

## ÍNDICE

### Cuadernos del CEMyR nº 5, 1997

DENIS MENJOT, <i>Los dichos de los sabios y la enseñanza de la sabiduría en la Castilla bajomedieval</i> .....	13
MIGUEL MARTÍNEZ LÓPEZ, <i>La maldición del saber en el Fausto de Christopher Marlowe</i> .....	33
MANUELA MARÍN NIÑO, <i>La transmisión del saber en al-Andalus a través del Mu'ÿam de Al-Şadafī</i> .....	51
FRANCESCA ESPANYOL BERTRAN, <i>La transmisión del conocimiento artístico en la corona de Aragón (siglos XIV-XV)</i> .....	73
ANTONIO GARZYA, <i>La erudición escolar en Bizancio</i> .....	115
LUIS GASTÓN DE ELDUAYEN, <i>Saber político y argumentación discursiva</i> .....	129
RAFAEL BELTRÁN, <i>Ejemplos de transmisión del saber histórico: de la enciclopedia a la miscelánea y del texto a la imagen en la literatura del siglo XV castellano</i> .....	145
JUAN PAREDES, <i>Imágenes del saber en la narrativa medieval</i> .....	173
ACTIVIDADES DEL CEMyR .....	183

Denis MENJOT

## LOS DICHOS DE LOS SABIOS Y LA ENSEÑANZA DE LA SABIDURÍA EN LA CASTILLA BAJOMEDIEVAL<sup>1</sup>

Selon le Sage Salomon ... science sans conscience n'est que ruine de l'me  
François Rabelais, *Pantagruel*, cap. VIII.

Rex illiteratus est quasi asinus coronatus  
Juan de Salisbury, *Policraticus*, IV, t.1, p.254.

¿No es cierto que el sueño de todos los padres y de todos los pedagogos es enseñar sapiencia y no solamente conocimientos? Sin embargo la enseñanza bascula siempre entre «la cabeza bien llena» de Rabelais y la cabeza bien hecha» de Montaigne y existen épocas que sacrifican el didactismo a la literatura de evasión.

En el Occidente medieval, en la segunda mitad del siglo XIII y durante las primeras décadas del siguiente, la literatura didáctica florece de forma abundante y brillante<sup>2</sup>. En Castilla, para emplear la magnífica fórmula de Michel Zink, la «sapiencia de las letras»<sup>3</sup> invade todos los campos del saber

---

<sup>1</sup> He publicado una primera aproximación al tema en «Enseigner la Sagesse. Remarques sur la littérature gnomique castillane du Moyen Âge», *El discurso político en la Edad Media*, N. Guglielmi, A. Rucquoi coord., CONICET, CNRS, 1995, pp. 217-232.

<sup>2</sup> Véanse, entre otras publicaciones, F. LÓPEZ ESTRADA, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, 4ª ed., 1979. A. DEYERMOND, *Edad Media*, t.1 de *Historia crítica de la literatura española*, F. Rico dir., Barcelona, 1980. R. MENÉNDEZ PIDAL, «De Alfonso a los dos Juanes. Auge y culminación del didactismo (1251-1370)», *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, t.1, 1972, pp. 63-83. Castilla no constituye una excepción. La literatura didáctica florece también en Francia; para V.L. SAULNIER, *La littérature française du Moyen Âge*, París, P.U.F. 1970, el período 1340-1440 es el «siglo didáctico». Sobre esta literatura en general, véase H.R. JAUSS, dir., *La littérature didactique, allégorique et satirique*, en *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, I, Heidelberg, 1968.

<sup>3</sup> M. ZINK, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, París, P.U.F., 1993, p. 144.

y toma diferentes formas: poemas en versos de «cuaderna vía» de tendencia moralizante y erudita («mester de clerecía»<sup>4</sup>), textos edificantes, colecciones de cuentos educativos, obras científicas y técnicas, tratados políticos y colecciones de sentencias de sabios. )Podría explicarse esta corriente de obras didácticas por el gusto tradicional y característico del centro toledano por las disciplinas científicas en relación con la naturaleza, el cuerpo humano y los elementos que pueden influenciarlo (medicina, astronomía, astrología...)?

Buen número de estos textos didácticos se presentan como traducciones en castellano de obras de origen persa o indio escritas en árabe. Los especialistas han puesto de relieve el «sabor oriental» de este didactismo, que debe su gran desarrollo, como se ha señalado a menudo —y a veces en demasía— desde Américo Castro, a la presencia en la Península de eruditos judíos y árabes. Conviene insistir en el papel de soberanos como Fernando III —a menudo olvidado<sup>5</sup>— y sobre todo Alfonso X, que tuvieron el empeño de proteger y desarrollar la cultura. Relanzaron, sobre todo el segundo, las traducciones en Toledo, y en otras ciudades como Murcia, se rodearon de juristas, letrados, sabios y eruditos, e hicieron escribir crónicas. Alfonso X patrocinó una obra cultural inmensa, más importante que la del famoso emperador Federico II de Hohenstaufen, en ámbitos tan diferentes como el derecho, la historia, la astronomía, la montería y la caza, los juegos, la poesía (*Cantigas de Santa María*)<sup>6</sup>. Sin embargo, no hay que ver a Alfonso X únicamente como un letrado o un *rex litteratus*. En un artículo reciente e importante, Adeline Rucquoi concluye que «lejos estamos del concepto de un rey meramente sabedor de las ciencias que hubiera descuidado el gobierno del reino para entregarse al ‘deleite’ del conocimiento». En Alfonso X se plasma un concepto de la monarquía que otorga al rey no sólo una función de lugarteniente de Dios sino su amistad, lo convierte en un nuevo Salomón que continúa y acaba la obra de su padre, David<sup>7</sup>. La monarquía, en su deseo de reforzar su poder, no se apoyaba exclusivamente en el derecho romano, sino que desarrollaba una ideología propia y reivindicaba

---

<sup>4</sup> F. RICO, «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53, 1985.

<sup>5</sup> A. RUCQUOI acaba de hacerle justicia en su reciente artículo, «El rey Sabio: cultura y poder en la monarquía medieval castellana», *Repoblación y reconquista*, Actas del III Curso de cultura medieval, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo, 1991, Madrid, 1993, pp. 77-87.

<sup>6</sup> La política cultural de Alfonso X ha sido estudiada en muchos trabajos, y recientemente en la compilación de artículos reunidos por R.I. BURNS, *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castille and his thirteenth century Renaissance*, University Philadelphia Press, Philadelphia, 1990. Ponderando de paso la opinión de algunos historiadores que, considerándole un pobre gobernante, le negaban el calificativo de «sabio», llega a la conclusión de que merecía el título de «stupor mundi».

<sup>7</sup> A. RUCQUOI, «El rey Sabio...», cit., pone muy bien de manifiesto el papel cultural del monarca.

la sapiencia como fuente y justificación de su poder. En esas condiciones, «el fomento de la cultura por los soberanos y la lucha en contra de la ignorancia son deberes de los que los reyes tendrán que rendir cuentas ante su Creador».

Al mismo tiempo, compilaciones de dichos de sabios eran redactados para enseñar la sabiduría, especialmente a los soberanos. «El corpus de los grandes libros sapienciales ha dejado de ser un continente desconocido. Está roturado, conviene ahora ponerlo en explotación<sup>8</sup>». Los textos son, en efecto, conocidos, aunque su cronología es insegura y faltan estudios de conjunto. El género está mal definido dentro de la literatura didáctica. Aunque la muy interesante *Historia de la Educación en España y América* otorga a los libros sapienciales el lugar que les corresponde<sup>9</sup>, la mayoría de los historiadores de la literatura los asocian a los libros de «*exempla*», dedicándoles sólo algunas líneas en sus manuales —si no los ignoran completamente—, mientras que analizan a porfía las obras de la literatura didáctica narrativa. Los historiadores no les conceden apenas atención, salvo para buscar una cita, y suelen agregarlos a los espejos de príncipes<sup>10</sup>.

