

Renacimiento da como resultado el estoicismo cristiano, difundido por Petrarca y que se convierte en la forma de pensamiento dominante. El Cristianismo, que es la verdadera unidad cultural del siglo XV, asimiló de la filosofía estoica la necesidad de vivir en armonía con la naturaleza. Y esta armonía, serenidad y falta de patetismo, que tanto contrastan con las *Danzas* medievales de la muerte, es la primera sensación que se desprende de la lectura de las *Coplas*.

Lo que descubre este singular poema es una actitud del hombre ante la muerte. Para el estoico, la muerte no es algo trágico y misterioso, sino natural. Por eso, consiente activamente en la muerte para triunfar sobre ella. El consentimiento activo del Maestre traduce la misma moral activa de Séneca, tal vez el escritor más traducido y leído durante el siglo XV.

Y el sentir la muerte como algo natural es lo que más se manifiesta en las *Coplas*. El secreto de la eficacia de este poema reside en su sabia construcción. Y así, ese sentir natural se expresa en sus elementos formales: la imagen, el sonido, el ritmo. Imágenes dinámicas, sensuales, en relación con la sensibilidad del tiempo. Porque, en las *Coplas*, todo cuanto es imagen ocupa el primer plano. Tales imágenes, como la que compara nuestra vida con los ríos que corren al mar (III) o la muerte con la celada (XIII), no son genéricas, conceptuales, sino intuitivas, temporales, únicas. No es casual que las tres más importantes, las «verduras de las heras» (XVI), «los rucíos de los prados» (XIX) y la «flecha» que atraviesa las defensas enemigas (XXIV) respondan a momentos únicos vividos por el poeta. Lo mismo ocurre con «aquellas ropas chapadas» (XVII) de las fiestas palaciegas. En estas representaciones, que nos llevan de lo abstracto a lo concreto, hay que buscar el sentido de la sociedad cortesana, que vive su sensualidad a plenitud.

Durante el siglo XV, la época de los Cancioneros, la copla de pie quebrado se une a la música por su continuidad rítmica. Es significativo que la fluidez de la frase muestre una adecuación entre la unidad rítmica y la sintáctica y que las palabras claves vayan marcadas por el acento de intensidad en el verso de pie quebrado («contemplando»)⁴². El sonido musical sirve de apoyatura al pensamiento. Lo que hace el ritmo musical del verso es dulcificar la meditación de la muerte, resignarnos y conformarnos ante ella. Una música que dice la verdad, puesto que es a través de la muerte como nacerá el canto que no morirá nunca. Se contempla la unión de vida y muerte naciendo de la entraña misma de la palabra. Y se advierte cómo en el afán por hacer memorable a don Rodrigo ha quedado algo de esa lucha del poeta contra la muerte.

Es una lucha entre la vida y la muerte, que termina con el triunfo de la muerte, es decir, de la vida verdadera. La vida, la muerte, la palabra. En la

⁴² Juan de Garland, en su *De arte prosayca, metrica et rithmica*, relaciona el *rithmus* con la música. No hay que olvidar tampoco que los predicadores medievales utilizaban el ritmo en la composición de sus sermones para deleite del oído del oyente. El predicador cristiano ha de trabajar para la salvación de quienes le escuchan, de ahí que el oyente se halle implicado en lo que el autor dice por medio de la interrogación, el uso de la primera persona del plural, el imperativo de exhortación. Sobre las posibilidades expresivas de la copla de pie quebrado, véase T. Navarro Tomás, «Métrica de las *Coplas* de Jorge Manrique», en NRFH, XV (1961), pp. 169-179, recogido en *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*, Ariel, Barcelona, 1973, pp. 67-86.

muerte de esa figura ejemplar la palabra se desvela como transparencia del origen.

A lo largo del siglo XV la preocupación por la muerte es un correlato del amor por la vida. Lo que hace Jorge Manrique es cantar a la vida para librarla de la muerte. Al final, la muerte del caballero ya no *da dolor*, porque la palabra del poeta, conciliando vida y muerte, se ha hecho memoria consoladora. La memoria equivale a escapar de la muerte. El deseo de Manrique es siempre armonizar, no exagerar. En su corta vida personificó el equilibrio entre la actividad militar y el trato cortesano. Y así como lo era humanamente, lo fue también en el momento de escribir. Todo contribuye en las *Coplas* a la armonía: la estructura tripartita, la sabia economía verbal, la forma métrica elegida⁴³.

El poeta ha querido convertir una muerte concreta en universal y ejemplar. Renunciando a los adornos retóricos, emprende el camino hacia la verdadera forma clásica del «escribo como hablo». Este equilibrio poético entre el lenguaje hablado y el lenguaje escrito, del que se ha ocupado entre nosotros Luis Cernuda, es uno de los rasgos más destacados de este espíritu de clasicismo ordenador. Lo más arraigado en Jorge Manrique es su clasicismo, si por tal entendemos aquí equilibrio y orden.

⁴³ La estructura tripartita del poema, señalada en primer lugar por Rosemarie Burkart («Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und Francois Villon», en *Kölner Romanistische Arbeiten*, Marburg, I, 1931), recuerda bastante el esquema sencillo de los sermones: Introducción, División, Conclusión (Cf. James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 322). Así pues, aunque el epicedio de don Rodrigo puede hacer pensar en una distribución en cuatro partes (Cf. A. Serrano de Haro, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Opus cit., pp. 366 y ss., y Guido Mancini, «Schema per una lettura delle *Coplas* di Jorge Manrique», *Prohemio*, I, abril de 1970, pp. 7-18), lo cierto es que el esquema propuesto por R. Burkart: consideración de lo perecedero de la vida temporal (I-XIII), evocación de ilustres contemporáneos (XIV-XXIV) y biografía y tránsito de don Rodrigo (XXV-XL), responde a la división clásica del sermón, que se hace para ayudar a la memoria de los oyentes. Nada mejor que ir de lo general a lo particular: la muerte, los muertos, el muerto.

ANÁLISIS FORMAL DE LAS IMÁGENES EN *EL SEÑOR PRESIDENTE*

Por María Jesús Alonso González

El interés por la obra de Miguel Ángel Asturias sigue creciendo y los análisis y artículos dedicados a este escritor guatemalteco continúan multiplicándose. Sin embargo, es curioso comprobar que muy pocos, de entre tantos estudios, se refieren a uno de los aspectos más importantes de su arte, la riqueza formal y funcional de sus imágenes poéticas. Casi todos los críticos la mencionan y la señalan, pero no profundizan en ella. Como mucho, encontramos referencias sobre algunas imágenes características: la imagen presagio, las imágenes luz-sombra, imágenes impresionistas y expresionistas y las imágenes surrealistas, pero faltan trabajos centrados en el análisis formal de éstas y otras imágenes y su función dentro de la obra. Esta circunstancia es la que nos ha llevado a realizar otro estudio más sobre las imágenes poéticas que aparecen en la novela, quizá más importante y leída de Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente*.

I. *La imagen: comparación y metáfora*

Ullmann define la imagen como «la expresión lingüística de una analogía»¹ porque la analogía desempeña un papel fundamental tanto en la metáfora como en la comparación (también en el símbolo). En esta obra de Asturias las imágenes en forma de comparación o símil rivalizan en importancia con las imágenes metafóricas; ello implica que, a la hora de estudiar esas imágenes desde el punto de vista formal, lo primero que se plantea es la necesidad de separar el «símil» de la «metáfora».

El problema de las relaciones entre la comparación y la metáfora nos lleva a los orígenes de la tradición retórica: Aristóteles, en su *Retórica*, habla, en un principio, de «imagen» refiriéndose a la comparación, pero después establece un paralelo entre metáfora y comparación al identificar ambas como imágenes.

«... la imagen es también metáfora, ya que la diferencia es pequeña; porque si se dice que Aquiles *saltó como un león*, es una imagen, mas

¹ Stephen Ullmann, «L'image Littéraire. Quelques questions de méthode», *Langue et Littérature*, Actas del VIII Congreso de la Federación Internacional de Lenguas y Literaturas Modernas (París: Belles-Lettres, 1961) p. 43.

cuando se dice que *saltó el león*, es una metáfora, pues por ser ambos valientes, llamó león en sentido traslaticio a Aquiles»².

Y más adelante, al comentar varios ejemplos de imágenes comparativas añade:

«Todas estas se pueden decir lo mismo como imágenes que como metáforas, de manera que las que son celebradas dichas como metáforas, es evidente que las mismas serán también imágenes, y que las imágenes son metáforas carentes de una palabra»³.

Lo que hace Aristóteles es explicar la comparación por la metáfora, al tiempo que establece una subordinación del símil a la metáfora:

«La imagen se hace por ejemplo comparando a un flautista con un mono, o a un miope con un candil sobre el que cae una gotera, pues ambas cosas hacen guiños. La imagen es excelente cuando sea metáfora...»⁴.

Para Aristóteles la comparación es una metáfora desarrollada. Sin embargo, la tradición retórica posterior, siguiendo a Cicerón y Quintiliano, invierte la tradición aristotélica, interpretando, como veremos, que la metáfora es una comparación abreviada.

Cicerón, como Aristóteles, identifica la metáfora y la comparación, presentando la metáfora como una «similitud» en la que se hubiera hecho elipsis del instrumento de la comparación o del término que compara.

«En la metáfora la comparación está reducida a una sola palabra puesta en lugar ajeno como si fuera propia»⁵.

El problema de interpretación se plantea con Quintiliano. Dice este autor en su libro *Instituciones Oratorias*:

«La metáfora es en un todo más breve que la semejanza, y se diferencia de ella en que aquella se compara a la cosa que queremos expresar; ésta se dice por la misma cosa. Comparación es cuando digo que un hombre se portó en algún negocio como un león. Traslación, cuando digo de un hombre que es un león»⁶.

Tomemos la primera afirmación «*In totum autem metaphora brevior est quam similitudo*»: la metáfora es más breve que la similitud; colocando *metaphora* y *similitudo* en un mismo plano. Pero la edición de Rollin que utilizamos aquí sigue la edición de 1527 (de París), la cual conserva o introduce

² Aristóteles, *Retórica* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971), (III, 4, 1406b, 20-24), p. 187.

³ Aristóteles (Ret. III, 4, 1407a, 11-15) *op. cit.*, p. 188.

⁴ Aristóteles (Ret. III, 11, 1413a, 39-43), *op. cit.*, p. 206.

⁵ M.T. Cicerón, *De Oratore*, III, p.212, Obras completas traducidas del latín por D. Marcelino Menéndez Pelayo, 1880, T. II.

⁶ Quintiliano, *Instituciones Oratorias*, Edic. de Rollin (Madrid, 1799) (VIII, 6, 1), p. 80.

el «quam», tal como hemos señalado con el subrayado; el texto de la mayoría de las ediciones que la tradición manuscrita de las *Institutiones Oratorias* nos ha legado, recoge esa afirmación sin el *quam*: «In totum autem metaphora brevior est similitudo» (de una manera general, la metáfora es una similitud abreviada), lo que significa en definitiva que la metáfora es una comparación abreviada. M. Le Guern defiende la primacía del «quam» y considera su eliminación como una corrupción del texto de Quintiliano⁷. Otros autores, como P. Ricoeur⁸, son más cautos a la hora de invalidar toda una tradición post-aristotélica.

Todavía hoy, cuando el carácter propiamente semántico de la metáfora se ha impuesto como un presupuesto básico de la reflexión sobre el tema, conciben algunos autores la metáfora, siguiendo a Quintiliano, como *comparación abreviada*.

«la metáfora es una comparación condensada, consiste en el uso del vehículo silenciando el contenido»⁹.

«... la metáfora es el resultado manifiesto de una comparación sobrentendida [...] es el producto de una operación mental más rápida que la comparación»¹⁰.

El elemento común a la metáfora y a la comparación es la analogía, la captación de una identidad en la diferencia de dos términos, lo cual permite la transposición de una denominación (metáfora) o la comparación explícita mediante un término de comparación. Ambos procesos, la transposición y la comparación, se realizan entre dos términos, pero la comparación muestra el momento de semejanza, que es operativo también, aunque no esté explícito, en la metáfora.

Le Guern realiza, en su obra *La metáfora y la metonimia*, un excelente análisis de la diferencia entre metáfora y comparación. La definición de la metáfora como una comparación abreviada trae consigo una identificación de ambas como si no hubiese una diferencia semántica esencial entre ellas, sino, todo lo más, una diferente presentación. Lo que Le Guern se plantea, pues, es la necesidad de analizar los diferentes mecanismos semánticos de la metáfora y de la comparación para establecer después sus semejanzas y diferencias.

Parte este autor de la distinción entre dos tipos de comparación, englobados generalmente bajo ese término: la comparación cuantitativa, o comparación propiamente dicha (*comparatio*) en la que interviene un elemento de apreciación cuantitativa, *más* + adjetivo + *que*, *menos* + adjetivo + *que*, *tan* + adjetivo + *como*, etcétera, y la comparación cualitativa o semejanza (*similitudo*) que sirve para expresar un juicio cualitativo «haciendo intervenir en el desarrollo del enunciado a un ser, objeto, acción o estado que eleva a un grado eminente, o al menos notable, la calidad o la característica que

⁷ M. Le Guern, *La metáfora y la metonimia* (Madrid, Cátedra, 1985), pp. 62-63, Nota.

⁸ P. Ricoeur, *Le metáfora viva* (Madrid, Edic. Europa, 1980), pp. 40-41, Nota.

⁹ M. Pagnini, *Estructura Literaria y método crítico* (Madrid, Cátedra, 1975), p. 78.

¹⁰ T. Vianu, *Los problemas de la metáfora* (Buenos Aires, Eudeba, 1971), pp. 9 y 29.

interesa resaltar»¹¹; el instrumento de este segundo tipo de comparación sería *semejante a, parecido a, del mismo modo que*, etc. Las fronteras entre ambas no aparecen generalmente bien delimitadas y a ello contribuye el hecho de que las dos tienen la misma estructura formada por tres elementos: el término que se compara, el término al que se compara el primero y el instrumento de comparación que puede ser también *como* en ambas. Se trata de una misma estructura formal para dos mecanismos semánticos distintos.

Esta diferencia semántica la explica Le Guern mediante el concepto de *Isotopía*¹². La comparación cuantitativa reside en la isotopía del contexto (cuantitativamente no se comparan más que realidades comparables) por este motivo no es una imagen. En cambio, la comparación cualitativa o semejanza es una imagen, presenta la misma desviación respecto a la isotopía que la metáfora:

«La similitud tiene de común con la metáfora el hacer intervenir una representación mental ajena al objeto de la información que motiva el enunciado, es decir, una imagen»¹³.

La metáfora tiene, según esta distinción, relaciones de significación con la similitud o comparación cualitativa y no con la comparación en sentido restringido. Esta relación entre metáfora y similitud está marcada por unas diferencias que las separan y unas semejanzas que las unen. En cuanto a las diferencias Le Guern señala tres que son evidentes:

1. Que la similitud no forma parte de los tropos —que se caracterizan por un cambio de significación de la palabra—, ya que el término introducido por la similitud conserva su propio sentido.

2. Desde el punto de vista de quien recibe el mensaje, en la similitud, al contrario que en la metáfora, no se percibe ninguna incompatibilidad semántica, es decir, no se produce un desvío con respecto a la lógica habitual del lenguaje. La imagen producida por similitud no hace intervenir el mismo proceso de abstracción identificativa que la metáfora y por ello posee un carácter más concreto.

3. En cuanto a los diferentes efectos que producen, se diferencian en que la similitud se dirige a la imaginación por medio del intelecto, mientras que la metáfora afecta a la sensibilidad por medio de la imaginación.

Pero, como dice Le Guern, estas diferencias entre metáfora y similitud no deben hacernos despreciar lo que hay de común entre los dos mecanismos: ambas son imágenes basadas en la analogía. «Como la metáfora, la similitud expresa una analogía poniendo de relieve un atributo dominante.»¹⁴

En el caso de «es fuerte como un león», el atributo dominante que provoca la similitud es la fuerza; en otros casos, cuando el atributo dominante

¹¹ M. Le Guern, *op. cit.*, p. 60.

¹² Define Le Guern la *Isotopía*, siguiendo a A.J. Greimas, como «la homogeneidad semántica de un enunciado o de una parte de un enunciado», *op. cit.*, p. 19, Nota.

¹³ *Op. cit.*, pp. 61-62. De ahí que Le Guern defina la *imagen* desde el punto de vista de la realidad lingüística, «por el empleo de un lexema extraño a la isotopía del contexto inmediato», *Ibidem*.

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 66-67.

que articula una similitud no viene expreso, como sucede en la poesía surrealista, escapando al control de la interpretación lógica al pertenecer al nivel de las connotaciones, el poder de sugerencia es mayor, acercándose con ello a la metáfora.

El otro rasgo en común sería su carácter ornamental del estilo, tal como ya lo señaló la Retórica clásica. Este carácter ornamental «es más sensible en el caso de la similitud, que permanece más concreta ya que la imagen es perceptible en el plano de la comunicación lógica, y, al mismo tiempo más distinta del objeto del mensaje, puesto que el acercamiento que ella produce no desemboca en la identificación sugerida por la metáfora»¹⁵.

La frontera que separa la similitud de la metáfora es, pues, muy tenue. «Siendo la similitud, como la metáfora, la expresión de una analogía fundada en un atributo dominante, con una realidad ajena a la isotopía del contexto»¹⁶, es muy fácil pasar de una estructura de similitud a una de metáfora «reuniendo el carácter lógico e intelectual de la similitud y la impresión de identificación de dos realidades ajenas que busca producir la metáfora»¹⁷.

II. *El Señor Presidente*: análisis formal de sus imágenes

II.1. La metáfora.

II.1.1. Clasificación morfológica.

Desde el punto de vista morfológico, la tipología de las metáforas más completa y exhaustiva sigue siendo, quizá, la realizada por Ch. Brooke-Rose, que diferencia entre: metáfora del nombre, del verbo, del adjetivo, del adverbio, del pronombre y del adjetivo posesivo, de la preposición, de la frase y metáforas mixtas¹⁸.

Del estudio de las imágenes de *El Señor Presidente*, de Asturias, aplicándoles esta tipología, se revela que el autor utiliza fundamentalmente metáforas del nombre, del adjetivo y del verbo, del tipo de las reseñadas seguidamente:

A) *Metáfora del nombre*:

«apagábanse los ojos del alumbrado público» (367)¹⁹.

«Cada martillito del piano [...] reunía las arenas finísimas del sonido» (367).

¹⁵ *Op. cit.*, p. 67.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 68.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 69.

¹⁸ A. *Grammar of Metaphor* (Londres, 1958). Citado por M. Pagnini, *Estructura literaria y método crítico* (Madrid, Cátedra, 1975), pp. 79-82, donde Pagnini recoge un amplio resumen de la clasificación de Brooke-Rose.

¹⁹ M.A. Asturias, *Tres obras, Leyendas de Guatemala, El Alhajadito, El Señor Presidente* (Caracas, Ayacucho, 1977). Estas y otras citas de imágenes se refiere directamente a la página correspondiente en esta edición.

- «entre árboles que daban *querubines* y flores de azahar» (369).
 «Los *caballitos* de sus lágrimas» (326).
 «húmedos los *suburbios* de los huesos» (453).
 «En las *telarañas* luminosas de los reflejos» (419).
 «empezó el *acecho* de las sombras» (421).
 «el *río* de monedas» (422).
 «los *estornudos* de las locomotoras calientes» (408).
 «El viento aporreaba las *mazorcas* de sonidos calle abajo» (294).
 «Cada casa era una *regadera* de ladrillos...» (297).
 «hundiendo el *promontorio* de su pecho en el *barranco* de otro suspiro» (307).
 «un *relámpago* de cólera cruzó las *noches* profundas que llevaba Cara de Ángel en los ojos» (307).
 «cuando no había relojes *saltamontes*» (309).
 «una *telaraña* de dibujos indecentes» (310).
 «El *cansancio* de la candela sin despabilarse» (321).
 «las *simas* de la desesperación» (322).
 «El aire rompía los *tamborcitos* de sus pulmones» (364).
 «En las losas del zaguán se marcaba una *serpiente* de huellas de pies descalzos y húmedos» (365).

B) *Metáfora del adjetivo:*

- «golpetear de badajo de campana *muerta*» (453).
 «Orejita de rosal *curioso*» (454).
 «una vereda que caía del sueño *caliente* de los árboles» (418).
 «reflejos *colgados* de los muros» (419).
 «Los caballos *huracanados* corrían hacia la ciudad» (408).
 «la soledad *tibia* de los maizales primerizos» (408).
 «A su voz sobrevino un silencio *helado*» (236).
 «*violadas* las llaves» (293).
 «Ebriedad de cielo en la planicie *elástica*...» (294).
 «Algunas de estas tonadas, que a veces quedábanse tarareando con voz *adormecida*, eran de una monotonía *cruel*» (309).
 «la claridad *huidiza* del alba» (299).
 «la campana de la primera misa, *tímida y atrevida*» (299).
 «la idea *negra*» (326).
 «Las sombras se amontonaban en el fondo del siguán* *dormido*» (379).
 «los aleros de las casas vecinas, recortados como lomos *escamosos* sobre el azul del cielo» (325).
 «su respirar *algodonoso*» (432).
 «La sombra *licuada* de los árboles [...] la calentura de los vidrios *palúdicos*, el llanto *molido*, todo iba a dar al mar» (445).
 «Lejos se oía el chorro de la pila, zozco de tanto caer, *adormecido*» (412).
 «Las noches de abril son en el trópico las viudas de los días cálidos de marzo, *oscuras, frías, despeinadas*» (281).
 «Un concierto celestial de músicas *trémulas*» (327).
 «El viento, detrás de las ventanas, soplaba *iracundo*» (337).

C) *Metáfora del verbo:*

- «Como buscaniguas *corrieron* los aldabonazos por toda la casa» (324).
 «El ruido le había *quemado* el sueño» (324).

* Barranco.

- «Farfán, a quien las palabras del favorito habían *clavado* en el suelo, alzó las manos empuñadas» (368).
 «Los árboles *barrieron* una sombra hacia un carruaje» (402).
 «Las bóvedas *desmenuzaban* sus gritos de eco en eco» (453).
 «Las piedras de la calle *tiemblan* de oírlo pasar» (455).
 «Las sombras de los árboles *manchaban* las camisas blancas de los marchantes» (418).
 «El sol *sudaba* con ellos» (418).
 «Un espejo partido por la mitad *veía* desnudarse a Cara de Ángel» (418).
 «El viento *suspiraba* entre las hojas de los maizales» (422-423).
 «Los árboles *dormían*» (423).
 «El cielo *parpadeaba* sobre su eterna partida de ajedrez» (408).
 «*tiritaban* las hojas de los árboles» (428).
 «Como una sola herida *sangró* todo el campo» (428).
 «El galope de un caballo *turbó* el silencio con su ¡cataplán, cataplán!, que el eco *repasó* en la tabla de multiplicar» (428).
 «El reloj de la Comandancia dio una campanada. *Tiritaron* las arañas» (444).
 «El viento *aporreaba* las mazorcas de sonidos calle abajo» (294).
 «el piano que *gritaba* hasta desgañitarse» (294).
 «Un grito se *untó* a la oscuridad que *trepaba* a los árboles» (436).

II.1.2. Clasificación gramatical.

Dentro de la metáfora «in praesentia», que es la utilizada preferentemente por Asturias, tenemos, según Le Guern²⁰, tres posibilidades de relaciones gramaticales entre la expresión metafórica y el término que designa explícitamente al significado: la metáfora-atributo, la metáfora-aposición y la metáfora-complemento determinativo del término que indica el significado.

A) *Metáfora-atributo:*

La metáfora-atributo es muy poco utilizada por Asturias en esta obra y sólo aparece ocasionalmente.

- «Su desayuno, almuerzo y comida era *un pañuelo empapado en llanto*» (449).
 «Las noches de abril son en el trópico *las viudas de los días cálidos de marzo*» (281).

Sin embargo la metáfora-aposición es muy frecuente y junto con ella, la metáfora-complemento determinativo. Veamos algunos ejemplos ilustrativos espigados al azar de entre los muchos que presenta la novela.

B) *Metáfora aposicional:*

- «los centinelas, *fantasmas envueltos en ponchos a rayas*» (232).
 «Por las calles, *subterráneos en la sombra*, pasaban los primeros obreros para su trabajo, *fantasmas en la nada del mundo recreado en cada amanecer*» (238).
 «la ciudad, *caracol de mil cabezas*» (239).

²⁰ M. Le Guern, *op. cit.*, p. 112.

- «La voz de su padre, *sendero caído de una copa de aguardiente*, se oía hasta muy lejos» (243).
 «Los besos, *triquitranques lascivos de carne y de saliva*, alternaban con los mordiscos» (356).
 «respirando a compás lento, *orquesta de resuellos oprimidos por la idea de la muerte*» (364).
 «Cara de Ángel sufría al ver a esas gentes que iban y venían sin importarles que Camila se estuviera muriendo; *arenas gruesas en cernidor de sol fino; sombras con sentido común; fábricas ambulantes de excremento...*» (364).
 «Camila, *espectro pestañado*, con el cuello flaco, flaco» (396).
 «acababa de estar a punto de lanzarse sobre el amo y apagarle en la boca la carcajada miserable, *fuego de sangre aguardentosa*» (406).
 «bajo las estrellas, *piojillo de oro en palomar vacío*» (416).
 «Por momentos se borraba todo, *pátina de reliquia antigua*» (417).
 «y lejos las voces plañideras de las tribus que abandonadas en la selva, *ciega de nacimiento*, luchaban con sus tripas —*animales del hambre*—, con sus gargantas —*pájaros de la sed*— y su miedo» (436).
 «el edificio de la Comandancia, *cajita de fósforos con grillos vestidos de tropa*» (447).
 «Una ráfaga de viento helado acababa de alzar espesa nube de polvo. Humo sin llama de la tierra» (459).

C) Metáfora-complemento determinativo:

- «Una rociada de caldo *de res hirviente* le empapaba las sienas» (271).
 «mentidero de mujeres que hilvanaban la aguja *de la chismografía*» (279).
 «aquella voz *de disco usado*» (310).
 «Doña Chon lo había conocido [...] por los ojos *de Satanás*» (358).
 «Con cara *de recluta* y ademanes *de diplomático*» (395).
 «Con vestimenta *de merovingia* y cara *de garbanzo*» (395).
 «Con cabeza *de corazón* como las víboras» (395).
 «con voz *de amasaluegos*» (395).
 «centinelas *de hielo*» (402).
 «Hombres *de hielo negro*» (402).
 «a paso *de saltacharquitos*» (405).
 «como una sombra tirada por dos caballos *de humo*» (408).
 «El susodicho informa que a estas palabras sobrevino un ruido quisquilloso *de reptil en tinieblas*, que el prisionero se le acercó y le suplicó con voz *de ruidito de aleta de pescado*» (455).
 «una telaraña *de polvo húmedo* había caído al suelo...» (456).
 «bigote *de ala de mosca*» (296).
 «—preguntó con la voz ronca *de tragar saliva de angustias*» (323).
 «los pinos *de sombra caminante*» (451).

II.1.3. Otros tipos de metáforas.

Desde el punto de vista formal hemos de resaltar otros fenómenos relacionados con la metáfora que aparecen con cierta frecuencia en la obra. Así encontramos:

A) Perífrasis metafóricas:

- «La palabra más dulce de *El Cantar de los Cantares* flotó un instante, adorable bordado, entre árboles que daban querubines y flores de azahar» (369).

«los pedacitos de carne envueltos en plumas de colores que volaban más ligero que el eco» (421).

«el prisionero del diecisiete le preguntó qué delito había cometido contra el Señor Presidente para estar allí donde acaba toda esperanza humana» (455).

«polvito luminoso espolvoreado en el agua» (293).

Perífrasis en las que se refiere a la palabra «esposa», a los pájaros y a la cárcel y al reflejo del sol respectivamente.

B) *Metáforas basadas en juegos de palabras:*

«La torre inclinada de risa...» (373).

«con máscara de romper a llorar» (457).

«la más cara de máscara» (371).

«La noche traía la lengua fuera. Una legua de campo húmedo» (376).

C) *Palabras compuestas metafóricas:*

«El ruido de los cerrojos de diente de lobo» (234).

D) *Metáforas desarrolladas:*

«pero su mirada de moribundo, fija como espina, clavó su ruego en las puertas cerradas de la calle desierta» (246).

«Las praderas de sus ojos, húmedas de llanto, veían pintar la mañana con insospechada amargura» (327).

«Ahogados gritos de bestia que agoniza sin conciencia clara de su dolor fueron los últimos lamentos» (336).

«El piso, más que de cemento, parecía de hielo. ¡Qué horror! De hielo con mal. De hielo con lágrimas» (338).

«Aldabeaba entre las sombras una mano de algodón... La mano de algodón de una sonámbula... Las casas son árboles de aldabas... Bosques de árboles de aldabas las ciudades son... Las hojas del sonido iban cayendo mientras ella llamaba... El tronco intacto de la puerta después de botar las hojas del sonido intacto...» (340).

«Olía a mar, a mar pescado en red de selva, con todos sus peces, sus estrellas, sus corales, sus madreporas, sus abismos, sus corrientes...» (383-384).

«El hielo que iba recogiendo en sus visitas se le derretía en casa» (409).

«La ciudad arañaba el cielo con las uñas sucias de los tejados al irse quedando y quedando atrás» (440).

Aunque nuestro análisis puede no ser completamente exhaustivo, una conclusión se nos ofrece con evidencia: el autor utiliza con marcada preferencia y casi exclusivamente metáforas del nombre, del adjetivo y del verbo, desde el punto de vista morfológico; y metáforas aposicionales y de complemento determinativo desde el punto de vista gramatical.

Junto a esto, la variedad formal se manifiesta en el uso de perífrasis metafóricas, metáforas desarrolladas, metáforas basadas en juegos de palabras y palabras compuestas metafóricas.

II.2. La comparación.

En *El Señor Presidente*, Miguel Ángel Asturias utiliza con mucha frecuencia como forma de la imagen la comparación. Dejando de lado las ya vistas distinciones entre comparación y metáfora, aquí nos interesa la comparación, según la define F. Vallejo²¹, como la asociación según diversas fórmulas gramaticales de dos términos parecidos en algún rasgo esencial o secundario.

El objeto de esta asociación, sigue diciendo este autor, es, sobre todo, embellecer la frase, pero también el precisar el término comparado mediante el término comparante.

La importancia que adquieren las imágenes comparativas en esta obra se deduce no sólo de su abundancia sino también de las funciones que cumplen y de la riqueza y variedad formal que poseen.

II.2.1. Clasificación gramatical de la comparación²².

En principio, los dos términos comparados pueden estar expresados por una palabra común o por dos diferentes. En el primer caso la palabra común es siempre un sustantivo que se retoma por un artículo con valor pronominal. Como ejemplo de este tipo Vallejo ofrece una comparación de Mújica Láinez: «Pepa alzaba los maravillosos *ojos* grises, *dulces como los* de una bestezuela doméstica». Pero lo más usual, y éste es el caso de Miguel Ángel Asturias en la obra que nos ocupa, es que los términos comparados se expresen por palabras distintas, aunque de una misma categoría gramatical. Son varios los casos posibles:

- a) Un sustantivo se compara a un sustantivo.
- b) Un adjetivo a un adjetivo.
- c) Un infinitivo a un infinitivo.
- d) Un adverbio a un adverbio.
- e) Un complemento circunstancial a un complemento circunstancial.
- f) Una oración a una oración.

De todas estas posibilidades observamos que Asturias utiliza con absoluta preferencia la primera y la última: compara sustantivos con sustantivos y oraciones con oraciones.

A) *Comparación de un sustantivo a un sustantivo:*

«la *claridad* se diluía entre rosada y blanca como *flor* de begonia» (238).

«Del ropero se descolgó un *levitón* como *ave* de rapiña» (250).

«*brochas* grandes como las *barbas* de los Profetas de Israel» (260).

«los *senos* caídos, flácidos y velludos como *ratas* colgando sobre la trampa de las costillas» (271).

«las fotografías de sus *tías* pechugonas y forradas como *muebles* de sala» (286).

²¹ F. Vallejo, *LOGOI, Una gramática del lenguaje literario* (México, F.C.E., 1983), p. 344.

²² Seguimos aquí la clasificación que propone Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 359-381.

- «Dejó a su *marido* tirado en la cama sin desvestirse, como *estropajo*» (292).
 «La *sombra* se retorció como *animal* azotado» (293).
 «dos *venas* se le hincharon en la frente como *interrogaciones* negras...» (296).
 «Al campo asomaba el arrabal con *luces* eléctricas encendidas como *fósforos* en un teatro a oscuras» (246).
 «los *aleros* de las casas vecinas, recortados como *lomos* escamosos sobre el azul del cielo» (325).
 «Sus *manos* como *sombras* blancas» (342).
 «un *ruido* como una *garra*» (342).
 «Un *quejido* de viejas bisagras olvidadas prolongóse como *lamentación* en el silencio» (346).

B) *Comparación de una oración a una oración:*

- «Dolía la atmósfera como cuando va a templar» (232).
 «La voz del Auditor se perdía como sangre chorreada» (236).
 «el machete en los brazos como se carga a un niño» (244).
 «El idiota se quejaba quedito y recio como un perro herido» (264).
 «El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd» (270).
 «Los escupitajos golpeaban el piso como balazos» (283).
 «La casa se apagó de una vez, como cortada a tajo del resto de las casas» (284).
 «helada por la realidad como el ave por el perdigón» (293).
 «chilló como mono herido» (293).
 «Saltó por el suelo como su propia sombra» (294).
 «el piano que gritaba hasta desgañitarse como si le arrancaran las muelas a manada limpia, la señorita perdida como un perfume» (294).
 «(Era bello y malo como Satán)» (300).
 «Y volvía la canción a frotarle suavemente astillitas de vidrio en la carne viva, como lijándole el pudor femenino» (311).
 «El cansancio de la candela sin despabilar flotaba como la mirada de un miope» (321).
 «Llamó con saña, como si diera de martillazos en la cabeza de un enemigo» (325).

En estas comparaciones oracionales unas veces la oración subordinada, comparante, posee el verbo expreso y distinto del de la oración principal.

- «Llamó con saña, como si diera de martillazos» (325).

En otras ocasiones sucede que la oración subordinada posee de forma omitida el mismo verbo de la principal.

- «El idiota se quejaba quedito y recio como [se queja] un perro herido» (264).
 «El cansancio de la candela sin despabilar flotaba como [flota] la mirada de un miope» (321).

Raramente se encuentran otros tipos de comparación, como ésta en que asocia dos complementos circunstanciales:

- «El prisionero se va quedando *en la sombra* como *fuera de la vida*» (311).

Las palabras comparativas que posee nuestra lengua son variadas: adjetivos como «semejante», «similar», «parecido»; verbos como «parecer», «semejarse»; adverbios como «semejantemente», «similarmente»; locuciones como «una especie de»; y la palabra comparativa por excelencia «como». De todas estas posibilidades Asturias, en sus imágenes comparativas, usa casi siempre la partícula «como», hasta el punto de parecer reiterativo. En contadas ocasiones utiliza el verbo «parecer»:

«Su voz *parecía* salir del fondo de la tierra, cuando hablaba detrás de su mujer» (266).

«Un foco rojo alumbraba la calle en la puerta de *El Dulce Encanto*. *Parecía* la pupila inflamada de una bestia» (347).

II.2.2. Tipos de comparación según el contexto.

Cabe señalar cuatro tipos diferentes de comparación según el contexto en que aparecen dentro de la obra. (Su función se evidencia ya en el enunciado.)

A) Comparación descriptiva:

«en ese momento entraban los carceleros a Rodas colgado de los brazos, con los pies arrastrados por el suelo, *como un trapo, como el lienzo de la Verónica*» (336).

«El paisaje era difuso, el aire tibio, a veces helado *como de vidrio*» (383).

«Las víctimas se retorcían con los ojos cerrados, *como queriendo huir a tientas de la muerte*» (411).

«Vacía, cavernosa, con una pereza interna que le paralizaba en la cama horas enteras alargada *como un cadáver, más inmóvil a veces que un cadáver*» (410).

«Los venados corrían para que no se detuviera el agua, venados de cuernos *más finos que la lluvia* [...] Aves de huesos *más finos que sus plumas*» (437).

B) Comparación en retrato:

«una amiga de *las doscientas*, cuyo nombre de pila era Silvia. Con el corsé, tanto de [sic] decir armadura, encallado en la carne, los zapatos estrechos en los callos y la cadena del reloj alrededor del cuello *como sogas de patíbulo*» (395).

«De su traje negro, *como muerta en ataúd con cristal*, no asomaba más que la cara» (412).

«un hombre de dos metros de alto, con ademanes y gestos de negro, a pesar de ser blanco, *la espalda como línea férrea, una yunta de yunques que parecían manos*, y una cicatriz entre las cejas rubias» (430).

«Refundido en la negrura de sus ojos aterciopelados, depuso en su corazón lo que sentía, pálido y helado *como el sillón de mimbre*» (436).

«Un *como reborde de carne gorda alrededor de un hueco* con dientes manchados de nicotina» (450).

«Profundas e incontables arrugas alforzaban su cara y botaba las canas *como las alas las hormigas de invierno*» (454-455).

«era un hombre pobremente vestido, con la piel rosada *como ratón tierno*, el cabello de oro de mala calidad» (251).

«negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata [...] tenía los carrillos pellejados y los párpados *como pellizcados*» (253).

«era delgadito y velludo *como murciélago*» (266).