En esta comunicación quisiera hacer una excepción y proponerles una aproximación histórica a los primeros grandes compendios en castellano de dichos de sabios, considerados en su globalidad, a fin de medir el alcance universal del género que constituyen, dejando de lado su génesis —a pesar de reconocer su importancia— para concentrarme en su finalidad<sup>11</sup>. Para una mejor comprensión del papel de estas obras en la literatura didáctica y en la historia, me ocuparé —después de presentar el corpus— de definir el método que utilizan estas recopilaciones para enseñar la sabiduría y el contenido del mensaje sapiencial que difunden, así como de identificar a los sabios sobre los que pretenden fundar sus enseñanzas.

<sup>8</sup> M. GARCÍA, *Recueils de dits de sages castillans*, *Mélanges offerts à M. Molho*, Ibérica, París, 1988, p. 84.

<sup>9</sup> *Historia de la Educación en España y América*, t.1, *La educación en la Hispania antigua y medieval*, Madrid, 1992, p. 412-469. En esta síntesis colectiva la literatura didáctica castellana está estudiada en cuatro grandes etapas cronológicas que se escalonan de 1200 a 1450.

<sup>10</sup> J.M. NIETO SORIA, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, no se refiere más que a dos de ellos, *El libro de los Cien Capítulos* y *El libro de los Doze Sabios*, que incluye en los tratados de teoría política. Estos dos libros no constan en la síntesis citada más arriba. B. PALACIOS MARTÍN, «El mundo de las ideas políticas en los tratados doctrinales españoles: los ‘espejos’ de príncipes (1250-1350)», *Europa en los umbrales de la crisis (1250-1350)*, XXI Semana de Estudios Medievales, Estella, 1994, pp. 468-469, incluye en su estudio las traducciones de las *Flores de filosofía*, del *Libro de los Doze Sabios* y del *Secretum secretorum*.

<sup>11</sup> F. COLLA, *La Castille en quête d'une nouvelle éthique à travers la littérature gnomique et sapientiale des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, memoria de D.E.A. inédita, Niza, 1987, ofrece una primera aproximación a esta literatura: inventario de los manuscritos y de las ediciones, bibliografía, intento de definición del género.

## EL CORPUS DE LOS PRIMEROS LIBROS SAPIENCIALES

Siete grandes libros sapienciales fueron redactados, en fechas indeterminadas, entre el final del reinado de Fernando III y el de Sancho IV<sup>12</sup>. Sus autores son siempre anónimos, al esconderse detrás de las autoridades cuya sapiencia pretende revelar.

*El Libro de los Doce Sabios* está dedicado a Fernando III, quien lo habría hecho redactar para la educación de sus hijos, a cada uno de los cuales ordenó entregar una copia<sup>13</sup>. Comprende un prólogo y sesenta y seis capítulos que reunirían las enseñanzas de doce sabios cuya identidad no es revelada. Se presenta como un catecismo político y pretende enseñar, según el prólogo, «lo que todo príncipe et regidor del regno á de fasser en ssí et de commo deve obrar en aquello que al mesmo pertenesce, et otrosi de commo deve regir et castigar et mandar et conoscer a los del su regno».

*El Libro de cien capítulos* es llamado así porque el índice de materias contiene cien capítulos, aunque la obra no tiene más que cincuenta y nada indica que los otros cincuenta hayan sido redactados. La obra se presenta como un manual para la educación de los príncipes y de los gobernantes. Todos los capítulos tratan de las virtudes que el rey y sus súbditos deben tener, así como los deberes de cada uno para con el otro<sup>14</sup>.

*Flores de Filosofía* se presentan como un compendio de la obra anterior. Se componen de un prólogo, de treinta y ocho capítulos titulados «leyes y de dos apéndices. Los primeros capítulos presentan el paradigma del rey. Estas «flores de filosofía» fueron elegidas entre los dichos de treinta y siete sabios desconocidos y habrían sido terminadas por Séneca, el gran filósofo de Córdoba. Exceptuando las «leyes» II y III, todas tratan del comportamiento que el hombre tiene que adoptar en sociedad<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> *El libro de los doze sabios o tractado de la nobleza y lealtad*, estudio y edición de John K. Walsh, Madrid, 1975 (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Anejo XXIX). *El libro de los cien capítulos*, ed. Agapito Rey, Bloomington, Indiana, University Press, 1960. *Flores de filosofía*, ed. G. Knust. *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, nE17, 1878. *Maestro Pedro, Libro del consejo e de los consejeros*, ed. A. Rey, Zaragoza, 1962. *Poridat de las poridades*, ed. Lloyd A. Kasten, Madrid, 1957. *Libro de los buenos proverbios*, ed. H. Sturm, Lexington, The University Press of Kentucky, 1971 (*Studies in Romance Languages*, vol. 5). *Bocados de oro*, estudio y edición Mechtild Crombach, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Bonn, 1971.

<sup>13</sup> Según B. DARBORD habría sido redactado en 1237, *Histoire de la littérature espagnole*, dir. J. Canavaggio, t.1, París, 1993, p. 121.

<sup>14</sup> G. KNUST fecha su redacción del reinado de Fernando III, mientras que A. Rey la fecha en los últimos años del de Alfonso X o en los primeros del de Sancho IV.

<sup>15</sup> Los autores de la *Historia de la Educación en España y América*, *op. cit.*, afirman que el libro ha sido redactado a mediados del siglo XIII (p. 418).

*El Libro de los buenos proverbios* sería la traducción de la obra de un autor sirio, Ibn Ishaq, que vivía en Bagdad en el siglo IX. Comprende un prólogo y veintinueve capítulos, que contienen una selección de sentencias muy heterogéneas de los principales filósofos griegos<sup>16</sup>.

El *Bonium* o *Bocados de oro* vendría directamente de una fuente árabe cuyo autor es un sabio del siglo XI, un tal Ibn Fatik, sirio que vivió primero en Damasco y después en el Cairo y compuso tratados de lógica y medicina<sup>17</sup>. La obra no tiene prólogo, sino veinticuatro capítulos que contienen, agrupados no por temas sino por autoridades, 2660 dichos que el rey de Persia, Bonium, habría recogido durante su viaje por India en busca de la Sapiencia.

*Poridat de las Poridades* es la versión castellana del *Secretum Secretorum*, colección de secretos sobre el arte de gobernar que Aristóteles, demasiado viejo para seguir a su alumno en sus conquistas, habría enviado a Alejandro Magno<sup>18</sup>. Este tratado de educación de los reyes sería la traducción del *Sirr al Asrar* redactado por Yahya ibn al Batrik en torno al año 800. Se compone de un prólogo y de ocho capítulos en los cuales encontramos, además de los consejos tradicionales de virtud moral y política necesarios al buen gobierno, un tratado de estrategia y uno de higiene, así como un lapidario<sup>19</sup>.

*El Libro del Consejo e de los Consejeros*, cuyo autor sería un tal Maese Pedro, desconocido de todos, no es la traducción de una obra árabe, pero se inspira mucho en el *Liber Consolationis et consilii* escrito por Albertano de Brescia en 1246<sup>20</sup>. Dedicado a una verdadera apología de la sabiduría, el

---

<sup>16</sup> Los autores susodichos fechan su redacción de la primera mitad del siglo XIII, (*op. cit.* p. 414). El manuscrito de El Escorial del *Libro de los buenos proverbios que dixeron los filósofos y sabios antiguos* nos dice: «trasladó este libro Joancio, fijo de Isaac de griego a arabigo e trasladamos nos agora de arabigo a latin ... dixo Joancio falla escrito en unos libros de los griegos que auie nombre Comedes».