C) *Comparación explicativa:*

- «al costado de un jardín yerto *como la culpa traidora*» (399).
 «Los sollozos sonaban en sus labios *como flecos almidonados*, casi *como cuchillos*» (402).
 «Se dejó caer en un banco que empapó de llanto *como si fuera piedra de afilar*» (402).
 «El banco desapareció en la oscuridad *como una tabla en el mar*» (402).
 «El carruaje en que iba el favorito arrancó sin ruido, *como una sombra tirada por dos caballos de humo*» (408).
 «El filo iba apareciendo *como la risa en la cara de un negro*» (417).
 «El Presidente se levantó funesto. Sus pasos resonaron *como pisadas del Jaguar que huye por el pedregal de un río seco*» (426).
 «El cartero se anunciaba, antes de aparecer, *como un loco que jugara a tocar en todas las casas*» (448).
 «Físicamente destruido recordaba a Camila *como se aspira una flor o se oye un poema*» (454).
 «Un quejido de viejas bisagras olvidadas prolongóse *como lamentación en el silencio*» (346).
 «Las piernas de sus pantalones arrojados al aire, giraron *como las agujas de un reloj gigantesco*» (338).
 «Le dolía su país *como si se le hubiera podrido la sangre*» (379).

D) *Comparación en enumeración:*

- «llegóse a colgar la americana al respaldo de una silla y a saltitos, rápido y friolento y en un pie *como un alcavarán*, volvió a la cama» (338).
 «añadió un corazón, un puñal, una corona de espinas, un áncora, una cruz, un barquito de vela, una estrella, tres golondrinas *como tildes de eñe* y un ferrocarril, el humo en espiral...» (454).
 «Y se veían: la palabra Dios junto a un falo, un número 13 sobre un testículo monstruoso, y diablos con cuerpos retorcidos *como candilabros*, y florecillas de pétalos en forma de dedos, y caricaturas de jueces y magistrados, y barquitos, y áncoras, y soles, y cunas, y botellas [...] y soles bigotudos *como policías*, y lunas con cara de señorita vieja, y estrellas» (310-311).
 «perdido en medio de aquella naturaleza fatídica, inabordable y destructora *como el alma de su raza*» (384).
 «helada por la realidad *como el ave por el perdigón*, huida la sangre, pobres los alientos, fatua la mirada, paralizados los miembros» (293).
 «estaba entumecida, floja, sin ánimo, ojerosa, *como la enferma que oye cuchichear de los preparativos de su operación*» (320).

En la lectura de *El Señor Presidente* sorprende no sólo la riqueza poética de las imágenes y su abundancia, sino también su variedad formal, basada en el uso de metáfora y comparaciones. Hemos pretendido extraer, de esa diversidad, una clasificación tanto del símil como de la metáfora, que pudiera ilustrarnos sobre las formas más utilizadas y que por ello alcanzan mayor relieve dentro de la novela. Siempre teniendo en cuenta que Asturias, como afirma RAÚL LEIVA²³, «es dueño de un lenguaje poderoso en donde se unen la realidad y el sueño, la prosa y la poesía», y que el vínculo de esa unión se encuentra en sus imágenes.

²³ RAÚL LEIVA, «Las principales novelas de Miguel Ángel Asturias», *Cuadernos Americanos*, XXXIII, 5, 1974, p. 66.

LA COLECCIÓN DE MANUSCRITOS DE DOMINGO VALENTÍN GUERRA, OBISPO DE SEGOVIA, EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

Por *Gregorio de Andrés*

Los inventarios de bibliotecas privadas tanto existentes como desaparecidas son un documento de especial valor para intuir la personalidad de un poseedor, a veces famoso en la política, artes, ciencias sagradas y profanas, etc., ya que reflejan, además de las inclinaciones culturales de la época que le tocó vivir, sus aficiones literarias. A veces también ostentan su vanidad, ya que al tener escasa preparación cultural no está capacitado para adentrarse y aprehender los conocimientos que encierra su colección libraria. También hay coleccionistas que acopian libros con miras crematísticas y meramente comerciales, es decir, como inversión, objetivo hoy muy corriente, que, si no los llegan a vender en vida, ya se encargarán sus herederos en ponerlos al alcance del público, a veces a precio de saldo.

Tal fue el destino que le tocó a la colección de manuscritos, excelentes por cierto, que llegó a formar el clérigo cortesano Valentín Domingo Guerra, el cual, sin llegar a ser un escritor, aunque tenía una densa preparación en ciencias eclesiásticas, especialmente en Teología y Derecho, sirvióse de sus libros para ilustrarse y como fuente de conocimientos para cumplir adecuadamente los altos cargos de la vida clerical, especialmente pastoral, que ocupó en vida, bien que a su muerte sus herederos pusieron pronto su biblioteca en venta en beneficio de la Biblioteca Real que la adquirió, en especial sus manuscritos, gracias a las diligencias del docto y activo bibliotecario Juan de Iriarte¹.

En la tarea que nos impusimos hace unos años de, además de catalogar, señalar las procedencias del fondo manuscrito de la Biblioteca Nacional, tan importantes para la historia de sus libros, toca ahora su turno a la valiosa colección del obispo segoviano y confesor real Domingo Valentín Guerra. Dividimos este estudio en tres partes: su historial personal, una valoración general de su colección, y finalmente, damos el inventario de sus códices señalando sus signaturas actuales.

I. *Biografía de Domingo V. Guerra*

Tocante a sus datos biográficos, Domingo Valentín Guerra Arteaga y Leiva, nacido en Granada entre los años 1659/1660, ya que falleció a los 82 años,

¹ G. de Andrés, «El bibliotecario Juan de Iriarte», *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, 1986.

se inclinó por la vida clerical². Sus estudios eclesiásticos fueron muy brillantes, ya que llegó a obtener los títulos de maestro de Teología y doctor en ambos Derechos. Es probable que se graduara en su ciudad natal³. Tal vez ejerció la docencia en alguna universidad española en la primera época de su vida.

Pero más tarde, a comienzos del siglo XVIII, debió tener una vida viajera muy intensa, metido en los avatares de la Guerra de Sucesión, ocupando cargos que en concreto ignoramos, tal vez capellán del ejército borbónico que luchaba en Italia. Poseemos un documento autobiográfico de su propia mano que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional en el que nos da una rápida y telegráfica información de sucesos en los que él intervino o tocantes a su persona, que vamos a transcribir literalmente, pues son interesantes para su biografía⁴.

«Los Guerras son de las Asturias de Santillana y buenos hidalgos; sus armas: una torre con llamas [que las] tuvo mi tío D. Pedro Guerra. En 30 de septiembre de 1707 entró el ejército de los tudescos por asalto en Gaeta. [Pasé] por Orbitello, Longón, Gaeta, Nápoles, Roma, Madrid, Segovia. Entré en Roma, miércoles 14 de diciembre de 1707 en casa del amigo D. Jorge Socina Strada con 10 reales.

A 26 de enero de 1711 me hizo su Santidad la gracia de deán y canónigo de Segovia, lunes. A 19 de abril de 1713 salí de Roma y entré en Madrid a 30 de junio, viernes. A 10 de septiembre de 1714 salí de Madrid, nombrado por el Rey confesor de la Reina y estando en el mismo ejercicio tomé posesión de mis prebendas por poderes a 23 de agosto de 1715.

En 19 de octubre del mismo con buleto de su Santidad me admitió mi cabildo al goze de los frutos, ausente. En 26 de marzo de 1716 fui con los Reyes al Escorial y Segovia. Tomé posesión personal de mi iglesia, donde el siguiente año de 1717 canté misas solemnes: Pascua de Espíritu Santo y día de la Santísima Trinidad delante de los Reyes. En el de 1718 estando los Reyes en la Granja de Valsaín fui con cabildos y músicos a la octava del Corpus y su procesión.

En 26 de abril salí con los Reyes al socorro de Fuenterrabía año de 1719. A primeros de 1720 dejando mitras me honraron los Reyes con 16.000 ducados sobre la de Sevilla, pensión. A 9 de septiembre de 1721 los Reyes en Valsaín y yo en la Granja de Santa Cecilia⁵ con el Marqués de Scotti hasta el

² E. Flórez M., *España Sagrada*, vol. 51, Madrid, 1879, págs. 14-15.

³ Item, J. M. Argüelles, *Disertación histórica theológica sobre obispos auxiliares*, Madrid, 1765, págs. 577-578.

⁴ B.N. ms. 11010, de 89 fols., siglo XVIII, en folio. Las noticias autógrafas están copiadas en la contraportada anterior y recto del primer folio. Procede de la biblioteca del Duque de Osuna. Hay una copia de éste que se contiene en el ms. 10712, de 417 fols., en cuarto, del mismo siglo y procedencia, que lleva por título: «Libro de varias noticias y apuntaciones que dexó escritas en latín, español, francés e italiano Dn. N. Guerra, Obispo de Segovia, copiadas de su original (ms. 11010) en MDCCLXXXIII». Precede una tabla de asuntos.

⁵ Tanto Santa Cecilia como S. Ildefonso fueron, al parecer, antiguos poblados citados ya por Alfonso XI hacia 1345 en su *Libro de la Montería*, pasando a despoblados probablemente a causa de la peste negra hacia 1350, y sus iglesias a ermitas. Santa Cecilia dista algo más de un k. del palacio de la Granja en la carretera de Segovia. En la época de nuestro biografiado Guerra, Santa Cecilia era una granja de descanso de los dominicos de Segovia.

18 de octubre. Año de 1723 abad mitrado de los Reyes de la insigne colegial de la Santísima Trinidad de S. Ildefonso.

Año de 1725 arzobispo de Amida, consagrado en el Retiro por el Cardenal de Borja, obispos de Laredo y Sión. Año de 1728, día primero de enero nombrado obispo de Segovia. Año de 1729 a Portugal y en Badajoz vista de los Reyes con la novia princesa del Brasil. Año de 1730, a Sevilla. Nacimiento de la infanta doña María Antonia Fernanda. Año de 1731, a Granada, Soto de Roma, Cazalla.

Año de 1732, a Cádiz, Isla de León, Puerto de Santa María. Galeones y flota. Año de 1733, a Sevilla. Salida. Viático. Capilla. Aranjuez, Madrid, S. Ildefonso, Segovia, entrada. Año de 1734. Segundo día del año, al Pardo, donde a primero de marzo la gran caza de un siglo.»

Repasando estas escuetas noticias nos percatamos de sus viajes por Italia, tal vez acompañando al ejército de Felipe V, consiguiendo en Roma ser nombrado deán y canónigo de Segovia en 1711. Sobre su nombramiento como confesor de la Reina Isabel de Farnesio, aunque nos dice que fue escogido para este cargo el 10 de septiembre de 1714 pero su nombramiento oficial fue el año siguiente según consta en este documento del Archivo del Palacio Real: «21 de febrero de 1715. Nombramiento de don Domingo Guerra confesor de la Reina por real decreto de esta fecha dirigido al mayordomo mayor de esta real casa: Hallándose sirviendo don Domingo Guerra el empleo de confesor de la Reina os mando hagais que se le asiente en los libros de la real casa y que goze de las demás preeminencias que han tenido sus predecesores. En el Real Retiro, 21 de febrero de 1715»⁶. Se le asigna un coche de las caballerizas de la Reina para las reales jornadas, con cuatro acémilas y una mula de silla con un sueldo de 38 reales cada día de jornada, ya fuere al Escorial, S. Ildefonso, Aranjuez, etc.

En 1720 rechazó la oferta de mitras, pero los Reyes le asignaron una pensión de 16.000 ducados sobre la mitra de Sevilla⁷. Además con el correr del tiempo era lógico esperar que fuera honrado con nuevos y jugosos cargos al estar tan estrechamente ligado con la ambiciosa y prepotente Isabel de Farnesio. Así se le nombra abad de la colegiata de S. Ildefonso en La Granja en 1723, dos años más tarde es ascendido a arzobispo de Amida *in partibus infidelium*, siendo consagrado en la Iglesia de S. Jerónimo el Real de Madrid el 31 de abril de 1726 por el Cardenal don Carlos de Borja⁸.

Al fin los Reyes le honran con el obispado de Segovia, del cual dependía la jurisdicción eclesiástica de la Granja, el 8 de marzo de 1728, quedando libre el título de Amida, aunque se le permitió seguir ostentando la dignidad de arzobispo como compatible. Segovia le debe haberla dotado de un nuevo seminario y un Monte de Piedad.

Su total fidelidad a los Reyes lo ilustra la siguiente anécdota: Habiendo enviado el Papa Clemente XII el Breve, *Inter egregias* a los obispos españoles el 29 de septiembre de 1736, en el que defendía los derechos de la Iglesia

⁶ Archivo del Palacio Real. Reinado de Felipe V. Personal de empleados. Sec. Real Casa de la Reina. Leg. 213.

⁷ Ved Rev. *Estudios Segovianos*, XIII n. 39 (1961), p. 459.

⁸ Flórez, *op. cit.*, p. 15.

contra los excesos regalistas del gobernador del Supremo Consejo de Castilla Gaspar de Molina, quien había ordenado a los prelados que entregaran el Breve para examinarlo y ver si merecía el *exequatur* regio fue el obispo de Segovia Guerra el primero que hizo llegar el documento al Consejo de Castilla sin reparar en las dudas que embargaba a sus colegas diocesanos⁹.

Como hemos dicho su principal misión era atender a la Reina como confesor regio. Pero para evitar que las preocupaciones adherentes a su diócesis de Segovia perturbaran esta obligación se le dio por auxiliar y gobernador eclesiástico a don José Francisco Magdaleno que fue consagrado como obispo titular de Teos¹⁰.

Guerra tuvo que ser testigo mudo en la Granja de S. Ildefonso de la vida cortesana de los últimos años de Felipe V embargado de una melancólica rayana en la locura por sus rarezas y extravagancias de las que por respeto hace una breve alusión el Conde de Fernán Núñez: «La extraordinaria distribución de horas que el Rey Felipe, su marido, había tenido en los últimos años de su vida se había hecho ya en su Majestad (Isabel de Farnesio) una costumbre y así hacía del día noche y de la noche día»¹¹. La reina Isabel fue copartícipe de estas manías durante años hasta la muerte de su marido en 1746. E incluso una vez forzada a vivir en la Granja continuó con este extravagante método de vida¹².

El Obispo Domingo V. Guerra no sobrevivió a su regia penitente, ni tampoco a su marido ya que falleció en el Real Sitio de Aranjuez el 31 de mayo de 1742 a los 82 años, según consta en la pág. 184 de la Gaceta de Madrid: «El día 29 (!) del pasado murió en el Real Sitio de Aranjuez de edad de 82 años el Ilmo. Señor Domingo Valentín Guerra Arteaga y Leyba del Consejo de su Majestad, arzobispo de Armida (sic), obispo de Segovia»¹³.

Tocante a su familia sabemos que vivía en Madrid con un hermano Miguel Francisco que fue consejero de Estado en 1705 y presidente del Consejo de Hacienda. Más interés tiene con relación al tema de este estudio su sobrino, Antonio Joaquín Guerra, ministro de capa y espada, del Consejo de Hacienda, al cual Felipe V le hizo merced del título de Castilla, Marqués de Guerra, en atención a los méritos y servicios de su tío Domingo¹⁴. Murió an-

⁹ Ved *Historia de España por Menéndez Pidal*, XXIX. La época de los Borbones (1700-1759), Madrid, 1959, p. 314.

¹⁰ Flórez, p. 15. R. Ritzler y P. Sefrin, *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*, V, Patavii, 1952, p. 350.

¹¹ Conde de Fernán-Núñez, *Vida de Carlos III* (Edición de A. Morel-Fatio y A. Paz y Melia), Madrid, 1898 (Reprint, Madrid, 1988), pág. 92.

¹² Ved E. Rosseew-Saint Hilaire, *La princesa de los Ursinos*, París, 1875. Item, E. Armstrong, *Elisabeth Farnese thermagant of Spain*, Londres, 1892.

¹³ Aceptamos como más segura la fecha de la muerte el 31 de mayo como nos informa el P. Flórez y consta en la obra ya citada, *Hierarchia Catholica*, V, p. 350.

¹⁴ *Gaceta de Madrid*. 3 de mayo de 1729: «El Rey ha hecho merced de título de Castilla con la nominación de Marqués de Guerra para sí y sus herederos a D. Antonio Joaquín Guerra, ministro de capa y espada, del Consejo de Hacienda, en atención a sus méritos, a la antigua y distinta (distinguida) calidad y a los buenos servicios de su tío el Sr. D. Domingo Guerra, arzobispo de Amida, obispo de Segovia y confessor de la Reina N. Señora» (p. 102) (Cf. Flórez, p. 15 n. 2).

tes de 1745, ya que su viuda pone en venta la biblioteca del tío juntamente con los libros de su sobrino, no sabemos en qué cantidad, probablemente en número reducido.

II. *La biblioteca de Domingo V. Guerra*

Entrando ahora en la valoración de la biblioteca manuscrita del obispo segoviano es preciso hacer constar que no es una colección de obras especializadas, buscadas expresamente por su recolector, sino que incluye obras de diversas materias tanto eclesiásticas como profanas. Era de esperar que un clérigo como Guerra, maestro en Teología y doctor en ambos Derechos y tal vez profesor en alguna universidad buscara con afán obras concernientes a su especialidad, es decir, teológicas y jurídicas. Pero revisando su inventario no existe tal matiz. Sino que se debió surtir de las frecuentes subastas de obras de las muchas y excelentes colecciones que salieron a la venta a finales del siglo XVII y principios de la centuria siguiente, en especial merecen citarse la del Conde de Villahumbrosa y Marqués de Montealegre, la del jurista Juan Lucas Cortés¹⁵. Hay obras que proceden de escritores toledanos, como Alvar Gómez de Castro, Jerónimo Román de la Higuera, Francisco Hernández, Baltasar Elisio de Medinilla, Estatutos de Limpieza de Sangre, un códice griego, etc., coleccionadas por algún bibliófilo toledano, probablemente Tomás Tamayo de Vargas o Manuel Pantoja, regidor de Toledo¹⁶.

Tocante a las lenguas en que están escritas estas obras hay un centenar en español, 25 en latín, 11 en italiano, cinco en portugués, una en francés y otra en griego.

En cuanto a los temas sobre que versan estos libros, predominan los eclesiásticos que, sin duda, atraerían más a un docto clérigo, como una traducción del libro de los Macabeos por Pedro Núñez de Osma (n. 18), El tabernáculo místico de Sor Estefanía de la Encarnación (n. 72), Relaciones de varios cónclaves (n. 52), etc. Hay obras de autores clásicos como Cicerón, Tácito, Horacio, Virgilio, etc.; cuatro geográficas, un portulano del Mediterráneo (n. 104), un rotero de la costa del Brasil (n. 11), etcétera.

Abundan los temas de historia como crónicas, que hemos contado una docena, como también son de notar las obras de los autores medievales, a veces escritas en esta época, como las de Enrique de Villena (n. 75), *Los Fechos del Infante D. Enrique* (n. 73), obras de Diego de Valera (n. 34), *La Historia de Troya* de Guido de Columna del año 1457 (n. 21), *Doctrinal de Caballeros* de Pablo de Cartagena (n. 6), *Libro de doctrina que dio el Rey Sancho el Bravo a su hijo* (n. 101), etcétera.

Tres códices hay de contenido americano: *Leyes de Indias* (n. 4), *Arbitrios y asientos concernientes a América* (n. 37), «Memorial de la residencia que

¹⁵ G. de Andrés, «Un erudito y bibliófilo español olvidado: D. Juan Lucas Cortés (1624-1701)», en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81 (1978), págs. 3-72.

¹⁶ G. de Andrés, «La valiosa colección de manuscritos de Manuel Pantoja, regidor de Toledo, destruida en el terremoto de Lisboa de 1755» (*Homenaje a D. Pedro Sainz Rodríguez*, I, Madrid, 1986, págs. 135-153).

se toma al oidor de Lima Gaspar Reales de Castro, secretario que fue del Virrey del Perú, Marqués de Montesclaros (n. 44). Tocante al tema cinegético hay tres interesantes códices sobre cetrería: un libro de cetrería múmero al principio y al final (n. 28), otro de halconería por Juan de Sant Fagún con glosa del famoso Beltrán de la Cueva, al cual código va unido el *Libro de la caza de las aves* por Pero López de Ayala (n. 57).

Del célebre médico de Felipe II, Francisco Hernández hay una traducción de seis libros de la Historia Natural de Plinio con notas del traductor, bien que su gran obra sobre la flora, fauna y costumbres indianas se perdió en el luctuoso incendio del monasterio de El Escorial en 1671 (n. 25). Merece también citarse el inventario en dos volúmenes de la espléndida biblioteca del Conde de Gondomar, Diego Sarmiento de Acuña, que se guardaba en su palacio del Sol de Valladolid, hasta que la adquirió en gran parte Carlos IV para el Palacio Real (nn. 35 y 36).

Revalorizan el contenido de esta colección libraria entre otras obras: *Descripción del cigarral de Buenavista de Toledo*, por Baltasar Elisio de Medinilla (n. 125), las obras de B. Leonardo Argensola que copió el niño de 10 años Carlos de Sigüenza en 1632 cuyo ms. no hemos logrado localizar (n. 110), los Comentarios al Apocalipsis del célebre falsario toledano J. Román de la Higuera (n. 98), la curiosa obra *Filosofía de la destreza de las armas*, de Luis Pacheco de Narváez (n. 109), que asegura Iriarte que «es el original». De notable interés es la colección de poesías sagradas y profanas con versiones de Horacio y Virgilio que el autor atribuye a Fr. Luis de León (n. 127); cabe también señalar el ms. que contiene las vidas de los santos Isidoro e Ildefonso con el *Tratado de la virginidad de Santa María* de este último, que fue copiado por Pedro de Nava, amanuense de Alvar Gómez de Castro en su propia casa en 1578, como nos informa en dos subcripciones, una en cifra al final (n. 116).

En pergamino tan sólo hemos encontrado dos obras, una de principio del siglo xv: *Ars dictaminis* de Lorenzo de Aquileya, con las obras de Pedro Blesense (n. 26), y la otra en vitela que contiene *Quaestiones* de Rofredo Beneventano y Juan de Dios con las *Constituciones y Novelas de Justiniano* del siglo xiv. La obra más moderna que aparece en la lista es: «Representación del Estado de la Real Hacienda, gobierno económico, comercio, marina y de las Indias», etc., presentada a Felipe V en 1725, ms. que probablemente procede de su hermano Miguel Francisco, que fue presidente del Consejo de Hacienda (n. 47). Tocante al único código griego (n. 66) que hemos descrito ampliamente en nuestro Catálogo contiene el texto griego del Concilio Florentino de los años 1438-1439 y fue copiado en Toledo hacia 1582 por el célebre copista cretense Antonio Calosinás, del cual escriba agundan las copias en El Escorial y Biblioteca Nacional de Madrid¹⁷.

Finalmente hay que observar que al final de los lista de los mss. sigue otra de 12 títulos de obras impresas que se compraron juntamente con toda la colección manuscrita, la cual transcribimos por formar una unidad, aunque no hemos intentado localizar estos impresos ya que tan sólo son de interés para nosotros los manuscritos.

¹⁷ G. de Andrés, *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1986, p. 606.

Pasamos ahora a historiar la suerte de esta valiosa colección de libros después de la muerte de su poseedor D. V. Guerra el 31 de mayo de 1742, que pasó, al parecer, por herencia a su sobrino Antonio J. Guerra, Marqués Guerra, quien la puso en venta al año siguiente de 1743. Al enterarse el bibliotecario de la Biblioteca Real, Juan de Iriarte, de haber sido puesta a la venta pública, hizo una copia de la lista de los manuscritos para cerciorarse de su valor e importancia. Este inventario se conserva autógrafo en la Biblioteca del ilustre bibliófilo D. Bartolomé March bajo la sign. Colección Iriarte 16. 1. M, el cual procede de la valiosa biblioteca del inglés Thomas Phillipps que adquirió March en 1964. Esta memoria lleva por título: «Índice de los manuscritos de la librería del Marqués Guerra que están de venta este año de 1743 en Madrid». Al acabar de copiar esta lista Iriarte puso este colofón: «En Madrid, a 5 de septiembre de 1743. Acabé de trasladar este índice de los mstos. del Marqués Guerra de una memoria de ellos que llegó a mis manos al tiempo de estar de venta dichos manuscritos. Hoy Madrid y sept. 5 de 1743. J. Iriarte».

A pesar de estar en venta en 1743, la Biblioteca Real no adquirió esta rica colección hasta dos años más tarde el 24 de noviembre de 1745, debido este retraso a que durante este bienio murió el Marqués Guerra, según creo, ya que es su viuda la que recibe el importe de la venta, según consta en este recibo adjunto a la memoria de los libros adquiridos: «Reciví de el Señor Dn. Juan de Iriarte, bibliotecario de su Majestad, tres mil reales de vellón en vellón y treinta i dos reales más por el premio de su reducción y por el mozo que condujo dicha cantidad lo mismo que importan los libros manuscritos de la librería del difunto Illmo. Sr. D. Domingo Valentín Guerra y del Señor Marqués Guerra su sobrino, los cuales compró para la Real Biblioteca en ventiquatro de noviembre del año de la fecha de éste, que firmé como mayordomo que soi de la Señora Marquesa Guerra, viuda del difunto dicho Marqués, y que cierró con la venta de dicha librería. Madrid y noviembre veintiseis de mil setecientos quarenta i cinco años. Son 3.032 reales de vellón. Phelipe San Germán.»¹⁸.

A este recibo precede la memoria que publicamos al final en la cual se contienen 151 mss. y 12 impresos. Probablemente se añadieron a la lista de los libros propios del obispo de Segovia algunos de su sobrino el Marqués Guerra. La primera lista que hizo Iriarte en 1743 tiene algunos números más que la segunda de 1745, en especial falta en esta última, «Diez y seis tomos de memoriales ajustados, papeles en derecho, etc.».

Todavía poseemos una tercera lista de esta colección que se conserva también en la Biblioteca March. *Colección Iriarte*, 16-1-7, en la cual se describen 62 mss., no lleva título ni colofón como la primera. Muchos de ellos son descritos detalladamente, lo cual nos ha servido para su localización. Es probable que este inventario fue hecho por Iriarte después que ingresaron en la Real Institución y los fue revisando y describiendo extensamente, sobre todo aquellos que le parecieron más valiosos, raros y curiosos. Algunos creo que no son de esta colección que historiamos. Tal vez ingresaron por entonces, dada la gran actividad que desarrolló Iriarte en estos años para enriquecer a la Biblioteca con valiosos fondos manuscritos.

¹⁸ Biblioteca Nacional, ms. 19.428.

Aquí damos por terminada esta breve reseña de esta colección literaria y de sus poseedores. Añadimos como apéndice el inventario de los códices de Guerra adquiridos por la Biblioteca Real con las signaturas que hoy llevan, aunque lamentamos no haber localizado todos, quedando 18 sin signatura debido principalmente a lo somero y superficial de los títulos. Como apéndice va una identificación de las signaturas de los manuscritos con los números de este inventario.

III. *Inventario de manuscritos de Domingo V. Guerra*

MEMORIA DE LOS LIBROS MSS. DE LA LIBRERIA DE LOS
SRES. DN. DOMINGO VALENTIN GUERRA Y MARQUES GUERRA
SU SOBRINO QUE SE COMPRARON PARA LA RL. BIBLIOTECA
EN 24 DE NOVIEMBRE DE 1745 EN PRECIO DE 3032 RS. VELLON,
DE CUYO IMPORTE VA ADJUNTO EL RECIBO DADO EN 26 DE
DICHO MES DEL REFERIDO AÑO

LIBROS EN FOLIO

1. Papeles tocantes a la empresa secreta de Marsella y Tolón en tiempo del Rey Phelipe IV.
2. Crónica del Rey D. Henrique III por Pedro López de Ayala. Item un sumario de los años siguientes del reinado del mismo Rey hasta su muerte; y al fin un resumen de algunos linajes, que parece escrito en tiempo de Henrique IV o al principio del reinado de los Reyes Cathólicos. Copia moderna. *Ms. 1658.*
3. Discurso intitulado Razón de Corte sobre que se fixe en Madrid la Corte. Firmado por Juan de Xerez y Lope Deza. *Ms. 909.*
4. Nobiliario de España por Pedro Gerónimo de Aponte. Tiene 361 fol. y parece ser toda la obra entera. *Ms. 7659.*
5. Libro primero de las Leyes de las Indias, que es de la gobernación espiritual de ellas. Original. Firmado de siete ministros del Consejo de Indias que intervinieron en la formación de dichas leyes. *Ms. 2935.*
6. Doctrinal de caballeros por D. Pablo de Cartagena, obispo de Burgos. Letra gótica. *Ms. 6607.*
7. Relaciones de diferentes embajadores de Venecia y de otras potencias, con 384 fol. En italiano. *Ms. 8509.*
8. Relaciones, cartas y discursos varios, los más del tiempo del Rey Phelipe 3.º *Ms. 1174.*
9. Varios papeles y discursos sobre el Concilio Tridentino, el Estatuto de Toledo y otras materias eclesiásticas. Tiene 286 fol. En latín y en castellano.
10. Relación de los sucessos de las armas del Rey D. Phelipe 4.º mandadas por el Archiduque Leopoldo Guillermo gobernador de Flandes y del Conde de Fuensaldaña del año de 1650 dirigida a su Magd. por Juan Antonio Vincarte, secretario de los avisos secretos de guerra, 97 fol. *Ms. 2418.*
11. Roteiro general con largas informações de toda acosta que pretende ao estado do Brasil e a descripçaõ de muitos lugares della, especialmente de Baya de Todos os Santos. *Ms. 3149.*

12. Memoriales del obispo Fr. Domingo Pimentel y D. Juan Chumacero a su Santidad sobre los abusos de la Curia. El parecer o consulta del Mtro. Cano al Rey, etc. *Ms. 9959.*
13. Primera parte de las varias epístolas, discursos y tratados de Antonio de Herrera. *Ms. 3011.*
14. Papeles varios pertenecientes a cosas de España e Inglaterra, históricos y políticos.
15. Pro D. Comitissa Sfortia cum regio fisco circa Palatium, seu Castrum Galliati. Son varios alegatos sobre este asunto en latín y en italiano, unos mss. y otros impressos. *Ms. 21697/7.*
16. Crónica del Rey D. Fernando el Magno, que llega también hasta el Rey D. Alonso que ganó a Toledo y está falta al fin.
17. Crónica de las antigüedades de España compuesta y dirigida al Emperador Carlos V por el P. Riguerga (Rihuerga) religioso mínimo. No es más que la primera parte y es de letra de aquel tiempo. *Ms. 1496.*
18. El libro de los Machabeos traducido en castellano por Pedro Núñez de Osma a instancia de Lope de Acuña con una Suma de todos los señores, príncipes, reyes, papas de todas las edades del mundo, la qual parece del mismo autor. Y al fin un resumen de los reyes de España hasta D. Fernando y Da. Isabel. Letra antigua con figuras. *Ms. 1518.*
19. Pescennii (Pesarinii) Francisci Nigri Veneti Theodosiae virginis de tyranno trophaeum (es la vida de esta santa). Letra antigua. *Ms. 1352.*
20. Noticias y relaciones desde el año 1669 hasta el de 689. Anales de 15 días de Quevedo y vida del arzobispo Carranza por Salazar de Mendoza. *Ms. 2439.*
21. Historia Troae composita per judicem Guidonem de Colupna Mesananensem. Copa escrita el año 1457. *Ms. 8411.*
22. Historia de la Casa de Lusiñán por Juan de Arrás, en francés antiguo y letra góthica. *Ms. 2148.*
23. Discursos varios tocantes a jurisdicción eclesiástica y secular con 196 fol.
24. Historia antigua de España desde el principio del mundo hasta el imperio de Cómmodo. Está falta al fin y es de letra góthica y empieza: *Los sabios que escribieron todas las tierras fezieron dellas tres partes.* *Ms. 1526.*
25. Los libros 13, 14, 15, 16, 4 y 6 de la Historia Natural de Plinio traducidos en castellano y comentados por el doctor Francisco Hernández, médico de Phelipe II. Original. *Ms. 2871.*
26. Ars dictaminis composita per Magistrum Laurentium de Aquilegia. Item incerti tractatus artificialis Notariae. Item alia in artem memorativam. Item Petri Blesensis opera. En pergamino y letra antigua. *Ms. 400.*
27. Prontuario alfabético de leyes, moderno.
28. Libro de Cetrería, falto al principio y al fin de algunos capítulos. *Ms. 3386.*
29. Tarifas para negocios de Roma. *Ms. 6275.*
30. Cartas acordadas por el Inquisidor General y Señores del Consejo Supremo de Inquisición para gobierno en los tribunales del Santo Oficio dispuestas por orden alfabético. Item instrucciones del Santo Oficio de la Inquisición antiguas y modernas puestas por abecedario por Gaspar Isidro de Arguello, oficial del Consejo, en Madrid, en la Imprenta Real, 1630. Item bre-

ves auctorum notationes circa Decretalium, rubricas ac eorum capita late praevisa, ms. Mapa de los orbes caelestiales y elementales por soror María de Jesús de Agreda. *Ms. 848.*

31. Varias instrucciones, cartas y discursos políticos e históricos, en italiano.

32. Libro segundo de Decretos en tiempo del Príncipe de Baudemont, gobernador de Milán, desde octubre de 1698 hasta agosto de 1699, en castellano. *Ms. 6721.*

33. Historia de Navarra escrita por el Príncipe D. Carlos de Viana hasta el año 1450 y continuada por el Lic. Diego Ramírez Dávalos de la Piscina hasta el de 1522. *Ms. 1399.*

34. Obras diversas de mosén Diego de Valera y juntamente su crónica de España impressa. Todo en letra antigua. *Ms. 1341.*

35-36. Índice e inventario de los libros que ay en la librería de D. Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1623 en fol., dos volúmenes. *Mss. 13593-13594.*

37. Diferentes arbitrios y asientos concernientes a España e Indias, msts. e impressos, fol.

38. Información del autor de un libro escrito contra el Rey de Inglaterra, intitulado: Isaaci Casauboni corona regia, fol. Es copia auténtica. *Ms. 1047.*

39. Etiquetas generales que han de observar los criados de la casa de su Magd. en el uso y exercicio de sus oficios, en fol. Son las mismas que se han impreso modernamente en Holanda. *Ms. 7011.*

40. Vida de Fr. Fernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, escrita según parece por un familiar o criado suyo. *Ms. 2049.*

41. Historia de Portugal por Duarte Galbán, en portugués. *Ms. 2122.*

42. Relación que hizo a la República de Venezia Simón Contarini al fin del año de 1605 de la embajada que había hecho en España y de todo lo que entendía de las cosas de ella. En castellano. *Ms. 8544.*

43. Parte 2.^a de las Ilustraciones históricas del Principado de Cataluña por el doctor D. Phelipe Vinyés, regente del Consejo de Aragón por Cataluña. Esta contiene once discursos en respuesta a las pretensiones de Cataluña que motivaron su separación el año de 1640. Es original. *Ms. 1023.*

44. Memorial de la residencia que el Dr. D. Francisco de Alfaro, oydor de Lima, tomó a Gaspar Reales de Castro, secretario que fue del Marqués de Montesclaros, Virrey del Perú, en 120 fol. *Ms. 3031.*

45. Crónicas de los Reyes Dn. Alonso el Sabio y Dn. Sancho el Bravo por Miguel de Herrera. Es copia de las impressas. *Ms. 6410.*

46. Historia de la unión de Portugal a la Corona de Portugal (rev. Castilla) compuesta por Gerónimo Franquis Conestagio en italiano y traducida en castellano por M.D.H., capellán de su Magd. Parece estar ya impressa. *Ms. 7559.*

47. Representación universal del Estado de la Real Hacienda, Gobierno económico, Comercio, Marina y de las Indias; de los desórdenes, daños e inconvenientes que al presente hay con sus remedios y con la forma fácil de su mayor y respectivo adelantamiento para la mayor gloria de su Magd., alivio de sus vasallos y exaltación de la monarquía de España presentada a su Magd. con fecha de 28 de julio de 1725. No tiene nombre de autor y sólo

se infiere del estilo de ser italiano de nación. Es el mismo original que se presentó a su Magd. En fol. marquilla con 270 pág. *Ms. 1448.*

48. *Notulae de primatu, nobilitate et dominio Ecclesiae Toletanae, de diversis antiquorum Patrum voluminibus atque privilegiis breviter extractae.* Tiene al principio un catálogo de los arzobispos de Toledo hasta D. Alonso de Fonseca; y en el cuerpo un resumen de todas las bulas pontificias a favor de la primacía de Toledo; y al fin la concordia entre el Rey D. Alfonso de Castilla y el Rey D. Alfonso de Aragón sobre la división de los límites de ambos Reinos. Está adornada de muchas figuras y parece original, con 39 fol. *Ms. 1299.*

49. *Tractatus de successione Regni Galliae ad tenorem legis Salicae et de nullitate renuntiationis serenissimi Regis Philippi. In quo probatur quod non requiratur nativitas Principis sanguinis in eodem regno. Authore V. J. Doctore Dn. Juane Baptista Palermo, canónico in ecclesia Agrigentina in Regno Siciliae, etc.* Parece ser el original presentado a su Magd., con 491 pag. *Ms. 808.*

50. Fuero que el Rey D. Fernando el Santo dio a la ciudad de Burgos. Item el Fuero de las Divisas. Item libro de los Fueros de Castilla que hizo el Rey D. Alonso el Sabio en las Cortes de Nájera. Copia al parecer de tiempo de Carlos V. *Ms. 431.*

51. La corónica del Rey D. Henrique 4º fecha por el licenciado Diego Enríquez del Castillo su coronista. *Ms. 9754.*

52. Relaciones de varios cónclaves, es a saber, los de Julio 2º, Pío 4º, Adriano 6º, Pío V, etc. En latín, con 211 fol. *Ms. 2123.*

53. Sumario histórico del Reyno de Nápoles y del Reyno de Aragón y Principado de Cataluña. En italiano. *Ms. 1952.*

54. Libro de linajes de España por el Conde D. Pedro. En portugués, y al fin tiene en castellano una genealogía de los Castro. *Ms. 8179.*

55. Defensa de los Anales de Zurita por Morales y Juan Páez de Castro. Al principio tiene una relación de las Cortes celebradas en Zaragoza, año de 1357. La defensa está ya impresa en la 2.ª edición de los referidos Anales. Con 64 fol. *Ms. 1767.*

56. *Chrónica del Rey Dn. Alonso el Onzeno* compuesta por Juan Núñez de Villazán. Está ya impresa, pero ésta es una copia auténtica, sacada del original, en fol. de marquilla con 800 hojas. *Ms. 12372.*

57. Libro de las aves que cazan compuestos por Juan de Sant Fagún, cazador mayor del Rey, con glosa de D. Beltrán de la Cueva, Duque de Alburquerque sobre el mismo asunto. Item el libro de la caza de las aves escrito por Pero López de Ayala. Uno y otro én papel y letra antigua. *Ms. 3350.*

58. Estatutos de la Iglesia Metropolitana de Zaragoza y algunas bulas y otras escrituras, pertenecientes a dicha iglesia, impressas. *Ms. 5745.*

59. La Bela Farfana. Historia general de España desde el principio del mundo hasta la conquista y restauración del reino de Granada, copilada por el noble caballero Frey Antón Farfán de los Godos, comendador de la Orden de S. Juan. *Ms. 1497.*

60. Escrituras que el Reino otorgó del servicio de los veinte y quatro millones pagados en seis años que empiezan a correr en primero de agosto de 1650. *Ms. 934.*

61. Tratado de la nobleza, anónimo. Empieza: *Grandes disputas y opi-*

niones nacieron entre los antiguos sabios, etc. Con 126 fol., letra antigua. Ms. 3084.