<sup>17</sup> A. BADAWI, *Abu l Wafa Al Mubassir Ibn Fatik (Mujtar al Hikam)*, Madrid, Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1958. F. ROSENTHAL, «Al Mubashir Ibn Fatik, Prolegomena to an abortive Edition», *Oriens*, vol. 13 14, Leiden, 1961. No es una traducción directa de una obra griega, sino una compilación de dichos de sabios griegos.

<sup>18</sup> Pseudo Aristóteles, *Secreto de los Secretos*, ed., intro., y notas de H. BIZZARRI, Buenos Aires, 1991. Entre los numerosos estudios del *Secretum Secretorum*, véanse W.F. RYAN y Ch.B. SCHMITT, *Pseudo Aristotle: The «secret of secrets», sources and influences*, Londres, 1982; M.A. MANSALAOU, «The Pseudo aristotelian kitab *Sirr al Asrar*: facts and problems», *Oriens*, 1970 1971, pp. 147 257. Se conocen otras dos versiones del siglo XII en latín de esta obra, una de Johannes Hispalensis y una de Felipe de Trípoli.

<sup>19</sup> Sobre las traducciones en la España de los siglos XII y XIII, véase R. LEMAY, «Dans l'Espagne du XII<sup>e</sup> siècle: les traductions de l'arabe au latin», *Annales E.S.C.*, 1963, pp. 639 665. J.S. GIL, *La escuela de traductores de Toledo y sus colaboradores judíos*, Toledo, 1985. *Traduction et traducteurs au Moyen Age*, París, CNRS, 1989.

<sup>20</sup> No he podido consultar la edición que hizo de este libro T. SUNDBY, Londres, 1873.

prólogo insiste sobre la necesidad imprescindible para cada hombre de tenerla, y en primer lugar los reyes. Los diecinueve capítulos tratan del comportamiento que los monarcas, los consejeros y los hombres por lo general tienen que adoptar según las circunstancias<sup>21</sup>.

A estos libros mayores de sabiduría convendría añadir los *Dichos de los Santos Padres*, escritos entre 1327 y 1338 por Pedro López de Baeza, comendador de la Orden de Santiago y procurador de ésta en la corte pontificia de Aviñón. Pedro López nos dice que «estos treinta y tres capitulos que aqui son escriptos fueron escogidos e sacados de algunos libros de dichos de apóstoles e de confesores et de sanctos padres e de filósofos e de otros sabios ...»<sup>22</sup>. El editor, Derek Lomax, demostró que casi todos los capítulos proceden directamente de las *Flores de Filosofía*, colocados en un orden diferente.

Estas obras tuvieron gran popularidad, como lo atestiguan el número y la difusión de los manuscritos<sup>23</sup>. Se conocen cinco del *Libro de los doze sabios*, cuatro —más dos fragmentos— de *Flores*, cuatro de *Cien Capítulos*, de *Poridad*, y del *Libro del Consejo*, y sólo dos de *Bocados* y de los *Buenos proverbios*. Para retóricos, predicadores, consejeros de los príncipes, moralistas y novelistas, son otras tantas fuentes en las que buscar ejemplos. Encontramos pasajes del texto de las *Flores* en el *Libro del caballero Zifar*, particularmente en la tercera parte denominada «Castigos del rey de Menton» en la cual el rey aconseja a sus hijos<sup>24</sup>; ha sido utilizado también en la cuarta parte del famoso *Conde Lucanor*<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> M. ZAPATA Y TORRES, «Algo sobre el *Libro del consejo e de los consejeros* y sus fuentes», *Smith College Studies in Modern Languages*, XXI, 1940, pp. 258-269.

<sup>22</sup> P. LÓPEZ DE BAEZA, *Dichos de los Santos Padres (siglo XIV)*, ed. D. Lomax, Miscelánea de Textos Medievales, 1, Barcelona, 1972.

<sup>23</sup> Existen otras colecciones, sea posteriores, sea menos importantes y a menudo fragmentarias: Don SEM TOB, *Glosas de Sabiduría o Proverbios morales y otras rimas*, ed. A. García Calvo, Madrid, 1983. «Floresta de philosophos (3227 sentencias)», *Revue Hispanique*, 1904. A. REY, publicó «Un fragmento inédito de dichos de Sabios», *Medieval, Renaissance and Folklore. Studies in honor of John Esten Keller*, Newark, 1980, pp. 89-101. M. GARCÍA publicó los «*Dichos de Leomarte y unos muy breves dichos de sabios de los siglos XIV y XV*», *Mélanges offerts à Maurice Molho*, op. cit., pp. 84-92. Este autor ha anunciado la edición del *Livre des dits* atribuido a Zadigo de Uclès y de una colección de sentencias o fragmentos de sentencias contenidas en los manuscritos castellanos de los siglos XIV y XV. F. Colla, *La Castille...*, op. cit., señala que el catálogo de la Biblioteca de El Escorial menciona otros tres manuscritos, *Dichos de los 34 sabios*, el *Liber de Sapientia*, *florilegios de sentencias de Séneca* y *Castigos de los sabios y filósofos*, que no he podido consultar. En el prólogo del *Conde Lucanor*, Juan Manuel declara haber escrito un «libro de los sabios».

<sup>24</sup> *El caballero Zifar*, ed. M. de Riquer, Barcelona, 1951.

<sup>25</sup> *El Libro del conde Lucanor*, ed. R. Ayerbe Chaux y A. Deyermond, Madrid, 1985.

Faltan recientes y buenas ediciones científicas de todas estas colecciones de dichos de sabios de los que, a veces, un sólo manuscrito, elegido por razones personales, ha sido publicado<sup>26</sup>. Además, el carácter restringido de estas ediciones dificulta su consulta.

## EL MÉTODO: ENSEÑAR SIN DIVERTIR

Los métodos de enseñanza son múltiples y diversificados. Incluso en nuestra época, pedagogos y otros docentes reflexionan acerca de la manera de enseñar y proponen métodos que pretenden adaptados a los diferentes públicos<sup>27</sup>.

A fin de facilitar la difusión de sus enseñanzas, los autores de estos libros sapienciales medievales abandonan deliberadamente los versos de la *cuaderna vía* —únicos utilizados en el *mester de clerecía*— por la prosa<sup>28</sup>, a pesar de ser más difícil de memorizar, y el latín por la lengua vernácula.

Para instruir, la literatura didáctica utilizaba dos métodos diferentes en función del público al que quería llegar. El primero es el del cuento y de la fábula, en el que el mensaje —a pesar de su habitual carácter edificante— es transmitido mediante divertimento<sup>29</sup>. El modelo es el célebre y muy estudiado *Conde Lucanor*, cuyo título entero desvela perfectamente el contenido: *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor y de Patronio*. Se presenta como un diálogo entre el conde y su consejero Patronio; el primero expone un problema espinoso al segundo, que contesta con un ejemplo. Esta obra constituye en realidad una colección de cuentos tradicionales. En el prólogo, su autor, Juan Manuel, nos dice por qué usa este método de enseñanza: «sólo se parecen en que todos prefieren y a todos les gusta y todos aprenden mejor las cosas que más les agradan»<sup>30</sup>. Para él es la forma ideal para presentar una doctrina moral abstracta. Se sitúa en la línea de la *Fons Vitae* del judío Salomon

---

<sup>26</sup> L.A. KASTEN (*Poridad de las Poridades*) editó el manuscrito más adecuado dada su antigüedad. H. STURM (*Los buenos proverbios*) declara haber escogido el manuscrito «más antiguo y más claro».

<sup>27</sup> Las publicaciones son numerosas; me limito a señalar dos obras generales, L. NOT, *Enseigner et faire apprendre*, Tolosa, 1991, A. GIORDAN y A. de VECCHI, *Les origines du savoir. Des conceptions des apprenants aux concepts scientifiques*, Neuchâtel, 1987.

<sup>28</sup> En cambio, otros autores como Don SEM TOB (*op. cit.*), o Ramon LULL, escriben sus tratados de educación en verso para que sus enseñanzas sean más fáciles de memorizar.

<sup>29</sup> Estudio general de esta forma de expresión por R.E. MARSAN, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup>)*, París, 1974.

<sup>30</sup> Prólogo, p. 18.



Ibn Gabirol<sup>31</sup>, de la *Disciplina clericalis* del converso aragonés Pedro Alfonso<sup>32</sup>, y de otras colecciones de cuentos orientales, el *Sendebâr* y *Calila y Dimna*, o incluso la *Historia de la doncella Teodor*<sup>33</sup>.

La literatura gnómica, en cambio, no desea divertir sino instruir por el argumento de autoridad de los dichos de los sabios, de los que relata los consejos, las sentencias, las máximas, los proverbios y los apotegmas en breves recopilaciones de algunas decenas de folios, como máximo<sup>34</sup>. Para obtener su objetivo de enseñar, mediante ejemplos, principios de moral o religión, sus relatores recurren a formas, si no siempre breves<sup>35</sup> como «*Dixo un sabio: quien perdio su verdad )que le finco de perder? Dixo Socrates: Dos cosas son que especialmente estruyen los consejos, es a saber, saña e quexa*», al menos concisas<sup>36</sup>, como «*Dize Salamon, bienaventurado es el omne que es abundado de las cosas del mundo e aun le sobran, salvo de palabra*»<sup>37</sup>.

A veces las sentencias son más desarrolladas:

E dixo el sabio: «asy deve el omne ser obediente al rey como deve ser obediente a Dios». Quien quisiere conplir bien su ley sea leal a su rey. Temed a Dios por quel deuedes temer e obedesce al rey por quel deuedes obedecer. E non querades perder el sabor de la obediencia, e non fabledes al rey con lisonja nin con encobierta<sup>38</sup>.

<sup>31</sup> Salomon IBN GABIROL, *Livre de la Source de Vie (Fons Vitae)*, trad., intr., y notas por J. SCHLANGER, París, Aubier Montaigne, 1970. Juan Manuel pudo conocer la traducción latina del texto árabe hecha en Toledo a mediados del siglo XII por Juan Hispano y Domingo Gundisalvo. Sobre Ibn Gabirol sigue siendo esencial G. VAJDA, *Introduction à la pensée juive du Moyen Âge*, París, 1947, pp. 75-83.

<sup>32</sup> Pedro ALFONSO, *Disciplina Clericalis*, ed. A. González Palencia, Madrid Granada, 1948. Esta obra, redactada durante la primera mitad del siglo XII, constituye el adaptación en latín de treinta apólogos orientales escritos en árabe.

<sup>33</sup> *Historia de la doncella Teodor, ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs*, ed. W. Mettman, Mayence, 1962.

<sup>34</sup> No tiene nada que ver con el *Libro de Alexandre*, que cuenta con más de 10 000 versos; E. ALARCOS LLORACH, *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*, Madrid, 1948. i. Michael, *The Treatment of Classical Material in the «Libro de Alexandre»*, Manchester, 1970.

<sup>35</sup> Un manuscrito del mal denominado *Libro de los cien capítulos* lleva el título muy revelador de «*Dichos de sabios en palabras breves e complidas*».

<sup>36</sup> La clasificación de esta literatura plantea problemas que los literatos solucionan de manera diferente, B. Pelegrin ed., *Les formes brèves*, Aix Marseille, Études hispaniques, 6, 1984. H.R. JAUSS, «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, 1, 1970, pp. 79-101. F. RODEGEM, «Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses», *Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain*, 1, p. 684.

<sup>37</sup> P. LÓPEZ DE BAEZA, *Dichos de los santos padres*, ed. D. Lomax, p. 170.

<sup>38</sup> *Libro de cien capítulos*, op. cit., p. 3. Véanse también los ejemplos del anexo 1.

Los autores de esas compilaciones de sabiduría priman, por tanto, la idea, y sólo recurren de forma excepcional al *exemplum*, que es la forma de enseñanza privilegiada por la Iglesia, dado que da a la predicación una imagen concreta<sup>39</sup>.

La concisión que caracteriza a esa literatura sapiencial desemboca a menudo en el hermetismo. En el caso del «*Secreto de los secretos*», compilado en *Poridades*, es consciente. Su autor, el pseudo Aristóteles, nos explica que escribe así por razones de seguridad:

Pues pensat en sus palabras del libro encerradas con la manera que sabedes de mi et entender la edes ligeramente, pero non cerre tanto sus poridades si non por miedo que non cayga my libro en manos de omnes de mal sen e desmesurados que sepan de lo que non merescen nin quiso Dios que lo entendiesen que yo faria gran traycion en descubrir poridat que Dios me mostro. Onde conjuro a vos, rey, como conjuraron a mi, que lo tengades en poridat, ca el que descubre su poridat non es seguro que mal danno mal en vengá.

Este hermetismo, que puede ser también una prueba de erudición, tiene incontestablemente una función elitista. Los cuentos morales, en cambio, están escritos de forma mucho más comprensible, porque están destinados a un público más amplio, como lo explica Juan Manuel diciendo en el prólogo de su *Conde Lucanor* que ha escogido los ejemplos más claros para la gente que no tiene letras<sup>40</sup>:

Escribí este libro con las palabras más hermosas que pude para poder dar ciertas enseñanzas muy provechosas a los que lo oyeren ... De esta manera, con ayuda de Dios, escribiré este libro, que a los que lo lean, si se deleitan con sus enseñanzas, será de provecho, y a los que, por el contrario, no las comprendan, al leerlo, atraídos por la dulzura de su estilo, no pudiendo tampoco dejar de leerlo provechoso que con ella se mezcla...

Por tanto, la forma reserva estos compendios de sabiduría a una pequeña minoría cultivada, por más que el autor de *Flores de Filosofía* afirme que la obra se dirige a todos los hombres:

---

<sup>39</sup> Cl. BRÉMOND, J. LE GOFF, J.-Cl. SCHMITT, *L'exemplum, Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 40, Turnhout, 1982, definen así el *exemplum*: «un récit bref, donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire». Otros libros sapienciales son colecciones de *exempla*, como, por ejemplo, el escrito a mediados del siglo XIII, de Saadi de Chiraz, *Le Gulistan o Le Jardin des roses*, trad. francesa F. Toussaint, París, 1965.

<sup>40</sup> G. ORDUÑA, «‘Fablar complido y ‘fablar breve et escuro’: procedencia oriental de esta disyuntiva en la obra literaria de Don Juan Manuel», *Homenaje a Fernando Antonio Martínez: estudios de lingüística, filología, literatura e historia cultural*, Bogotá, 1979 (agradezco a A. Deyermond esta referencia). P. CHERCHI, «Brevedad, oscuridad, Synchronisis in *El Conde Lucanor*», *Medieval Romanzo*, 9, 1984, pp. 361-374.

Aqui comiença el muy altísimo e poderosísimo libro de Flores de filosofía para que los ombres rycos e menguados e pobres estudiasen por que es fecho e hordenado (...) Estos castigos fueron escogidos e tomados de los dichos de los sabios y puestos por sus capítulos ordenadamente porque los ombres que non pueden estudiar que se pueden aprovechar deste breve escritura.

Pero dentro de este medio cultivado ningún grupo resulta privilegiado, lo que distingue a estas obras —con excepción de *Poridat de Poridades*— de los espejos de príncipes, que son auténticos catecismos políticos destinados a la educación de los soberanos.

La sabiduría tiene también que ser enseñada oralmente, en primer lugar del padre al hijo; *Flores* nos dice que la sabiduría es el regalo más precioso que un padre puede ofrecer a su hijo<sup>41</sup>. *Bocados* hace hincapié en el hecho de que un hombre puede aprender mucho escuchando «buenas cosas de buenos hombres».