62. Constituciones de la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo. Es copia auténtica. Item relación del Estatuto de Limpieza de dicha real capilla, etc. Ms. 846.

63. Discurso jurídico político sobre el Derecho que el Rey nuestro señor tiene en el reino de Portugal y unión de su gobierno a la Real Corona de Castilla y León, compuesto por el licenciado Diego Manuel de Huerta. Original y firmado de su autor con 236 pag. Ms. 953.

64. Discurso sobre las precedencias de España y Francia por Augustín de Crabaliz, natural de la villa de Sant Sebastián, compuesto año de 1564 y otros sobre precedencias de Aragón y Portugal. Ms. 1032.

65. Tratado de navegación de las costas del Mediterráneo. Fol. atravesado.

66. Acta Concilii Florentini, graece. Codex exaratus anno 1582, mense martio, indict. 6.^a Ms. 4556.

67. Liber secundus de correptionibus non comprehensis in processu correptionis evangelicae Matthaei 18, sin nombre de autor. Ms. 4021.

68. Regla y estatutos de la Orden de San Juan de Jerusalén, parte en latín y parte en castellano. Ms. 1362.

69. Indice de materias de una obra o colección tocante a cosas del Estado de Milán. Ms. 6393 (?).

70. Crónica del Rey D. Fernando el Santo, trasladada de un manuscrito antiguo. Ms. 2075.

71. Discorso o sia Relatione distinta di quello si serva nel tribunale del Magistrado ordinario del Stato di Milano, etc. Folio de marquilla en italiano.

72. El Tabernáculo, mystica obra escrita por soror Estefanía de la Encarnación, religiosa descalza en el convento de Santa Clara de la villa de Lerma. Copia moderna. Ms. 6280.

73. Actos fechos por el señor Infante D. Enrique, Maestre General de la Orden de Santiago de los caballeros de Toledo a 19 de junio de 1440. Copia en papel y letra antigua. Ms. 833.

74. Chrónica del Rey D. Alonso el XI trasladada de otra más antigua en 10 de marzo de 1519, está ya impressa. Ms. 1660.

75. Obras de D. Enrique de Villena. Es a saber: Tratado de consolación a Joán Fernández de Valera. Trabajos de Hércules, que está ya impresso. Exposición del verso: *Quoniam videbo caelos tuos opera digitorum tuorum*, etc. Tratado sobre la lepra; y otro sobre el ojo o fascinación. En letra y papel de aquel tiempo. Ms. 6599.

76. Indice de las cartas que el Consejo de su Magd. de la General Inquisición ha escrito a la Inquisición de Valencia tocante al buen gobierno de la dicha Inquisición. Es índice de materias por orden alfabético y tiene un apéndice al fin. Ms. 2844.

77-79. Crónica del Rey D. Juan I de Portugal, en portugués, en tres de a folio, de marca imperial, encuadernados en pasta. Parece que es la compuesta por Fernán López y Gómez Eanes de Azurara que corre impressa en el mismo idioma. Mss. 818-820.

80. Suma de la crónica de los Reyes de Portugal, sacada de Duarte Galbán y Ruy de Pina y otros y traducida en castellano. Está escrita de mano de Alonso Téllez de Meneses y acaso está traducida por él. Ms. 2268.

81. Chronología universal. Parte primera ordenada por Hierónymo Martel chronista del Reino de Aragón con 693 fol. Es original. *Ms. 639.*

82. Francisci Patricii Senensis Pontificis Caietani de institutione reipublicae. Copia escrita en papel de marca mayor y carácter italiano. Es obra ya impressa. *Ms. 1192.*

83. Caída de Príncipes por Bocacio, traducida en castellano. Es copia sacada del impresso de Alcalá, año de 1552. *Ms. 955.*

84. De Hispanorum monarchia et caeteris ab Adam, juxta sacrorum Bibliorum continentiam et ordinem cum fidei sanctae continuatione in omnibus ab origine mundi usque ad consumationem ipsius, etc., ad Philippum 3um. Hispaniarum principem, auctore Joanne a Garnica V.J. doctore. Es solo la primera parte con 744 pagg. Es original. *Ms. 7382.*

85. Cónclaves de Pio V et Innocencio 9.º con diferentes discursos y relaciones políticas, todo en italiano. *Ms. 764.*

86. Decisiones Concilii Tridentini sive Elucidationes locorum quorundam Concilii Tridentini ab Illmis. Cardinalibus Congregationis emissae et concessae diversis episcopis et praelatis. *Ms. 128.*

87. Minutas, cartas, instrucciones y otros papeles originales pertenecientes al ministerio del Conde de Fuentes, gobernador de Milán. *Ms. 775.*

88. Papeles originales sobre las cosas del mar y guerra contra Turcos pertenecientes a don Juan de Austria. *Ms. 783.*

89-90. Quaestiones de facto a Domino Rofredo Beneventano juris civilis professore compositae. Cavillationes Magalotti. Cavillationes Joannis de Deo de statu advocatorum qualiter in judicio assistere debeant. Liber Constitutionum, Novellarum Dompni Justiniani imperatoris de graeco in latinum translatus per Julianum virum eloquentissimum Antecessorem Constantinopolitanae civitatis. En vitela y caracter antiguo. *Mss. 630 y 629.*

91. Libro secondo di Memorie delle cosi correnti degne d'osservazione seguite sotto il governo dell' Excmo. Sr. D. Luigi de Guzmán Ponze de León governatore di Milano desde febrero de 1666 hasta febro. de 1669. *Ms. 2091.*

92. Libro tercero de Decretos del año de 1699 en el gobierno del Sr. Príncipe de Baudemont desde 8 de agosto de 1699 hasta 27 del mismo mes de 1700. *Ms. 1809.*

93. Quarto libro de Decretos del año de 1700 en el gobierno del Sr. Príncipe de Baudemont desde 29 de agosto de 1700 hasta el 1 de noviembre de 1701. El segundo libro de estos decretos queda arriba apuntado en la pag. 4 de esta Memoria y el que sigue parece que es el primero según su fecha. *Ms. 9440.*

94. Libro de Decretos durante el gobierno del Príncipe de Baudemont, desde abril de 1698 hasta 13 de octubre del mismo año. *Ms. 1808.*

95. Consultas varias.

96. República Literaria de D. Diego de Saavedra. Anda impressa. *Ms. 6436.*

97. Libro di Memorie nel quale si fa annotazione delle cose piu considerabili che succedono alla giornata. Comincio dal governo dell' Eccmo. Sr. Ducca di Sermoneta. Desde 30 de diciembre de 1660 hasta febrero de 1666. *Ms. 2671.*

98-99. Comentarios del P. Higuera sobre el Apocalypsis. Item los originales del Paralipómenon de D. Juan Margarit obispo de Girona, ambas obras

en un tomo, pero sueltas y así se podrán encuadernar aparte. *Mss.* 5554 y 5556.

100. Memoriales de Chumacero a S. Santidad y el Parecer de Melchor Cano dado a Phelipe 2.^o sobre la guerra del Papa Paulo IV. *Ms.* 455.

101. Libro de Doctrina que dio el Rey D. Sancho el Bravo a su hijo D. Fernando el 4.^o En papel y letra antigua. *Ms.* 3995.

102. Relaciones, Discursos e Instrumentos tocantes a Inglaterra los más.

103. Paulo Bombini sobre si el Papa puede dispensar en el primer grado de afinidad. En Italiano y en latín. *Ms.* 771.

LIBROS EN 4.^o

104. Portulano del Mar Mediterráneo, o vero Rottero alla Espagnuola, con 243 fol. *Ms.* 1072.

105. Libro del modo de proceder en las Cortes de Aragón dirigido a los quatro brazos compuesto por Jerónimo de Blancas cronista del Reino con 156 fol. Está ya impresso. *Ms.* 6977.

106. Chronica de la Provincia de San Joseph de la Orden de S. Francisco desde el año de su fundación hasta el de 84, recopilada por mandado del P. Fr. Francisco de Gonzaga, generalísimo de toda la Orden. *Ms.* 1173.

107. Itinerario de tutto lo circuito del Regno (di Napoli) cominciando de la prima terra di marina e circuendo tanto il mare como la terra. Fatto l'anno 1559. *Ms.* 2857.

108. La scimia del Montalto, cioe, un libricciuolo intitolato: Apologia in favore de Santi Padri contra quelli che in materie morali fanno de' medesimi poca estima convinto di falsità. *Ms.* 4335.

109. Nueva ciencia y filosofía de la destreza de las armas, su teórica y práctica etc. por D. Luis Pacheco de Narváez, 1625 con 541 fol. Está ya impresso pero éste es el original. *Ms.* 9038.

110. Obras de Bartolomé Leonardo Argensola que Carlos de Sigüenza de edad de diez años trasladó para el señor Dn. Gonzalo Cegu y las escribió a 10 de agosto de 1632.

111. Anotaciones de un curioso desde el año de 1675. Fr. Juan Gaspar Roig y Jalpi: Noticias de Cataluña, obra original e inédita. *Ms.* 1735.

112. Unión del Reino de Portugal a la Corona de Castilla en tiempo del cathólica Rey D. Phelipe II el Prudente, en doce libros por Jerónimo Franchi, genovés, en 297 fol. Está ya impresso. *Ms.* 2851.

113. Quaderno intitulado: Pimentel de Diversis, año 1625. Es una colección de papeles jurídicos, políticos e históricos, entre los quales hay algunos impressos. *Ms.* 6794.

114. Libro compuesto principalmente de varios memoriales y discursos acerca de la moneda en tiempo de Carlos II y empieza por el auto general de la fe hecho en Granada año de 1672, impresso. *Ms.* 9475.

115. Memorial de lo que tienen los siete oficios de Nápoles y demás títulos de aquel Reino. Item, Liber tertius Institutionum Civilium. *Ms.* 6466.

116. Vida de S. Isidoro Arzobispo de Sevilla. Vida de S. Ildefonso y su tratado de la Virginidad traducido en castellano antiguo. Copia trasladada el año de 1578. *Ms.* 1178.

117. C. Cornelii Taciti ab excessu Divi Augusti Annalia. Liber primus. Copia del texto latino con hojas en blanco para su traducción o notas. *Ms.* 8749.
118. Libro de Mystica, original sin nombre de autor. Empieza: *Cap. primero. De la pura intención sin lo qual no puede haber perfecta humildad.* *Ms.* 606.
119. Historia de la conquista de las siete islas de Canarias, recopilada por D. Francisco López de Ulloa natural dellas. Año de 1646. Original con 115 fol. *Ms.* 3218.
120. Memorial de S. M. Cathólica que dieron al Papa Urbano VIII D. Francisco Domingo Pimentel y D. Juan Chumacero y Carrillo etc. y la Réplica que entregaron los dos susodichos a su Santidad. Item el Parecer de Fray Melchor sobre la guerra del Papa Paulo IV. *Ms.* 6062.
121. Declaración de las canciones que tratan del exercicio de amor entre el alma y el esposo Christo en la qual se tocan y declaran algunos puntos y afectos de oración, a petición de la Madre Ana de Jesús, priora de las Descalzas de Granada, año de 1584. 94 fol. *Ms.* 8654.
122. Canciones espirituales en que se toca la sustancia del sagrado libro de los Cantares de Salomón con una explicación copiosa de todos los versos en ella contenidos, etc., compuestas y declaradas por nuestro Fr. Joan de la Cruz primer carmelita descalzo. Es la misma obra que la precedente pero escrita con más curiosidad. *Ms.* 8492.
123. Motines de Cataluña. La causa y efectos de sus movimientos por D. Francisco Pasqual de Panno, natural de la ciudad de Barcelona y colegial del Rey N.S. en la Universidad de Alcalá de Henares con 189 pág. Es original y creo que no está impresso. *Ms.* 2286.
124. Respuesta del Rey Phelipe Quinto al Breve del Papa que debía entregarse en manos de S. Santidad y después ha tenido por bien su Majestad hacerla reducir a forma más sucinta según se envió a D. Joseph Molines con despacho de 18 de junio de 1710. Item, extracto del pedimento que presentó en el Consejo D. Melchor Macanaz en 19 de diciembre de 1713 en treze pliegos. *Ms.* 1060.
125. Descripción de Buenavista por Baltasar Elisio de Medinilla al Illmo. y Revmo. Señor el Cardenal de Toledo, su señor. Item, exposición a las canciones de Buenavista de Baltasar Elisio de Medinilla por D. Francisco de Rojas y Guzmán, Conde de Mora. Item, obras sucesivas de Baltasar Elisio de Medinilla. *Ms.* 4266.
126. Tratado del Marqués de Bedmar en Venecia con 103 fol. Es la relación de la sorpresa intentada por aquel Marqués contra Venecia. *Ms.* 2832.
127. Un tomo de varias poesías castellanas, sagradas y profanas, que las más son traducciones de Horacio y Virgilio y de varios lugares de la Sagrada Escritura. Fol. 264. Parece que son las obras poéticas de Fr. Luis de León. *Ms.* 3698.
128. Nova collectio Statutorum Ordinis Cartusiensis, ea quae in antiquis et novis statutis et tertia compilatione dispersa et confusa habebantur simul ordinate disposita complectens. Libro escrito con curiosidad. *Ms.* 242.
129. Tomo I de la Crónica de España desde el Rey D. Fernando el Magno hasta el Rey D. Fernando el Santo. *Ms.* 1685.
130. Tomo III. Crónica de España desde el Rey D. Pedro hasta el Empe-

rador D. Carlos, año 1520. Ambos tomos son originales y parece ser su autor Pedro de Alcozer. Falta el segundo tomo o parte. Ms. 1684.

131. Meditaciones de Santa Catalina de Sena sobre los sagrados misterios de la Pasión de Nr. Redemptor etc., traducidas en lengua castellana por un devoto. El borrador original por encuadernar.

132. Primera parte del Camino espiritual de oración y contemplación escrita por Fr. Joseph del Espíritu Santo, carmelita portugués, con 293 fol. Está completa toda la obra que se divide en tres partes. Ms. 6533.

133. Conferencias morales del Colegio de la Compañía de Alcalá. Ms. 4538.

134. De excellentissimis ad Sanctae Inquisitionis Officium. Es un libro de varios apuntamientos conducentes a la instrucción de los de este tribunal.

135. Idea y proceder de Francia desde las paces de Nimega hasta fines del año 1683. Ms. 6017.

136. Aforismos de Cayo Cornelio Tácito para la conservación y aumento de las monarquías. Discursos sobre la Corte Romana del Illmo. Sr. Cardinal Commendón traducidos de lengua italiana en español. Discurso del Marqués de Santa Cruz sobre la venida de Ochali a Fez y Marruecos. Parecer del Marqués de Santa Cruz D. Alonso de Bazán al Rey D. Phelipe Segundo sobre la navegación de la India de Portugal. Ms. 1162.

137. Camino de salvación y vida eterna que persuade y enseña al cristiano lo que debe hacer para venir a alcanzarla. Su autor Fr. Francisco de Santa María, fol. 252. Original. Ms. 4288.

138. Defensa de inmunidad de los libros y que no se deben de ellos alcabala ni otra contribución o tributo por su nobleza y excelencias, tratado por D. Melchor de Cabrera y Guzmán, abogado en los Consejos. Original. Sobre este asunto hay un memorial impresso del mismo autor. Pero parece que esta obra es más dilatada. Cotéjese. Ms. 304.

139. Anotaciones a diferentes textos del Derecho por el Dr. Solís. Ms. 1102.

140. Zarzuela cantada y representada. Título: *Amor convierte las piedras*. Su autor: D. Pedro Francisco Lanine. Res. 170.

141. Tratado de Esphera e introducción a la Astronomía por el P. Joseph de Zaragoza de la Compañía de Jesús con figuras de mano. Véase si está impresso. Ms. 8900.

142. Gemidos de la Iglesia y Religión Cathólica. Discurso político. Empezia: *Ingemuit totus orbis et Arrianum se esse miratus est*. Ms. 887.

143. Tratado dirigido al Papa Clemente VIII que contiene dos cuestiones. La primera: *Utrum sit de fide hunc numero Clementem Octavum esse verum Papam*. La segunda: *Utrum Concilium generale legitime congregatum et procedens sit infallibilis autoritatis in rebus fidei et morum decernendis ante confirmationem Romani Pontificis*. Con 59 fol.

144. Confesión y confusión de un pobre y miserable pecador, en 4.º Es la vida interior de un varón virtuoso, acaso es la de Palafox. Ms. 6085.

145. Sin título, es una breve crónica de España que empieza así: *Estos son los reyes que uvo en Castilla y en León del año de la hera de setecientos y cinquenta y dos años*, etc. Ms. 2325.

146. Historia del noble señor esforzado caballero D. Francisco (Francés) de Zúñiga, criado y muy privado y bienquisto historiador del Emperador y Rey N.S. Dirigida a su Sacra Majestad. Ms. 1723.