## LAS AUTORIDADES: LOS SABIOS

¿Quiénes son estos sabios? Ante todo hay que tener en cuenta que muy a menudo encontramos las mismas sentencias en diferentes textos. Pasajes enteros son copiados, plagiados, parafraseados, lo que ha conducido a los eruditos a señalar los préstamos entre diversos textos<sup>42</sup>. Ahora bien, esta labor no es fácil dada la dificultad para datar de forma precisa las diferentes obras y manuscritos y el constante enriquecimiento de esta literatura con nuevos aportes.

Estas referencias idénticas me parecen ante todo el testimonio de una base escrituraria común y de un idéntico fondo de sabiduría «ordinaria». Los autores tratan con mucha libertad sus fuentes<sup>43</sup>, las completan, las mo-

<sup>41</sup> «Quien castiga a su fijo, quando es pequenno, fuelga con él, quando es grande», *Flores*, ed. cit. p. 80.

<sup>42</sup> A. REY (ed. cit.) ha demostrado que *Flores de filosofía* es una condensación del *Libro de los cien capítulos*, y que éste no es una ampliación de aquél como lo consideraba G. Knust (ed. cit.); véase la tabla de correspondencias que ha establecido (pp. XII y XIII) entre estos dos textos y *El Caballero Zifar*.

<sup>43</sup> Los autores de textos históricos hacen lo mismo, como lo ha dado a conocer D. Catalán en dos artículos, «El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania*, 84, 1963, pp. 354-375, y «Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura», *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, 1978, pp. 245-270. Ver también L. CHALON, Comment travaillaient les compilateurs de la *Primera Crónica de España?*, *Le Moyen Âge*, 82, 1976, pp. 289-300.

difican, las reducen a voluntad. Los dichos pueden ser atribuidos a sabios diferentes de una obra a otra. En el campo de la literatura sapiencial se cumple, más que en cualquier otro, el proverbio «sólo se presta a los ricos». El *Secretum Secretorum* ha sido atribuido al propio Aristóteles. Pedro López de Baeza atribuye los dichos anónimos de *Flores* que compila a la alta autoridad de santos y filósofos prestigiosos a fin de merecer el interés de sus lectores. Esto nos lleva a preguntarnos si esos dos ejemplos son excepcionales, y si otros redactores no inventaron ciertos autores para dar más peso a su enseñanza.

Por otra parte, un gran número de sabios y filósofos permanecen anónimos o desconocidos: los 12 del *Libro de los doze sabios*, los 37 cuyos dichos han sido compilados en *Flores de filosofía*, y muchos otros en los demás libros no son nombrados.

Sin embargo, 47 son mencionados en el *Libro del consejo*, 144 en *Bocados de oro* (gráfico 1) y 22 en *Los buenos proverbios*; o sea, en estas tres obras, 210 personas, de las que aproximadamente 150 son diferentes.

El origen geográfico y social de estos sabios es muy diverso, abarcando desde los sabios de la Antigüedad bíblica (como el rey Salomón) hasta uno de la «Italia» del siglo XIII (Albertano de Brescia<sup>44</sup>), pasando por los de la Grecia arcaica, o de las épocas helenística y romana (desde Homero hasta Longino), y los del Imperio Romano<sup>45</sup>. Por supuesto en esa literatura no hay sabios árabes.

Un análisis un poco más profundo muestra que la sabiduría bíblica y cristiana tiene poca importancia. Sólo se hace referencia directa, y esto una o dos veces, a dos libros sapienciales de la Biblia: el *Eclesiastés* —atribuido a Salomón— y el *Eclesiástico*, cuyo redactor es Jesús, hijo de Sidrat, pero no al *Cantar de los Cantares*, ni tampoco, lo que resulta aún más raro, al *Libro de la Sabiduría*; sin embargo contamos con una quincena de referencias a Salomón —y ninguna a su padre David, modelo de humildad— otras tantas a Sed y a Enoch. Sólo dos de los grandes profetas, Ezequiel e Isaías, son autoridades, así como el patriarca Job —famoso por su resignación y su pobreza—, pero ninguno de los doce profetas menores. También aparecen entre los sabios citados, pero sólo una o dos veces como máximo, algunos de los Santos Padres de la Iglesia: San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo, San Juan Crisóstomo, San Pablo y San Isidoro.

Tampoco son numerosos los sabios romanos. Junto a los traductores y compiladores de textos filosóficos griegos que son Casiodoro y Boecio, no encontramos más que a Catón, cuyos *Dísticos* parecen bien conocidos, Mar-

<sup>44</sup> Juez y filósofo, fue cónsul de Brescia. C. BONARDI, Albertano da Brescia», *Commentari dell'Ateneo di Brescia (1948 1949)*, Brescia, 1950.

<sup>45</sup> La lista ha sido publicada por F. COLLA, *La Castille...*, *op. cit.*

cial, Séneca y Valerio Máximo, cuyo *Factorum et dictorum memorabilium* constituye una de las principales fuentes de literatura sapiencial<sup>46</sup>.

El predominio de los sabios de la Antigüedad griega es aplastante. Constituyen la inmensa mayoría de las autoridades conocidas, lo cual no tiene nada de extraño, dado que Grecia antigua ha sido la fuente directa o indirecta de la literatura sapiencial castellana<sup>47</sup>. Entre ellos, tres grandes filósofos sobresalen, y son, por orden de importancia, Sócrates, Platón y Aristóteles; suman aproximadamente el 60% de las referencias. Siguen luego cinco autores con más de diez dichos cada uno: Pitágoras, Homero, Solón, que es uno de los siete sabios, Diógenes el cínico —conocido por su desprecio de las riquezas y de las costumbres sociales— y Longino, retórico del siglo III y autor de las «conversaciones de los sabios», que fue ministro de Zenobia, reina de Palmira, los famosos médicos Hipócrates y Galeno, el no menos famoso astrónomo Ptolomeo y el autor cristiano del siglo IV, Gregorio Nacianceno. A una pléyade de sabios se atribuye sólo una sentencia, pero, salvo Aristófanes, Demócrito de Abdera, Hermes Trimegisto, y otros pocos, son individuos de poca importancia o que no han dejado huella en la historia<sup>48</sup>.

Por lo tanto es la sabiduría antigua la que se propone como modelo, aunque sería falso considerar que las virtudes cristianas desaparecen en provecho de la sabiduría pagana, pues dichos filósofos transmiten una sabiduría eterna que no se opone en nada al cristianismo.

Pedro López de Baeza «cristianiza» la sabiduría antigua en los *Dichos de los Santos Padres*. Nos dice que ha escrito ese libro

porque la noble e honrada cavalleria de la horden de Santiago, que continuamente han de fazer, en fecho de armas a servicio de Dios et del apóstol Santiago et del Rey e ensalçamiento de la fe cathólica e non pueden estudiar en libros, brevemente puedan leer esta pequenna escriptura (...) es asaz pequenna es muy provechosa a todos los maestros e freires que la querrán oír e della querrán obrar, ca por ella podrán honrrar los cuerpos e salvar las almas.

En esta obra (véase gráfico 2) el primero de los sabios es Salomón, «amigo de Dios a quien Dios apareció dos veces»<sup>49</sup>, a quien se atribuyen

<sup>46</sup> Trad. francesa, *Faits et dits mémorables*, París, Les Belles Lettres, 1997, 2 t.

<sup>47</sup> Una de las fuentes principales podría ser Diógenes Laercio, *Vies des philosophes*, trad. francesa por R. GENAILLE, París, sin fecha.

<sup>48</sup> Muchos son de la época helenística y romana, J. SIRINELLI, *Les enfants d'Alexandre. La littérature et la pensée grecques (334 av. J.C. - 519 ap. J.C.)*, París, Fayard, 1993.

<sup>49</sup> P. LÓPEZ DE BAEZA, *Dichos de los Santos Padres*, op. cit., p. 162. Lo mismo ocurre en la *Primera Crónica General*, Séneca es llamado sabio y se admite como verídica la leyenda de la amistad entre él y San Pablo.

once de los cuarenta y dos dichos. Entre los filósofos de la Antigüedad, Aristóteles es el único que tiene importancia, lo que testimonia de la difusión del aristotelismo en Occidente. Pero, como D. Lomax ha subrayado con razón, Pedro López adapta su fuente, *Flores de Filosofía*, a su nuevo público, dando a los sabios no nombrados una identidad cristiana, es decir atribuyendo a unos diez grandes santos y papas la mitad de los dichos y sentencias copiados de *Flores*<sup>50</sup>.

## EL CONTENIDO DE LA ENSEÑANZA

Los sabios se apoyan en su experiencia y sus observaciones para dar consejos y dictar sentencias. La experiencia es fuente de sabiduría. Relatada, adquiere un carácter ejemplar para el lector. Siendo Sócrates, Platón y Aristóteles los maestros del pensar, no puede sorprender que la sapiencia enseñada trate del hombre, que para asegurar su felicidad, inseparable de la virtud, debe comenzar por conocer su propia persona, según la famosa fórmula atribuida a Sócrates: «conócete a ti mismo»<sup>51</sup> y que siguiendo el ejemplo de Platón, no debe buscar ni el placer ni la gloria, ni ocuparse en ciencias vanas, sino gobernar firmemente sus pasiones y sus deseos haciendo uso de su razón.

Exceptuando a *Poridad de las Poridades*, que tiene como objeto aconsejar a Alejandro —y a través de él a cualquier monarca— sobre el arte de gobernar, estos textos se dirigen ante todo al individuo y no a su función o estado. Las virtudes del hombre deben guiar su acción y su conducta profesional y pública. Sólo algunos consejos, uno o dos como máximo, se dirigen exclusivamente a oficiales, la inmensa mayoría reales, (adelantado, corregidor, mayordomo del rey, alcalde, alguacil, juez, escribano) y a consejeros. Hay un consejo destinado a un mercader, otro a un médico, otro a un siervo y otro a un clérigo. Todos tienen algo que ver con el comportamiento que estos «profesionales» tienen que adoptar con ellos mismos y con los demás.

Los textos gnómicos pretenden educar al hombre en general, transmitiéndole una moral práctica. Proponen un modelo idéntico, con la única va-

---

<sup>50</sup> Lo mismo ocurre en los *Castigos y documentos del rey don Sancho*, B.A.E., vol. LI, Madrid, 1962, en los cuales todas las autoridades citadas pertenecen a la tradición cristiana. Además, Pedro López alza la castidad al rango de virtud, cosa normal en una obra cristiana y que no hacía, por supuesto, *Flores*.

<sup>51</sup> J.A. MARAVALL, «La estimación de Sócrates y de los sabios clásicos en la Edad Media española», *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, pp. 334-337. P. Courcelle, *Connais toi toi même, de Socrate à saint Bernard*, París, Études augustinienes, t.1 y 2, 1974.

riación de una obra a otra de la importancia concedida a los diferentes componentes. Para alcanzar la felicidad, el hombre debe ser sabio; *saber* y *sabiduría* son los términos que dan lugar al mayor número de referencias<sup>52</sup>. La *sabiduría* es el valor supremo, una gracia de Dios. Puede adquirirse por el *saber*, que debe ser pragmático y traducirse en acciones<sup>53</sup>. La riqueza no tiene valor respecto a la sabiduría y al saber, que es una de las vías de la santidad cuando «la ignorancia es la madre de los errores y la causa de los vicios y de los pecados». Por una parte, hay que cultivar las virtudes que son: seso, bondad, humildad, modestia, sinceridad, lealdad y piedad; por otra parte, hay que rechazar los vicios: orgullo, codicia, avaricia, ociosidad, ignorancia y cobardía. El hombre no sólo tiene que controlar sus actos, sino también sus palabras, «mejor es callar que non dezir omne palabra errada» (*Buenos Proverbios*). Tiene que cuidar su cuerpo y su salud, que «es la mayor riqueza» del hombre<sup>54</sup>; *Bocados* nos indica el remedio para conservarla: «ser mesurado en comer e en beber e en yazer con mujer et en trabajar». Finalmente el modelo propuesto es el del hombre que condensa en su persona todas las virtudes adquiridas por su voluntad, pero las practica sin exceso, cumpliendo el ideal de equilibrio propuesto por Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*. La razón tiene que ser su guía.

El soberano es, evidentemente, el primer interesado en la enseñanza de los sabios, ya que su responsabilidad es guiar al pueblo hacia la salvación<sup>55</sup>. La imagen del rey guerrero no es exaltada, puesto que las acciones militares son consideradas como actos fáciles por instintivos. Se privilegia la reflexión sobre el acción brutal, la prudencia y la búsqueda de la paz sobre la hazaña

---

<sup>52</sup> M. MORREALE, «Consideraciones acerca de saber, sapiencia, sabencia, sabiduría en la elaboración automática y en el estudio histórico del castellano medieval», *Revista de filología española*, t. LX, Madrid, 1978-1980. Este autor coloca *sabiduría* y el latinismo *sapiencia* en el campo trascendental de la sapiencia, y *saber* en el campo de las nociones adquiridas. *Saber* está asociado al masculino *seso*, *entendimiento*, *castigamiento*, *enseñamiento* y al femenino *sapiencia*, *sabencia* y *sabiduría*. A. RUCQUI (op. cit., p. 79), escribe que los «conceptos de sabiduría y de sabio pertenecen, pues, en los siglos XII y XIII al campo de la teología y del comentario bíblico. El hecho de que también hagan referencia a un sistema de conocimiento ‘humano’ muestra la riqueza del término y su flexibilidad».

<sup>53</sup> «El saber es lumbre e claridad», *Flores*, p. 73.

<sup>54</sup> «Assi commo el que ha mal en su cuerpo, aunque sea viejo, non deja su cuerpo perder mas pugna en lo sanar, y maguer que le non puede dar complida salud otrossi nos conviene que añadamos a nuestras almas salud sobre salud e bondat sobre bondat maguer que la non podemos fazer que alcance el alma el grant sabio» (*Bocados*).

<sup>55</sup> F. COLLA, La Castille en quête d'un pouvoir idéal: une image du roi dans la littérature gnomique et sapientiale des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles», *Pouvoirs et contrôles socio politiques*, Razo 9, Niza, 1989, pp. 39-51; en el apartado siguiente resumo las principales conclusiones de este trabajo.

y la violencia gratuitas. Por supuesto, estos libros dan a los reyes los consejos de ser, como Salomón, un juez justo, para que sus súbditos lo amen y lo teman al mismo tiempo<sup>56</sup>. En cualquier circunstancia el rey tiene que dominar su ira y dar siempre una imagen de fuerza tranquila<sup>57</sup>. Incluso tiene que dominar sus reacciones más humanas y más espontáneas, como la risa que haría disminuir su poder<sup>58</sup>. El rey, más que cualquiera, debe ser un modelo de discreción, reflexionar antes de hablar<sup>59</sup>, controlar sus palabras y hasta el tono de su voz<sup>60</sup>. Tiene que saber guardar los secretos; no debe decir lo que no pueda hacer, para conservar la confianza de sus súbditos; no tiene que quejarse porque es cosa de los débiles que son indignos de gobernar<sup>61</sup>. Como cualquier otra persona, el rey tiene que cuidar su cuerpo y dominar sus instintos naturales siendo moderado en su alimentación, su bebida y su sexualidad<sup>62</sup>. Llevar vestidos limpios y «usar cosas que huelan bien» es necesario para la salud de su alma<sup>63</sup>.

El rey ideal es sabio y amigo de los sabios<sup>64</sup>. Sólo el sabio es rey porque inspira a los otros el deseo de ser imitado. *Rex sapiens y litteratus*, concentra

---

<sup>56</sup> «Temer el pueblo al rey es mejor que temer el rey al pueblo. E obedescer al rey es en dos cosas: en lo temer e en lo amar (*Bocados de oro*, p. 184.)