147. Ludovici Carrilli de ordinandis Ciceronis libris. Item eiusdem argumenta in Horatii epistolas.

148. Lo sucedido en el Concilio de Trento desde el año de 1561 hasta que se acabó. Por D. Pedro González de Mendoza, obispo de Salamanca. Item, congregationes celebratae super examine Decreti de residentia episcoporum. Ms. 6354.

149. Apología mística en defensa de la contemplación divina contra algunos maestros escolásticos que se oponen a ella. Es en defensa de la doctrina de S. Juan de la Cruz, con 228 pág. Ms. 4287.

150. Papeles varios ms. e impressos, pertenecientes por la mayor parte a la iglesia metropolitana de Zaragoza. Ms. 6219.

EN 8.º

151. Fundamentos del Estado e instrumentos del reinar, traducidos de toscano en español por D. Gabriel de Espinosa Rivadeneira. Madrid 20 de 8º, 1636.

Libros impressos en 4.º

152. Provisiones aggerum et dugalium agri Cremonensis. Cremonae, 1687, en 4.º

153. Varios papeles pertenecientes por la mayor parte a cosas de la santa Iglesia y Arzobispado de Zaragoza con algunas quaestiones manuscritas acerca de los Regulares. El primer papel se intitula: In laudem Divi Thomae Aquinatis oratio habita a Zepherino Francisco, etc. Anno 1615.

154. Conclusiones políticas del Príncipe y sus virtudes defendidas en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesúa a 11 de 1638. Madrid 1638.

155. Memorial de Juan de Urbina, secretario del Príncipe Manuel Philiberto a S. M. en orden al remedio a las necessidades de España.

156. Relación a la entrada en estos reinos de la Princesa de Cariñán y de las fiestas que se celebraron en el Palacio del Buen Retiro a la elección de Rey de Romanos. Madrid 1637.

157. Exequias que celebró la Ciudad de Zaragoza en la muerte de los Delfines de Francia por el P. Roque Jacinto Vergés. En Zaragoza, 1712.

158. Breve tratado de los hospitales y casa de recogimiento desta Corte.

159. Memorial político, histórico del Dr. D. Pablo Antonio de Tarsia. En Madrid año 1657.

160. Fr. Joán de Bonilla conclusiones Logicae defensae in conventu Matritensi SSmae. Triados die septembris anno 1667.

161. Elogios al Palacio Real del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España, recogidos por D. Diego de Covarrubias y Leiva. Madrid 1635.

162. Lega rinovata tra la maestá del Re di Espagna e li cantoni Catholici Suizzieri etc., per il Sereniss. Cardinale Infante di Espagna. In Milano 1634.

163. Kalendarium Romanum pro anno 1702, Mediolani. Es un añalejo de la diócesis de Milán.

Estos libros impressos entraron también con los manuscritos.

RELACIÓN DE LAS SIGNATURAS ORDENADAS NUMÉRICAMENTE DE
LOS MSS. DE DOMINGO V. GUERRA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL CON
EL NÚMERO DE ESTE INVENTARIO

128 = 86	1.023 = 43	1.767 = 55	3.225 = 145	6.721 = 32
242 = 128	1.032 = 64	1.808 = 94	3.350 = 57	6.794 = 113
304 = 138	1.047 = 28	1.809 = 92	3.386 = 28	6.977 = 105
606 = 118	1.060 = 124	1.952 = 53	3.698 = 127	7.011 = 39
639 = 81	1.072 = 104	2.049 = 40	3.995 = 101	7.382 = 84
400 = 26	1.102 = 139	2.075 = 70	4.021 = 67	7.559 = 46
431 = 50	1.162 = 136	2.091 = 91	4.266 = 125	7.659 = 4
455 = 100	1.173 = 106	2.122 = 41	4.287 = 149	8.179 = 54
606 = 118	1.174 = 8	2.123 = 52	4.288 = 137	8.411 = 21
630 = 89	1.178 = 116	2.148 = 22	4.335 = 108	8.492 = 122
629 = 90	1.192 = 82	2.268 = 80	4.538 = 133	8.509 = 7
764 = 85	1.299 = 48	2.286 = 123	4.556 = 66	8.544 = 42
771 = 103	1.341 = 34	2.325 = 145	5.775 = 58	8.654 = 121
775 = 87	1.352 = 19	2.418 = 10	6.017 = 135	8.749 = 117
783 = 88	1.362 = 68	2.439 = 20	6.062 = 120	8.900 = 141
808 = 49	1.399 = 33	2.671 = 97	6.085 = 144	9.038 = 109
818 = 77	1.448 = 47	2.832 = 126	6.219 = 150	9.440 = 93
819 = 78	1.496 = 17	2.844 = 76	6.275 = 29	9.475 = 114
820 = 79	1.497 = 59	2.851 = 112	6.280 = 72	9.754 = 51
833 = 73	1.518 = 18	2.857 = 107	6.354 = 148	9.959 = 12
846 = 62	1.526 = 24	2.871 = 25	6.393 = 69	12.372 = 56
848 = 30	1.658 = 2	2.935 = 5	6.410 = 45	13.593 = 35
887 = 142	1.660 = 74	3.011 = 13	6.436 = 96	13.594 = 36
909 = 3	1.684 = 130	3.031 = 44	6.466 = 115	21.697/7 = 15
934 = 60	1.685 = 129	3.084 = 61	6.533 = 132	Res. 170 = 140
953 = 63	1.723 = 146	3.149 = 11	6.599 = 75	
955 = 83	1.735 = 111	3.218 = 119	6.607 = 6	

RESEÑAS

FIGUEROA, Francisco de. *Poesía*. Ed. de Mercedes López Suárez. Madrid, Cátedra, 1989, 502 pp.

Por José Javier Rodríguez Rodríguez

Además de la edición de los Garcilaso, Juan de la Cruz, Herrera, Fray Luis, Lope, Góngora y Quevedo, sobre la lectura de cuya obra se insiste en todos los niveles de la enseñanza literaria —lo cual asegura la salida comercial de tales publicaciones—, es preciso contar en el haber de la editorial Cátedra un loable esfuerzo, realizado por medio de su colección de clásicos de bolsillo «Letras Hispánicas», en favor de la recuperación para el tráfico textual de nombres de nuestra poesía renacentista y barroca de menor popularidad e incluso rango, pero dignísimos poetas, imprescindibles en la tarea de hacernos una idea cabal de lo que supuso el arte del verso en los siglos XVI y XVII de España. A los Soto de Rojas, Gutiérrez de Cetina, Barahona de Soto, Francisco de Rioja, Carrillo y Sotomayor, Francisco de la Torre, Aldana, Gabriel Bocángel, Polo de Medina y Francisco de Medrano, viene a sumarse en este punto, de la mano de la estudiosa Mercedes López Suárez, la poesía de Francisco de Figueroa.

En correctísima edición, cuyos criterios son explicados en las páginas 95-97, se nos ofrece el conjunto de la obra lírica de asegurada autoría, seguida de una serie de composiciones de atribución dudosa (pp. 249-339). Cada uno de los poemas se acompaña de una escrupulosa anotación, en que se ponen de manifiesto sus ocurrencias en las diversas fuentes manuscritas e impresas de la obra de Figueroa, al tiempo que se facilita una relación de variantes textuales. A continuación, queda expuesta una lectura del poema, donde se desvelan sus ejes ideológico-conceptual y formal, para pasar inmediatamente al escollo de cada uno de sus versos, aportando informaciones esclarecedoras de posibles dificultades de comprensión en los niveles léxico, gramatical, retórico, histórico, ideológico o cultural, deteniéndose y fundamentándose especialmente en la crítica de fuentes, de modo que termina perfectamente dibujado el perfil de la práctica imitativa del poeta.

Texto y notas van precedidos de un estudio introductorio (pp. 11-114), cuyo primer objetivo se cifra en la recuperación de una trayectoria vital voluntariamente ocultada por su protagonista (pp. 11-44). Se vale para ello de los datos suministrados por su primer editor, Luis Tribaldos, cuyas afirmaciones coteja con una corta serie de documentos indirectos, otra más larga de menciones literarias y con la interpretación del contenido o connotaciones autobiográficas de algunas de las composiciones del autor.

Trata la introducción en un segundo momento de dibujar la trayectoria poética del escritor (pp. 44-62), presidida por el sintagma conceptualizador de «ampliación petrarquista». Antes que el seguimiento ceñido de los pasos precisos establecidos por el italiano en el *Canzoniere*, Figueroa practica un enriquecimiento de esta senda, fundada sobre su capacidad de sincretismo o *imitatio compuesta* —abarcadora de precedentes y subsecuentes de Petrarca—, fundamentada y posibilitada a su vez por la propia coherencia de la tradición proporcionadora de los modelos utilizados. Recorre, en definitiva, la estudiosa el conjunto de las fuentes incorporadas por el autor en su obra, en un intento de determinar la naturaleza de las aportaciones, el equilibrio resultante y el procedimiento imitativo.

La tercera fase de la introducción se constituye en transparente connotador de escuela crítica. Una de las preocupaciones sobre las que insistentemente ha venido llamando la atención el profesor don Antonio Prieto, en el estudio de la poesía del

siglo XVI español, consiste en el sometimiento de cada obra individual a unos criterios de ordenación. Lo que pudiera denominarse como «prueba del *Canzoniere*» se justifica como procedimiento investigador coadyuvante en la puesta de relieve de las verdaderas dimensiones y entidad del petrarquismo en España, como elemento básico para la valoración histórico-crítica de nuestra poesía clásica. Sin embargo, al margen de su utilidad como instrumento, el esfuerzo se justifica por sí mismo, por cuanto supone un reto estimulante en la lectura, que revierte en una mejorada comprensión de la labor de cada uno de los poetas.

Comienza, pues, la editora este camino hacia la ordenación del *corpus* lírico de Figueroa, poniendo de relieve y haciendo relación de una serie de problemas previos y añadidos que normalmente acompañan esta tarea para los autores del siglo XVI: los de transmisión textual y atribución de las composiciones. A continuación, repasa y rechaza los modos ordenatorios a que tradicionalmente se vienen sometiendo las series individuales de nuestra poesía quinientista, reparando especialmente en la ineptitud del principio de clasificación métrica. Estudia y responde negativamente a la posibilidad de lectura de los poemas a que se enfrenta como cancionero petrarquista *strictu sensu*, para finalmente proponer un orden de los mismos como historia amorosa, dividida en una serie de núcleos temáticos, de los que consecutivamente estudia el trasfondo filosófico, la tópica, los diseños retóricos y recursos estilísticos, muy atenta siempre a la develación de las conexiones tradicionales.

Dado por concluido el análisis de la poesía, se da paso a un cuidado apartado de crítica textual (pp. 93-111). Se ponen de manifiesto, en primer lugar, los cauces transmisores de las composiciones de Figueroa, los problemas de autoría que las envuelven y los de fijación textual, para concluir consignando el *stemma* de las ediciones conocidas. A continuación, y tras la explicitación de los criterios de edición, se relacionan los manuscritos e impresos de los poemas del autor, así como aquellos en que sus composiciones se ubican entre las de otros escritores. La labor crítica se redondea con una selecta bibliografía (pp. 112-114).

CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *La fiera, el rayo y la piedra*. Ed. de Aurora Egido. Madrid, Cátedra, 1989, 404 pp.

Por José Javier Rodríguez Rodríguez

La obra incorporada con el volumen que presentamos a la prestigiosa colección de clásicos en formato de bolsillo «Letras Hispánicas» actualiza desde su portada una doble polaridad efectivamente actuante en la conformación de la historia literaria como repertorio y de su canon de *auctores* y *opera*. De un lado, la que discierne, en el seno de la producción de uno de los escritores mayores, entre obras maestras y composiciones comúnmente denominadas menores. De otro, la que selecciona y distingue los géneros dignos de recuerdo y los modos literarios del pasado destinados a la marginación. Decimos que *La fiera, el rayo y la piedra*, de Calderón, patentiza esta pareja de dicotomías metodológicas incorporadas a la historiografía de la escritura artística por el hecho evidente de resultar perjudicada en ambas.

Tragedias de honor, dramas filosóficos y autos sacramentales se reparten la mayor parte de los títulos ilustres de don Pedro, entendidos los primeros como pertenecientes a un esquema espectacular similar en lo esencial al establecido en tiempos de Lope en los teatros públicos y estables, y enclavados los últimos en el contexto de la fiesta del Corpus. Poca atención ha prestado la crítica, por el contrario, a una senda dramática cuya reapertura adelantaba ya el Fénix en 1629 con *La selva sin amor* y que se muestra insoslayablemente pujante a partir del medio siglo: el teatro cortesano, con su aspiración de fusión de palabra, música y aparato.

El interés de la editorial Cátedra por contribuir a la recuperación de esta desatendida parcela de nuestra historia escénica apuntaba ya en la edición de *La hija del aire*, a cargo de Francisco Ruiz Ramón (n.º 270 de la misma colección). Queda

definitivamente confirmada ahora con el encargo de la publicación que comentamos a otra de nuestras primeras especialistas: Aurora Egido.

Los criterios de la tarea editorial son explicados en las páginas 105-121. Toma como base la *editio princeps* de 1664, incluida en la *Tercera parte* de las comedias del dramaturgo. Tiene a la vista, sin embargo, la reimpresión realizada entre el mismo año de 1664 y el de 1674, así como la de Vera Tassis de 1687, señalando en nota las variantes textuales. La anotación recoge asimismo información de índole léxica, gramatical, retórica, dramatólogica, literaria, histórica y cultural (muy especialmente, dada la naturaleza de la obra, mitológica).

Precede al texto un estudio introductorio (pp. 11-104), iniciado por la ubicación del momento de composición de la pieza en la trayectoria personal y literario-dramática de su autor, así como en el panorama del teatro coetáneo (pp. 11-18). Se nos conduce a continuación a uno de los aspectos de mayor importancia en la comprensión del tipo de drama representado por *La fiera, el rayo y la piedra*: la configuración de su escenografía (pp. 19-24). Junto a la continuidad en el uso, o a la recuperación de ciertos componentes escénicos tradicionales en la dramaturgia peninsular, la estudiosa destaca un hecho decisivo: la introducción en España de la concepción escenográfica del Seiscientos italiano, presidida y organizada en torno a la invención del escenario en perspectiva, cuyo origen, naturaleza y transcendencia estético-comunicativa se constituye en uno de los referentes tratados con especial detenimiento.

Descendiendo de lo general a lo particular, y en buena lógica con las afirmaciones precedentes, presenta y describe Aurora Egido la labor realizada por Baccio del Bianco, escenógrafo de esta pieza calderoniana en la ocasión de su estreno. De otro lado, aporta una serie de datos imprescindibles sobre el lugar donde tuvo lugar la representación, el Coliseo del Buen Retiro, detallando las posibilidades únicas del edificio en la España de su tiempo para acoger la renovación de montaje, decorados y efectos escénicos importada de Italia. Explicado el contenido de esta renovación y las razones de la idoneidad de una base material como el Coliseo, se emplea la editora en el comentario pormenorizado del conjunto de máquinas, aparatos y tramoyas requeridos por la escenificación, así como de sus respectivas posibilidades significativas (pp. 24-37). Ello, junto al uso de luz artificial y de música y otros efectos sonoros tientan a la erudita a la formulación de una definición de teatro barroco cortesano, capaz de dar razón de la índole específica de tal trenzado de códigos.

De la mano de tres de los motivos mitológicos de la comedia, el de la fragua de Vulcano, el de la gruta de las Parcas y el de Pigmaleón, explora la estudiosa el terreno de los reflejos y relaciones entre el drama calderoniano de palacio y las artes visuales (igualmente cortesanas), desde un punto de vista histórico, primero, y tratando de efectuar una recomposición teórico-preceptiva, después (pp. 37-53). Afronta a continuación una de las características axiales de la comedia editada: aquella que permite clasificarla como mitológica. Examina el rol del código en la conformación del argumento cómico, explicitando fuentes, pero insistiendo sobre todo en el modo de combinación y enriquecimiento de la materia heredada por el dramaturgo, en un intento de captar los criterios estéticos justificadores del tratamiento del mito en esta comedia, así como las posibilidades significativas por él abiertas (pp. 53-63).

Cambia de óptica la estudiosa y pasa a descubrirnos otro aspecto de la pieza, mediante su confrontación con las características genéricas de la Comedia Nueva. Repara en lo que hace a las unidades aristotélicas, confirma el cumplimiento en la pieza del principio básico de la variedad en la unidad, y recalca especialmente en el estudio de la estructura de personajes, las reglas del decoro, las fuerzas motrices de la trama, fluyendo, por medio de los conceptos de metateatro y mecanización genérica, hasta el planteamiento de una dicotomía de unívoca resolución: la subordinación de las peculiaridades impuestas por la materia mitológica a las convenciones del modo dramático de la comedia barroca (pp. 63-71).

Dedica seguidamente un apartado del análisis a otro de los componentes centrales del género: la comicidad. Se introduce, por la mixtura de tragedia y comedia, hacia la exploración de las fuentes, los personajes portadores de la comicidad y su ubicación en el sistema dramático. Llega de este modo hasta el tipo del gracioso, el paradigma latente de la comedia burlesca y la complementariedad de las piezas del teatro menor (pp. 71-78). Inmediatamente, y presidido por la aplicación de las afir-

maciones de Dámaso Alonso sobre la disposición correlativa de las distintas estructuras de los dramas de Calderón a la pieza que nos ocupa, da comienzo el estudio del plano de la expresión lingüística. Ubicada en el contexto del estilo barroco, la estudiosa repasa los principales recursos elocutivos observables en el texto, al tiempo que sus connotaciones, no sólo literarias (advierde, por ejemplo, la influencia de Góngora), sino también dramáticas, poniendo de manifiesto las funciones asumidas por la palabra en el cruce de lenguajes escénicos de la representación. Funciones para cuyo desempeño es preciso no perder de vista la capacidad de variación de la lengua dramática, adaptada a la condición social de los diferentes personajes interlocutores, a las materias expresadas y a los tipos discursivos seleccionados en cada caso (variedad reforzada por la polimetría) (pp. 78-87).

Pero la comedia mitológica y palaciega se vale de otro instrumento como fundamental en la configuración de su efecto estético-comunicativo: la música y el canto. Se inscribe de este modo nuestra pieza en el curso de la incorporación a España de la ópera italiana y de gestación de la zarzuela barroca, cuyo rol dentro de la fiesta pública organizada y del elogio dramático se prolonga hasta bien entrado el siglo XVIII (pp. 87-95). El análisis de la naturaleza y funciones de la música en la conformación del resultado estético de la pieza precede a un último apartado del estudio crítico, dedicado a la noticia y somera valoración de la trayectoria de la comedia editada a través de las sucesivas representaciones documentadas para la centuria de su estreno y para la siguiente (pp. 95-104).

Una vez explicitados los criterios de edición, se nos ofrece un listado de las impresiones de la comedia (pp. 123-124), así como una selecta bibliografía (pp. 125-127).

GRANADA, Fray Luis de. *Introducción del Símbolo de la Fe*. Ed. de José María Balcells. Madrid, Cátedra, 1989, 568 pp.