<sup>57</sup> «Et si sanna le viniere, que non la quiera demostrar por fecho menos de pensar en ello, et quando le viniere voluntad de fazer alguna cosa, conviene que la torne con sus seso et que sea sennor de su voluntad et non la voluntad del» (*Poridat, op.cit.*, pp.36 37.)

<sup>58</sup> «Et que non ría mucho, que quando mucho ríe non le dubdaran tanto los omnes» (*ibid.*, p. 39.)

<sup>59</sup> «Et non fable mucho ny a voces sy no quando fuere muy grant mester et pocas vezes, que quando muchas vezes le oyessen los omnes a fazer se yen a el et non preciaríen nada» (*ibid.*, p. 37.)

<sup>60</sup> La legislación alfonsina también obliga al monarca a controlar su palabra (II0 Partida, título III, *Las Siete Partidas del Sabio Rey Alfonso X*, Salamanca, 1555, ed. facsimil, Madrid, 1985, f. 10v 11v.) No sería el derecho una autoridad sapiencial suplementaria?

<sup>61</sup> «Guardat vos que nunqua vos quexedes por cosa passada que esto es seso de mugeres, que an poco seso» (*Poridat*, p. 41.)

<sup>62</sup> Referente a esto, véanse los detallados análisis de F. COLLA, «La Castille...», *op. cit.*, pp. 48 51. Estos consejos de moderación, habituales en la alimentación, la bebida, y la sexualidad, se encuentran también en la Partida II, título V, en la ley II y V (*Ibid.*... f. 12r v.)

<sup>63</sup> «Et vestid pannos limpios et aguisat vos lo mas apuesto que vos pudieredes, que vuestra alma se alegrara con ello et esforíarse a vuestra natural (...) Et usat cosas que huelan bien...» (*Poridat*, p. 67.)

<sup>64</sup> F. RICO, estudiando el *saber* en las dos primeras partes de la *General Estoria*, concluye que «pues el saber constituye una totalidad que (lógicamente) sólo Dios puede abarcar, cualquier saber limitado es una forma de participación en la divinidad y, por lo tanto también una virtud» (*Alfonso X el Sabio y la «General Estoria». Tres lecciones*, Barcelona, 1972, citado por A. RUCQUOI, *op. cit.* p. 86.)



en su persona todas las virtudes que guían su acción<sup>65</sup>. En este sentido es un anti Maquiavelo el que los sabios proponen como modelo a todos los poderosos de la tierra<sup>66</sup>.

## CONCLUSIONES

Todos los libros de sabiduría «determinan una moral práctica, fundada en la experiencia vivida y la herencia cultural de la Antigüedad»<sup>67</sup>; en este sentido preludian el humanismo. Difunden un ideal de sapiencia antigua del que me parece más importante conocer el espíritu que las fuentes precisas. Los errores de atribución se me antojan sin gran importancia, ya que los redactores sólo buscaban atribuir un marchamo de autoridad a máximas que pertenecen a la sabiduría universal. Estas recopilaciones de dichos de sabios, cuya difusión falta por estudiar<sup>68</sup>, se inscriben dentro de la literatura destinada a corregir las costumbres y sanear las conciencias, condenando los abusos y los vicios individuales<sup>69</sup>.

Debido a que hacen del sabio el modelo de hombre perfecto, puesto que le imponen como principal deber transmitir su sabiduría y aconsejar a los hombres, y dado que por su forma están destinados prioritariamente al rey y a una élite, estos libros sapienciales participan también en el proyecto político de la monarquía castellana, que tiende a fundar su poder sobre la Sabi-

---

<sup>65</sup> El mismo modelo de rey ideal se encuentra en los espejos de los príncipes, como, por ejemplo, en los *Castigos y documentos del rey don Sancho*, B.A.E., vol. LI, Madrid, 1952.

<sup>66</sup> M. SENELLART, *Machiavélisme et Raison d'Etat, XI<sup>e</sup> XVIII<sup>e</sup> siècle*, París, PUF, 1989.

<sup>67</sup> J.Ch. PAYEN, *Littérature française, Le Moyen Âge*, t.1, París, 1984, p.121.

<sup>68</sup> Da la impresión de haber sido grande, visto el número de manuscritos conservados y la existencia de «un vaste corpus de textes des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles qui ne se situent pas dans la filiation directe (des grands livres de sagesse) mais dont le nombre et la diversité d'inspiration démontrent la vitalité de la démarche intellectuelle qui les a inspirés» (M. GARCÍA, *Recueils de dits de sages castillans*», *op. cit.*, p. 84). Sin embargo en las bibliotecas nobiliarias, como la del Conde de Benavente en el siglo XV, no encontramos ningún libro de sabiduría, sino siete opúsculos de Séneca y *Los Proverbios de Salomón* Cobra anónima de mediados del siglo XIVC (I. BECEIRO PITA, «Libros que pertenecían a los condes de Benavente entre 1434 y 1530», *Hispania*, 1983, pp. 237 280.)

<sup>69</sup> Conviene advertir, sin embargo, que la intención moralizante se introduce poco a poco en todos los géneros de la época, llegando incluso a las obras científicas, que se prestan a comentarios edificantes.

<sup>70</sup> Lo que diferencia al monarca castellano del rey de Francia (J. Le GOFF, «Portrait du roi idéal», *L'Histoire*, 81, 1985, pp.73 76). Creo un poco exagerada la opinión de B. PALACIOS MARTÍN («El mundo de las ideas políticas ...», *op. cit.*, p. 483) cuando escribe: «En

duría<sup>70</sup>; Sabiduría que constituye también uno de los fundamentos ideológicos del poder real en Castilla<sup>71</sup>. Desean crear una sociedad de filósofos y realizar así la utopía socrática. Obligan a los monarcas a escoger entre los sabios a sus consejeros y oficiales a los que conceden un papel esencial. Uno de los tratados de sapiencia, el *Libro del Consejo e de los Consejeros*, está especialmente dedicado a los consejeros. Su misión es ayudar a sus señores a gobernar, moderar sus impulsos y razonar con ellos para permitirles acceder a la sabiduría individual y, en consecuencia, contribuir a la armonía de la colectividad y a la felicidad de sus súbditos<sup>72</sup>. Está claro que «en la teoría del *regimen*, hemos pasado de la función de *corrigerere* a la de *dirigere*»<sup>73</sup>.

Como historiador esta literatura me parece una fuente particularmente interesante para profundizar en los estudios sobre el poder y la génesis del Estado Moderno, dado que se difunde en diferentes idiomas<sup>74</sup>. Sin embargo, soy consciente del carácter superficial, incompleto y parcial de la comunicación que acabo de presentar. He formulado más sugerencias que conclusiones perfectamente contrastadas. Espero sus observaciones para confirmarlas o modificarlas. Tengo que confesar que he afrontado conscientemente el riesgo de aventurarme en este terreno, extraño, de la literatura, porque el CEMyR constituye una de las rarísimas ocasiones de encuentro entre literatos e historiadores, cuya colaboración es esencial para la mejor comprensión de estas obras. Me gustaría que esa primera aproximación al tema animara a algunos de los sabios que están aquí presentes a estudiar a fondo esa literatura universal.

---

Castilla (...) la introducción de los ejemplos y proverbios orientales, de carácter más laico y más profano (no) consigue modificar esa orientación religiosa teológica de la imagen del príncipe».

<sup>71</sup> Fundamento que casi ignora J.M. NIETO SORIA, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII XVI)*, Madrid, 1988. Se podría así añadir un capítulo al libro de W. Ullmann, *Principles of Government and Politics in the Middle Ages*, Londres, 1961, un capítulo sobre la realeza sabia en Castilla, además de aquellos sobre la realeza feudal en Inglaterra y la realeza teocrática en Francia?