Por José Javier Rodríguez Rodríguez

En correspondencia con el grado de difusión e influencia de los escritos de Fray Luis de Granada en su tiempo, ha sabido la historiografía literaria otorgarle buena parte de los esfuerzos destinados al esclarecimiento de las letras religiosas de los Siglos de Oro. De entre la nada corta producción del dominico, viene a constituir el *Símbolo* una como culminación lograda al término de su vida, al paso que acapara la mayor parcela de las investigaciones centradas en este autor.

La edición presentada en este momento por la colección «Letras Hispánicas» de la editorial Cátedra, preparada por José María Balcells —encargado anteriormente por Planeta de la edición de la *Guía de pecadores* (Barcelona, 1986)—, se circunscribe a la primera de las cinco partes del tratado, tomando como base —del modo en que se explica en la página 91— la *princeps* de 1583 (Salamanca, Gast), pero teniendo en cuenta la edición crítica de Fray Justo Cuervo (Madrid, Gómez Fuentenebro, 1908) para la resolución de las lecturas problemáticas. El texto aparece convenientemente anotado, en lo referido a dificultades de naturaleza léxica, histórica y cultural, desde las planteadas por las referencias paremiológicas, a las provenientes de la terminología científica, filosófica o teológica incorporada, pasando por las notas dedicadas a la ilustración de fuentes, tanto de pensamiento como de expresión.

Precede al texto un estudio introductorio, iniciado por un resumen biográfico, orientado especialmente hacia la vida misional y literaria de Fray Luis y complementado por el oportuno reenvío a una bibliografía no sólo consignada, sino también valorada. Se centra el discurso inmediatamente en la presentación de la obra editada, aplicándose en un principio a la dilucidación de su índole genérica. Avanza primero hacia ella mediante el examen de una serie de datos indirectos: las circunstancias de la publicación de la obra, en el contexto de una relación conflictiva entre Fray Luis y la Inquisición, así como la dedicatoria de la misma a la más alta dignidad de esta institución; la probada vocación militante del dominico y su voluntad de engarzar con el impulso de lo que venimos denominando Contrarreforma: no mediante

el cultivo de la *refutatio* de la herejía, sino contribuyendo a la producción y al adiestramiento de los católicos en la argumentación positiva; el fondo real en este caso del tópico del *alter inducit me scribere*, concretado muy probablemente en la petición efectuada a Fray Luis para la composición de un catecismo, entendido a la manera tradicional. La distancia entre esta fórmula y la de la *Introducción* luisiana se cubre mediante el análisis de los objetivos doctrinales, el plan de escritura y la estructura resultante (pp. 13-39).

Se ciñe a partir de entonces el estudio al fragmento del texto efectivamente publicado en este volumen: la primera parte, libro de las criaturas, o libro de la Creación. Lo ubica el erudito en la tradición patristica de la literatura hexaemeral, término éste que comienza por aclarar, al paso que desvela la identidad de los modelos fundamentales del granadino. Modelos fundamentales, pero sometidos a una notable reestructuración formal, merced en buena medida a la intersección del género base con otros modos textuales tradicionales, tales como el bestiario o la *Oratio de hominis dignitate*. Descubiertas las vetas tradicionales que funcionan como cañamazo de la nueva creación, procede el estudioso a investigar pormenorizadamente su rico tejido intertextual, revolviendo para ello autores bíblicos, grecolatinos, patristicos, medievales y renacentistas (pp. 39-64).

Identificado el *Símbolo* como comentario in *Hexaemeron*, destaca el estudioso la tentación enciclopedista del género, que, junto a la circunstancia cultural renacentista, explica la coherencia de una lectura de esta primera parte como miscelánea al uso. Miscelánea caracterizada, dados la sensibilidad y los intereses de Fray Luis, por la concesión de una atención primordial a los aspectos naturales, por una relación afectiva con la naturaleza, a pesar de la procedencia libresca de la mayor parte de los datos, y por la actuación de una selección del ámbito natural obediente a una determinada concepción teológica del mismo. De manera acorde con esta última observación, se insiste de modo diferenciado en la glosa del mundo animal, catalizador de una decidida argumentación moral, al par que se pone en juego una serie de metáforas presididas por el tópico de la naturaleza como libro (pp. 65-76).

Recala posteriormente el editor en el estudio del plano de la expresión, donde pone de relieve el empleo de determinados recursos léxicos tendentes a garantizar simultáneamente la elegancia y la accesibilidad del texto, al paso que se demora muy especialmente en el fenómeno del empleo ponderativo de aumentativos y, sobre todo, diminutivos. Contrasta a continuación el discurso luisiano con la rueda de los tres estilos de la elocución y destaca el papel dominante del modo descriptivo. Finalmente, repasa tres procedimientos formales inherentes a las estrategias recomendadas en los *artes praedicandi* —género preceptivo al que también contribuyera brillantemente Fray Luis, no se olvide—, tales como el uso de las comparaciones, la imitación dialógica y el *exemplum*. Comprobados los acercamientos y alejamientos entre la teoría luisiana y su práctica en el texto editado en cada uno de los tres casos, el estudio crítico concluye por el examen de la utilización en el mismo del refrán y del proverbio de transmisión literaria (pp. 77-90).

El trabajo de preparación se ultima con la explicitación de los criterios de edición (pp. 91-92) y con una bibliografía (pp. 93-98) dividida en los siguientes apartados: repertorios bibliográficos, biografía, estudios y síntesis generales, estudios sobre obras, referencias varias, ediciones del *Símbolo* (primera parte).

JOSE ECHEGARAY. *El gran Galeoto*. Ed. de James H. Hoddie. Madrid, Cátedra, 1989, 265 pp.

Por José Javier Rodríguez Rodríguez

A pesar del éxito de las representaciones de sus obras en los teatros y de la obtención del Nobel muy a primeros de siglo, la suerte del dramaturgo José Echegaray en la crítica y la historiografía literarias ha sido escasa. La ambivalencia del juicio de los comentaristas coetáneos, el rechazo decidido y ostentoso de los jóvenes del

98, el edicto de caducidad promulgado por la generación de Ortega... dan como resultado un saldo histórico-crítico francamente desfavorable, no sólo por lo negativo de las estimaciones, sino también —y esto sí constituye un hecho grave— por lo escaso. En estrecha relación con este fenómeno, otro que afecta directamente a nuestro caso y que justifica la iniciativa de la editorial Cátedra: la rareza de las publicaciones de sus obras.

Buena parte de los estudiosos coinciden en señalar a *El Gran Galeoto* como la producción señera del dramaturgo. Quizá es por ello ésta y no otra la pieza ahora incluida en la colección «Letras Hispánicas», merced a la labor preparatoria de James H. Hoddie. Parte el estudioso de la edición de las *Obras dramáticas escogidas*, Tomo II, Madrid, Tello, 1884, aunque tiene en cuenta la *princeps* de 1881 (Madrid, José Rodríguez) y señala las variantes textuales en nota.

Antecede a la pieza dramática un estudio introductorio, iniciado por el dibujo del perfil biográfico del autor, donde se da cuenta de su *status* social, su actividad profesional, política y literario-teatral (pp. 11-15). Se diseña a continuación el contexto escénico de la obra del madrileño y vasco de origen, situando las influencias determinantes de su manera dramática en la producción para las tablas de los años 1850-1870, a cargo de autores como Tamayo y Baus y López de Ayala. Estudia Hoddie una triada de vetas dramáticas confluyentes en la época y en el subsuelo del teatro de Echegaray: el drama histórico, al modo romántico, por un lado; la alta comedia y el teatro de tesis, de inspiración neoclásica, por otro; el melodrama sentimentalista, por último (pp. 16-18).

Centrado el discurso en el quehacer dramático de Echegaray, observa primeramente la síntesis peculiar tejida por el autor a partir de los materiales que le ofrecía la escena de su tiempo. Enuncia a continuación las características más notorias y reiteradas de su poética, para proceder finalmente al examen de un trío de composiciones representativas: *En el seno de la muerte*, «leyenda trágica»; *O locura o santidad*, drama de tesis; *El hijo de don Juan*, nuevo drama de tesis (pp. 18-24).

De la obra dramática del autor en su conjunto, el punto de mira del crítico desciende a la pieza editada en particular. Le interesa antes de nada describir su estructura externa, así como las características del tiempo y del espacio escénico. Estudia seguidamente la explicitación de la tesis en el drama, al tiempo que el origen y significado del título de la pieza. Narra a continuación su argumento, observando la relación entre la disposición de su desarrollo y la del tema de reflexión propuesto. Presenta un esquema detallado de la conformación métrica del drama, para pasar al análisis de la correspondencia entre su estructura elocutiva, la sustancia temática de la trama y la caracterización de los personajes. Pero la verdadera indole de la propuesta dramática de Echegaray en esta pieza se capta privilegiadamente por el examen del juego intertextual: la explícita procedencia literaria de la inspiración anecdótica; el drama dentro del drama (drama en verso-diálogo preliminar en prosa); las alusiones a *La comedia nueva*, de Moratín, y a *El diablo cojuelo*, de Vélez de Guevara. Por último, los valores principales de la composición quedan puestos de relieve en el acercamiento a la relación estructural entablada entre las representaciones versificada y prosística, al modo en que se dispuso el desarrollo de la acción y a la caracterización de las figuras humanas (pp. 24-38).

Dedica Hoddie el resto de su introducción a la amplia reseña de la acogida de la pieza y del conjunto de la producción del dramaturgo en el comentario y crítica literarios. Comienza por resumir las reacciones de tres críticos relevantes de la década de 1880 frente a *El gran Galeoto*: Manuel de la Revilla, Armando Palacio Valdés y Pi y Arsuaga. La trayectoria de la estimación de esta obra se revela con nitidez desde el mirador de su reiterada —mas diversa— parodia: *Galeotito* (1881), de Francisco Flores García; *Esperpento de los cuernos de don Friolera* (1925), de Valle-Inclán; *Un drama de Echegaray... ay!* (1945), de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente. A partir de aquí, glosa Hoddie la valoración crítica de la obra del dramaturgo como conjunto y su significado en el contexto de nuestra evolución escénica. De un lado, la de sus coetáneos: Leopoldo Alas «Clarín», José Yxart, Manuel de la Revilla, José Román Leal y Fermín Herrán. Después, la de los hombres del 98 y del 44: José Martínez Ruiz «Azorín», Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés. Finalmente, los últimos planteamientos, que toman pie indefectiblemente en el artículo de Ernesto Merimée; la cuestión del ibsenianismo,

suscitada por Bernard Shaw y discutida por Isaac Goldberg, Ruth Lee Kennedy y Halfdan Gregersen; la estimación de Wilma Newberry como antecedente de la manera de Pirandello; los juicios de Ruiz Ramón, Roberto G. Sánchez y Gonzalo Sobejano, como los últimos significativos.

Concluye su labor el estudioso por la adjunción de una cuidada bibliografía, que contempla tres apartados: ediciones de *El gran Galeoto*, parodias y crítica.

RONSENBERG, John R. (ed.). *Resonancias románticas: Evocaciones del Romanticismo Hispánico en el sesquicentenario de la muerte de M.J. de Larra*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1988.

Por Carlos Moreno Hernández

Los trabajos de este volumen proceden de un simposio sobre Larra y el romanticismo celebrado en la Brigham Young University. En la introducción se advierte que su contenido sondea la naturaleza ambivalente y a veces antagónica tanto del fenómeno romántico como de los esfuerzos posteriores por aclararlo, con puntos de vista y acercamientos metodológicos divergentes, lo cual sólo puede considerarse cierto si excluimos precisamente el problema del romanticismo de Larra, que en los estudios dedicados a él (once sobre un total de diecisiete) siempre se da por supuesto. El volumen consta de cinco secciones, dos de ellas dedicadas a Larra y las restantes sobre romanticismo en general, teatro romántico y romanticismo hispanoamericano.

Javier Herrero y Susan Kirkpatrick firman los artículos sobre el fenómeno romántico. El del primero, sobre la «teología romántica», señala que el héroe romántico no es identificable meramente con el liberalismo, pues pretende ir más allá, hacia una nueva realidad, un nuevo orden, en sentido absoluto: una nueva religión y unos nuevos dioses, más crueles incluso que los antiguos. El artículo de Kirkpatrick, sobre el «romanticismo post-revolucionario» (¿qué romanticismo no lo es?), del que Larra sería el prototipo, toma como base el libro de P. Barberis sobre Balzac y su generación, comparándola con la española de Larra. Barberis define el «mal du siècle» francés como dificultad de ser en ese mundo actual, no dificultad en el mundo en sí, lo que Kirkpatrick aplica a Larra de manera poco clara, pues lo romántico sería precisamente dificultad con el mundo en sí después o a la vez de dificultad con una situación concreta y Larra no parece trascender su «mal du siècle»; la misma autora, tras estudiar «La Nochebuena de 1836» reconoce al final que Larra sucumbió al suicidio cuando no pudo encontrar nada mejor que una pistola para llenar el hueco entre la palabra y la realidad. Llenar ese hueco es justamente lo que un escritor propiamente romántico hubiera intentado.

En la primera de las secciones dedicadas a Larra, sobre el contexto sociológico, José Escobar trata de «Larra y la revolución burguesa», artículo complementario del de Kirkpatrick. Al comentar el artículo «Literatura», subtítulo «Profesión de fe», Escobar admite que esa fe es el optimismo utópico característico de la Ilustración, pero añade que luego viene el desasosiego típicamente romántico provocado por la modernidad, que es la contradicción del romanticismo progresista. Larra no podía volver la vista atrás, como los románticos tradicionales, por lo que concluye: «el romanticismo es un callejón del futuro sin salida». Cabría objetar aquí que precisamente la «salida» romántica es la fuga o la introspección o la fantasía del escritor en su obra, algo que Larra no hizo.

El resto de los artículos resulta menos polémico en el sentido reseñado: R. Navas Ruiz presenta a Larra como un liberal cristiano, que intentaba atraerse al clero más ilustrado, y R.L. Adler aplica arbitrariamente las ideas de Américo Castro con discutibles apoyos en los artículos de Larra para mostrar su percepción de los «valores económicos judaicos» ausentes en España hasta el siglo XIX y que le hacen precursor de Galdós, lo cual puede ser cierto, pero por muchos otros motivos. Por su parte, D.L. Schurlknight discute el supuesto aristocratismo de Larra en sus artículos de 1834, debido sobre todo a la falta de una clase media ilustrada que se opusiera a los de arriba y a la falta de educación de los de abajo. L.T. Perry destaca la actitud im-

parcial de Larra respecto a lo extranjero, dentro de un sentido patriótico que propiciara en España el estado de ilustración de otras naciones.

En el apartado sobre Larra en su mundo literario, el artículo de G.C. Martin estudia la censura en relación con los artículos de Larra entre 1834 y 1836, para concluir que la progresiva desilusión de Larra corre paralela a la implacable censura, nunca levantada. O.B. González trata de la crítica teatral de Larra como medio para tratar problemas sociales, con ambiguas consideraciones sobre su romanticismo como lucha contra el elitismo, aunque todo acabe en fracaso, al intentar una integración entre lo elitista y lo popular. Por su parte, E. del Vecchio intenta demostrar el componente romántico de los artículos de Larra por su tratamiento de la sátira en sentido imaginativo y no meramente retórico, dando al término «imaginación» el sentido que tiene en Coleridge. Todo ello lo aplica al artículo «La Nochebuena de 1836» concluyendo que acaba tomando conciencia de dos de los problemas básicos del romanticismo: la insuficiencia del lenguaje y la confusión mundo interior y mundo exterior. Lo que no queda claro es la relación entre el suicidio y la toma de conciencia. Para C.G. MacCurdy Larra sucumbe a una dicotomía fundamental de la naturaleza humana, la escisión Yo-Otro, siguiendo las teorías de Jung, lo que a la postre le impidió aceptar un orden neoclásico como explicación del mundo. Pero no aclara por qué Larra intenta siempre explicar y razonar, justo hasta «La Nochebuena de 1836». La segunda de las secciones sobre Larra termina con una larga y útil reseña de J.P. Aymes sobre las interpretaciones de la obra de Larra desde su muerte hasta hoy.

La cuarta sección, sobre el teatro, incluye el artículo de F. Ruiz Ramón, quien analiza D. Alvaro, El Trovador y D. Juan Tenorio; el de M. Schinasi sobre la conversión del teatro del Príncipe en teatro Español a mediados del siglo y el de H. Cazorla sobre la presencia de Larra en el teatro de Buero Vallejo y F. Nieva.

La última sección cuenta con los trabajos de I. Zuleta sobre el romanticismo americano y el de C. García Barrón sobre el argentino. El artículo de Zuleta, quizás lo más interesante de todo el libro, discute sobre la existencia de un romanticismo americano en paralelo con el europeo, lo que suele darse por supuesto, o si fue meramente un caso de recepción de influencias que dio lugar a uno o varios «romanticismos» meramente formales o estilísticos en cuanto a recepción de temas, géneros, léxico, etc., algo que luego extiende también al romanticismo español, pues «La experiencia comparada de americanos y españoles como intelectuales 'de frontera' para la cultura central-europea del siglo XX, muchos de los gestos comunes les venían marcados por el contexto social que agregaba sus peculiaridades a la común base idiomática». Zuleta concluye que no existe un conjunto cultural llamado romanticismo en Hispanoamérica (¿y en España?) que sea reductible sin más al denominado romanticismo internacional o paneuropeo.

MAINER, José Carlos. *Historia, literatura, sociedad*. Madrid, Instituto de España/Espasa-Calpe, 1988.

Por Carlos Moreno Hernández

Contiene el libro los textos de las conferencias pronunciadas por el autor en el Instituto de España en enero de 1988, a los que se ha agregado, en notas, una sustanciosa bibliografía. Es un volumen, se dice en la nota preliminar, que pretende defender la interdisciplinariedad de los conocimientos y la importancia de la experiencia y trascendencia de la historia como lugar de síntesis.

De los cuatro textos publicados, el primero, titulado «En favor de la interpretación», sirve de introducción metodológica al verdadero meollo de la cuestión, que es la defensa de la Historia social como disciplina que englobaría, entre otros, a los estudios literarios o que, en cualquier caso, les serviría de referente explicativo. El autor parte del famoso artículo de Susan Sontag, escrito en 1963, «Contra la interpretación», para defender, por un lado, el método filológico y, por otro, oponerse al pirronismo de la crítica, a la vez que señala la necesidad de un pacto que suponga la integración de todas las corrientes habidas en la crítica literaria, legitimando así

la pluralidad de enfoques; algo que ya propugnaban algunos semiólogos como Georges Mounin, en 1977.

El segundo texto, titulado «Crítica e Historia» supone un repaso a los viejos criterios de Gustave Lanson, otra vez de actualidad en los intentos recientes de reconstruir la Historia de la Literatura tras la postergación a que había sido sometida por parte de las corrientes formalistas y estructuralistas. La síntesis que se propugna hoy admite a la vez la homogeneidad o autonomía y la heterogeneidad, como referencia a lo otro, de la obra literaria, de manera que muchos análisis formales se han revelado más fructíferos en sentido sociológico o contextual que otros «realistas». El autor ilustra todo ello con una abundante nómina de ejemplos.

El tercer texto, «El lugar de la Historia de la Literatura», establece la modernidad de la Historia de la Literatura como disciplina, a partir de las incipientes apoloías nacionales de la época renacentista que conducirán a la idea ilustrada de cultura como patrimonio nacional y progreso indefinido con un sentido. Llegamos así al siglo XIX, época en que la Historia de la Literatura tiene una clara finalidad de educación «nacional» burguesa, junto con la necesidad política de unificación lingüística. Hasta principios del siglo XX no se replantea la cuestión, con el idealismo lingüístico y la Nueva Crítica, hasta llegar al eclecticismo actual a través de los formalismos y de la estética de la recepción. Se aboga al final por un diacronismo estructural que concibe la Historia literaria como construcción de sistemas de normas y transgresiones.

El último de los textos, «Literatura y Sociedad», señala en primer lugar la multiplicidad de campos que convergen en la Literatura, como institución social que es. Los llamados criterios de «Literariedad» para las obras, por ejemplo, dependen también de cada época histórica, de la manera de concebir la obra y de las expectativas del público. En este sentido se pasa revista a las ideas de Goldmann sobre los grupos sociales y su visión del mundo, así como a algunos aspectos del comparatismo interartístico, siempre en relación con una sociedad dada y su ambiente. Todo parece conducir hacia la construcción de una Historia de la Literatura como parte o elemento de una Historia global, pues la Literatura como tal es siempre creación de un mundo propio como alternativa y por tanto siempre en relación con un contexto referencial que le da sentido como término de comparación. El binomio Literatura-Sociedad, en fin, se presenta más como un horizonte de investigación que como una técnica.

MACHADO, Antonio. *Poesías y Prosas Completas*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid, Espasa-Calpe/Fundación Antonio Machado, 1989.

Por Carlos Moreno Hernández

Publicada con motivo del cincuentenario de la muerte del autor en dos versiones de dos y cuatro volúmenes, dentro de la nueva serie de *Clásicos Castellanos* de Espasa-Calpe, esta edición puede considerarse una refundición y puesta al día de la tercera italiana de *Poesie* (1969) y de la de *Prose* (1968). De hecho, la parte introductoria del tomo I conserva la misma estructura y es, en buena parte, traducción de las introducciones italianas respectivas. La parte más novedosa es la recopilación —que se pretende exhaustiva— y anotación crítica de los textos en prosa, dispuestos ahora en orden cronológico y con numerosas adiciones. Otra novedad es la incorporación como colaborador de Macrí del profesor Gaetano Chiappini. En cuanto a la historia externa de los textos poéticos, se introducen las modificaciones derivadas de los nuevos hallazgos; en cambio, la revisión crítica de la poesía de Machado es prácticamente nula, en consonancia con la escasez de adiciones bibliográficas, sobre todo si se tienen en cuenta los veinte años transcurridos desde la anterior edición italiana. Es más: algunos errores de las referencias bibliográficas adicionales hacen sospechar que éstas no son de primera mano; es el caso, por ejemplo, de los trabajos de Arthur Terry y Antonio Fernández Ferrer sobre *Campos de Castilla* (tomo I, págs. 407-408) que se incluyen como si fueran ediciones del libro de Machado, cuando son en realidad es-

tudios sobre esta obra, de importancia capital en la evolución del autor. Y ocurre precisamente que ambos libros, sobre todo el segundo, inciden en un aspecto bastante descuidado por la crítica machadiana, como es el de la necesidad de revisar la producción poética de Machado entre 1907 y 1917, en relación con la edición de *Poesías Completas* y de *Nuevas canciones* y de la posterior postergación de la poesía en beneficio de otros géneros literarios. Escasean además en la bibliografía los artículos de revista, incluidos de forma poco práctica con las misceláneas, colecciones críticas, historias, etc. En general, toda la bibliografía adolece de su formación por estratos sucesivos, y sería deseable un replanteamiento más útil y riguroso de cara a sucesivas ediciones.

Como es obvio, todo esto no quita mérito alguno a la edición, la única relevante desde su aparición en Italia, que por razones políticas o de otro tipo nunca vio la luz en España en sus versiones anteriores es la primera de la poesía (de 1959). Como ya se ha indicado, la mayor novedad ahora la constituye la edición de la prosa, que incorpora por primera vez una historia externa de los textos (tomo I, págs. 95-108) distribuidos en orden cronológico y con unas valiosas notas y comentario (tomo II, págs. 1.825-1.903 y 2.497-2.545). Son particularmente interesantes, por su novedad, las recopilaciones de los artículos tempranos aparecidos en *La Caricatura* (1893), el *Cuaderno de Literatura* (1915?) y muchas prosas sueltas, tanto de preguerra como de guerra. El epistolario también aparece ahora en orden cronológico y aunque las adiciones no son abundantes, permiten con mayor facilidad estudiar la evolución de algunos aspectos biográficos y críticos del escritor.

ZORRILLA, José. *Antología poética*. Edición de Gregorio Torres Nebreda. Barcelona, Plaza-Janés, 1984.

Por Carlos Moreno Hernández

«Zorrilla apareció en la poesía española cuando tenía que aparecer. El romanticismo, que había ya sentado sus reales en España, necesitaba un poeta abierto a la solicitación del espíritu nacional. Ese poeta fue Zorrilla.»

La cita anterior es el primer párrafo del prólogo a la edición de las poesías de Zorrilla hecha por Narciso Alonso Cortés en 1925 para *La Lectura*. Apenas otra edición antológica desde entonces digna de mención, hasta la de Torres Nebreda. Dejando aparte las palabras citadas, que pocos suscribirían hoy, la edición de 1925 era una selección muy parcial de la obra de Zorrilla que el mismo Alonso Cortés publicaría completa más tarde, en 1943; se trataba únicamente de las poesías sueltas no recogidas hasta entonces, bien de la primera, bien de la última época del autor. La necesidad de una edición actualizada y realmente antológica de un escritor tan prolífico y cambiante era, pues, urgente, sobre todo para el estudiante, casi imposibilitado de manejar la obra completa. Por otra parte, la escasez de los estudios críticos sobre Zorrilla corre pareja con la de las ediciones; su caso es semejante al de su coetáneo Campoamor en este y otros aspectos, pues ninguno de los dos resiste el paso del tiempo, aunque el conocimiento de su obra sea indispensable para el estudioso de la poesía del siglo XIX. Los dos coinciden también en una larga vida con cambios importantes en sus maneras poéticas, más aún Zorrilla, quien confiesa abiertamente su adaptación a todas las modas, la romántica en primer lugar. Pues la poesía romántica no pasó de ser en España, salvo pocas excepciones, una moda falseadora que pronto degenerará en cursilería o prosaísmo, como ya señalara Alcalá Galiano en su tiempo. Y Zorrilla no es sino lo más característico de ese primer romanticismo español al que alude también peyorativamente Clarín en *Su único hijo*, y las tres generaciones románticas de que habla Torres Nebreda en la introducción (pág. 30) se inscriben en él. Espronceda sería, en lo que se refiere a la poesía, casi lo único salvable, y Zorrilla representaría ese romanticismo o seudorromanticismo bautizado por la crítica con el nombre de tradicionalista. El mismo editor de esta excelente antología lo hace (pág. 31), pero sería más adecuado llamarlo, con Llorens (citado en la pág.

38) oportunismo literario o, como dice Zorrilla mismo, moda de entonces. A este respecto es también significativa la cita de Navas Ruiz que Torres Nebreda incluye (pág. 34) como elogio del poeta, pues tal elogio no sólo contiene una evidente exageración al calificar su poesía de «hito decisivo en el desarrollo de la poesía española moderna», sino que entre sus cualidades menciona la del «uso de símbolos comprensibles»; nada mejor para calificar un sucedáneo del arte romántico.

El propósito didáctico de la edición de Torres Nebreda se cumple perfectamente. Además de una extensa antología muy bien dosificada y ordenada cronológicamente «para que el lector pueda seguir una lógica evolución del estilo poético», cuenta también con una ajustada introducción y unos útiles apéndices que incluyen glosario, comentario de texto y una pequeña antología de temas afines junto a unos temas de trabajo y una cronología que precede a la introducción. Los textos se basan en la edición de Alonso Cortés, en la príncipe, en la de París de 1847-1852 y en la que el mismo Zorrilla hizo de las leyendas en 1884.

AULLON DE HARO, Pedro. *La poesía en el siglo XIX: Romanticismo y Realismo*. Madrid, Taurus, 1988.

Por Carlos Moreno Hernández

Se distribuye la obra en tres apartados, uno dedicado a la teoría e historia, otro al análisis formal y el tercero a la revisión crítica o estado de la cuestión, acompañado de la correspondiente bibliografía. Una introducción al contexto histórico-literario abre las páginas del libro.

El autor constata en el tercer apartado la ausencia de una fundamentación teórica, tanto metodológica como de pensamiento, en los estudios sobre la poesía española del siglo XIX, con una particular deficiencia respecto al fenómeno romántico, que este libro pretende subsanar. Pasa luego revista a las escasas obras de conjunto sobre el período o períodos, entre las que destaca la de E.A. Peers para la primera mitad del siglo y la de J. M.^a de Cossío para la segunda, resaltando luego la abundancia de monografías —casi siempre tesis doctorales— sobre autores individuales, con Espronceda y Bécquer a la cabeza. Escritores hay, dice, famosos en su tiempo, con muy escasa bibliografía en el nuestro, como Campoamor (o Zorrilla, habría que añadir). Lo mismo cabe decir de las ediciones de los textos, y aboga por la necesidad de antologías, sobre todo para el período positivista.

En la parte teórica e histórica, tras una buena introducción a la teoría poética romántica de base alemana (págs. 20-31), destaca también la ausencia en su época en España de un cuerpo teórico original, que sólo tardíamente rellenará Bécquer. Se echa en falta en esta exposición teórica del romanticismo una mayor consideración del contexto socioeconómico en el que surge el movimiento, algo que suele dejarse de lado en los estudios de este tipo. Distingue luego Aullón entre un período romántico dividido en dos épocas y uno positivista o realista-naturalista, donde los autores se distribuyen con un criterio más bien conservador a la manera de las historias literarias al uso; en el caso de Rivas o Zorrilla, por ejemplo, ¿es suficiente el cultivo de la temática histórico-legendaria para adscribirlos a la poesía del romanticismo, previamente etiquetado como tradicionalista? Su caso es análogo al de Larra por el otro extremo, el del supuesto romanticismo, etiquetado como liberal, de sus artículos. De esta problemática ya dio cuenta Alcalá Galiano en su tiempo, en un texto que el propio Aullón de Haro cita, al referirse a la poética realista (págs. 98-99) y que mejor convendría en este apartado, aunque el autor deja clara la imbricación entre segundo romanticismo y época realista, lo que se hace más evidente en la llamada poesía socio-política que arranca, dice Aullón, del denominado prerromanticismo y enlaza con Núñez de Arce a través de todo el romanticismo. Pero quizás el problema de la poesía española del siglo XIX radique en la dudosa viabilidad de los conceptos críticos acuñados para un contexto diferente, y no vendría mal revisarlo todo haciendo caso omiso de clasificaciones preestablecidas.

Más convincente resulta la exposición sobre la teoría positivista o realista-naturalista (págs. 94-97) y su aplicación al caso español (págs. 97-102) en la confluencia del eclecticismo, el costumbrismo y el prosaísmo, aunque el caso de Campoamor resulte también perturbador.

El apartado sobre retórica resulta interesante sobre todo por la constatación de las «dificultades de percepción cualitativa» que la poesía decimonónica presenta al lector actual (pág. 118), lo que se traduce en un intento de clarificar sus estructuras fónica, sintáctica y semántica. Véase, por ejemplo, la diferencia que se establece entre la sonoridad de la poesía de Espronceda y la de Zorrilla (pág. 121), más cerca ésta del modernismo formalista o parnasismo, o la constatación de que en el uso del lenguaje figurado sólo Espronceda y Bécquer consiguen una superación de las retóricas para llegar a una auténtica renovación lingüística (págs. 144-146), lo que supone también una superación de muchos de los tópicos que persisten desde el romanticismo, los cuales son tratados en el apartado de semántica temática de manera desigual. No es lo mismo —pensamos— la utilización propiamente tópica de los temas en un Zorrilla que su articulación simbolista o presimbolista en un Espronceda o un Bécquer.

CEREZO, María del C. *El obsceno pájaro de la noche: ejercicio de creación*. Miami, Ediciones Universal, 1988, pp. 200.

Por Stelio Cro

La autora, profesora de español en el Department of Modern Languages, McMaster University, Hamilton, Ontario (Canadá), experta en la narrativa contemporánea de Hispanoamérica, subraya en la «Introducción» la posición central que *El obsceno pájaro de la noche* ocupa dentro del período denominado «época chilena» del escritor José Donoso. Cerezo insiste en la larga elaboración de la novela que le llevó a Donoso unos ocho años, hasta su conclusión en 1969 y publicación en 1970, y que determinó una serie de obras, como *Este domingo* y *El lugar sin límites*, concebidas y ejecutadas por Donoso como reactivo a *El obsceno pájaro de la noche*.

Para identificar el nivel formal desde donde el autor concibió su novela, Cerezo utiliza el método comparatístico en el primer capítulo, para luego aplicar, en los capítulos siguientes de su estudio, el método estructural. La comparación inicial entre *El obsceno pájaro de la noche* de Donoso y *The Turn of the Screw* de Henry James establece los parámetros metodológicos y críticos de la tesis del «punto de vista», desarrollada por Cerezo. La finalidad de la autora es la de demostrar que la novela, no obstante se sugieran varios géneros para los distintos planos del relato —poesía, crónica y biografía—, es en realidad una autobiografía.

Esa razón esclarecedora es la que guía a la autora a identificar lo que ella define «el punto de vista» desde las primeras páginas de su estudio, o sea, esa tensión gracias a la cual forma y contenido se justifican mutuamente; es más, se integran en algo nuevo y diferente de aquello que el mismo autor se habría propuesto realizar. La novedad estética subrayada por Cerezo es importante porque la de Donoso sería una novela en la que, al decir de la autora, se realiza esa inefable creación que es el devenir de la forma narrativa sin nociones preconcebidas. A este respecto, y con razón, Cerezo ubica *El obsceno pájaro de la noche* en la tradición de la novela experimentalista iniciada por Joseph Conrad y Henry James (p. 15).

Aunque Cerezo reconozca la relativa frecuencia con la que en los estudios anteriores sobre Donoso se haya insistido en los nombres de James y Conrad, entre ellos, sin embargo puntualiza que, para aclarar la perspectiva del «punto de vista», es necesario explicar la relación con Henry James. Según Cerezo, la razón para esta perspectiva es sencilla: en *The Turn of the Screw*, el autor no es directamente responsable del relato; uno de los personajes, la Institutriz, es quien cuenta las extrañas apariciones. Este doble «punto de vista» ha dividido a los críticos entre los «non-apparitionist», que consideran a la Institutriz un caso patológico y por lo tanto resuelven el problema recurriendo a la explicación freudiana, y los «apparitionist»,

que justifican las visiones sobrenaturales de la Institutriz. ¿Quién tiene razón? Aquí está el punto que interesa a Cerezo, pues las reacciones opuestas de los críticos demuestran la existencia real e innegable del «punto de vista», eje de la interpretación que la misma Cerezo realiza de *El obsceno pájaro de la noche*.

Cerezo identifica varios paralelismos entre James y Donoso:

1. Ambos autores quisieron romper con los cánones tradicionales de la novela (Donoso en particular con la novela chilena) y sorprender al lector-crítico desprevenido.

2. Ambos adoptan la perspectiva del «punto de vista»; James para poner a efecto lo que él mismo definió una «cold artistic calculation» y Donoso para superar lo real en lo artificial (pp. 16-19). En ambas cosas se verifica la estructura de la caja china o «play within the play».

3. Una diferencia fundamental entre James y Donoso es que mientras el punto de vista del primero representa la alternativa a lo real, en el segundo constituye la materia prima de la novela «abarcando de este modo la totalidad de la obra» (p. 19).

4. En ambas obras se da la misma función estructural de los dos narradores ficticios: la Institutriz de *The Turn of the Screw* y Humberto Peñaloza/Mudito de *El obsceno pájaro de la noche*.

Cerezo subraya que por el hecho de que el personaje-narrador de Humberto Peñaloza/Mudito sea escritor, su testimonio esté enteramente ligado al artificio de la ficción: «Que el narrador de *OPN* sea mudo o que el de *The Turn of the Screw* 'hable', es irrelevante. Al final, lo que el lector recibe es el discurso impreso, la palabra escrita. Como narrador o como autor, la función de Mudito puede considerarse en dos niveles (caja china, 'play within a play'): el escrito designado por Jerónimo para escribir la crónica/biografía; el creado por Donoso y cuyo discurso se torna en ese que conocemos como *OPN*. En uno u otro caso, la función equivale a afirmar su autoridad» (p. 38). En conclusión, afirma Cerezo, la única autoridad en la obra de Donoso es la del narrador, como en la de James, de la narradora: «En todo caso, los elementos considerados en este capítulo son suficientes para concluir que el punto de vista utilizado por Donoso, como antes por James, representa la total autoridad del narrador dentro del texto. Desconfiable o no, el lector se tendrá que avenir con el hecho de que él/ella es la única fuente para el conocimiento de lo narrado» (p. 43).


Los otros tres capítulos del estudio desarrollan de manera coherente y convincente las premisas teóricas ya indicadas en el capítulo introductorio. Cerezo ahonda su análisis del *Obsceno pájaro de la noche* identificando galerías de personajes y situaciones tras los cuales se percibe como en filigrana el rostro del autor, su afán autobiográfico. Anticipamos aquí la conclusión que se va haciendo luz hasta que no deja lugar a dudas en los párrafos finales del estudio. Para empezar, Cerezo demuestra cómo los lindes entre biografía y autobiografía, por lo que se refiere al biografiado Jerónimo de Azcoitia y su biógrafo Humberto Peñaloza, son evanescentes: «la frontera que debió separar la biografía de la autobiografía no sólo se hacía difusa, sino a ratos inexistente» (p. 110).

A través de su obra más ambiciosa Donoso, según Cerezo, ha querido expresar el drama de la creación literaria: «Lo que comenzó como 'récit de vocacion', 'story of a calling', se convierte pues, en dramatización o representación misma de la angustia del escritor frente a la escritura y al acto de la creación» (p. 144).

Cerezo ha escrito un libro profundo y convincente, combinando el método comparado y estructural con referencias precisas a toda la obra de Donoso. Su estudio tiene interés tanto para el especialista de la prosa hispanoamericana contemporánea como para aquellos que se interesan en la aplicación de nuevas metodologías críticas.



ISBN 0-210-00834-X



9 780210 006344