<sup>72</sup> «El rey sabio e entendido faze crescer el su saber, tomando consejo»(*Bocados*, p. 144.)

<sup>73</sup> M. SENELLART, *Les arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, París, Le Seuil, 1995.

<sup>74</sup> Basta citar, entre muchas otras traducciones en inglés o francés de libros de sabiduría, «Une traduction provençale des *Dits des Philosophes* de Guillaume de Tignonville», ed. C. Brunel, Bibliothèque de l'École des Chartes, 100, París, 1939, y el *Llibre de paraules e dits de savis e filososfs*, ed. G. Llabrés y Quintana, 1889, antología en catalán de finales del XIII, por el judío Jafuda Bonsenyor de dichos en latín, árabe y hebreo.

## ANEXO I

*Los Bocados de Oro*

(Ed. Mechtild Crombach, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Bonn, 1971)

Estas son palabras de Omero

- [1] Dixo: El sesudo es el que retiene su lengua.  
 [2] Demandar consejo es folgura á ti, e lazerío al otro.  
 [3] El desengañamiento es vida de la amistad.  
 [4] Sigue a los buenos, e serás uno d'ellos.  
 [5] El franco es el que piensa siempre en fazer lo que le conviene; e quando lo vee faze-lo luego, ante que venga la demanda e lo me-/9d/noscabe.  
 [6] Quando el coraçón es seguro, pasce la lengua.  
 [7] Los ingenios son fruto del pensamiento.  
 [8] El rostro demuestra lo que yaze en el coraçón.  
 [9] El mucho callar faze al ome seer nescio.  
 [10] La porfia tuelle el seso, e la ligereza tuelle el continente.  
 [11] La catadura muestra lo que yaze en el [coraçón] más que la palabra.  
 [12] El que piensa ante en sus fechos, es seguro de se non arrepentir.  
 [13] El que non te agradeisce el bien que le fazes, ha-te enbidia.  
 [14] Maravilla es del que se puede semejar á Dios [en sus fechos] e pugna en semejar á las bestias.  
 [15] Non te conviene de fazer tal cosa que, si otro te afrontare por ella, que te pese; que si la fizieres, serás tu afrontador de ti mesmo.  
 [16] Ganad las bondades, que por ellas se perderán las maldades.  
 [17] Un sabio, que se quebrantó con él la nave, e echó-lo la mar a una isla, e fizo ý una figura de geometría en la tierra, e vieron-lo algunos, e levaron-lo al rey de aquel lugar. E mandó escrevir a las sus otras villas: (O, omes!, punat en ganar tal cosa, quando perdiéredes en la mar lo que leváredes, /10a/ que vos finque aquella cosa, que son los verdaderos saberes e las buenas obras.  
 [18] El ome lieva en los onbros dos argenas, una detrás e otra delante. En la de delante tiene los yerros de los otros, en la de detrás tiene los sus yerros.  
 [19] E dixo a su fijo: Apremia tus cobdicias, que pobre es el que se guía por ellas.  
 [20] Si fueres sofrido seráspreciado, e si fueres sobervio serás despreciado.  
 [21] El ome bueno es mejor que todos los animales que son en la tierra, e el malo es más vil que todos los animales que son en ella.  
 [22] La sapiencia es obrar por el saber.  
 [23] Mejor es la ceguedat que la nescdat: Ca por la ceguedat teme-se ome de caer en el foyo, e por la nescdat teme-se ome de caer en la muerte.  
 [24] Este mundo es casa de mercaduría; e mal aventurado es el que va con pérdida d'él.  
 [25] Por el grant esfuerço ha ome lo que quiere.

Gráfico 1  
Los sabios de *Bocados de Oro*

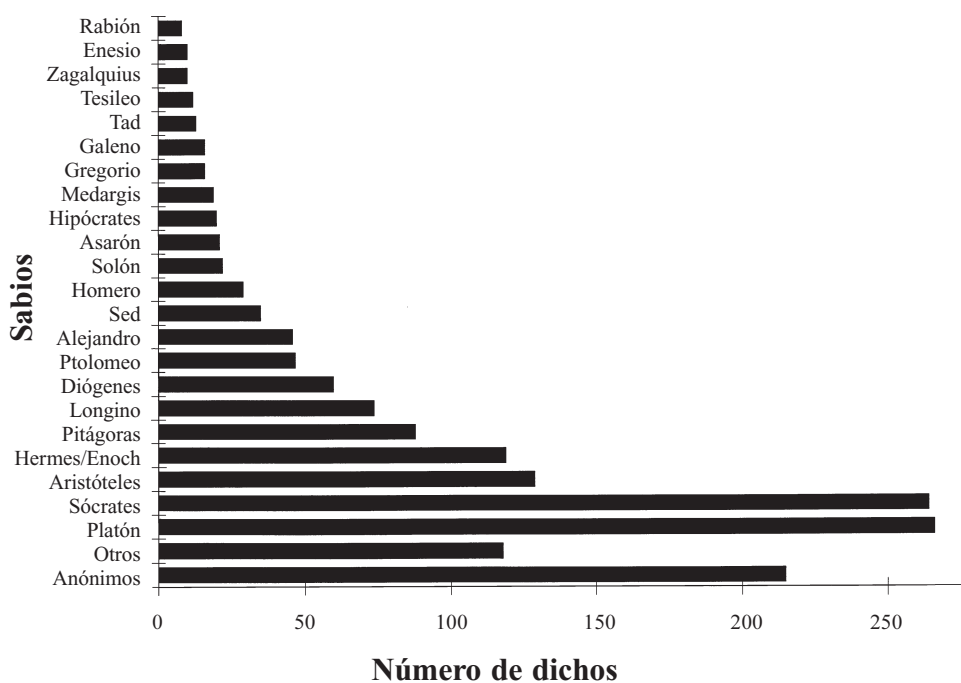
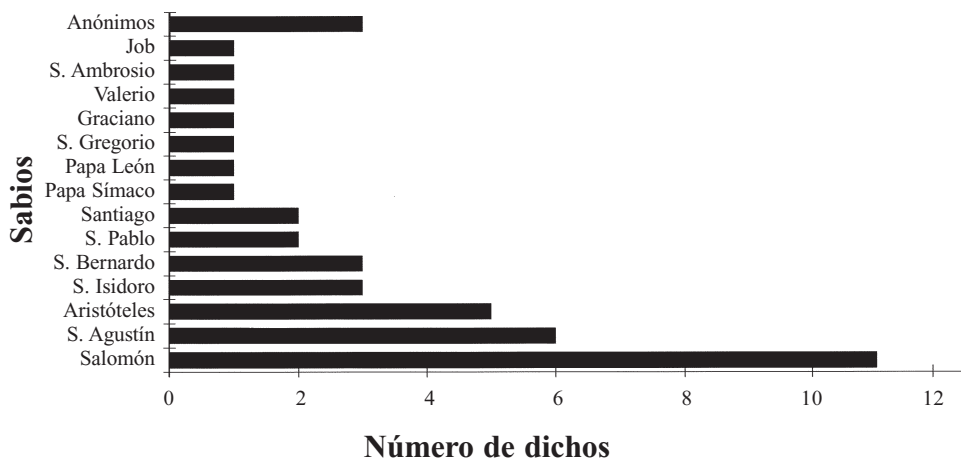


Gráfico 2  
Pedro López de Baeza, *Dichos de los Santos Padres*



Miguel MARTÍNEZ LÓPEZ

## LA MALDICIÓN DEL SABER EN EL FAUSTO DE CHRISTOPHER MARLOWE

From the cheerful ways of men  
Cut off, and for the book of knowledge fair  
Presented with a universal blank  
Of Nature's works to me expunged and razed,  
And wisdom at one entrance quite shut out.  
(J. Milton, *Paradise Lost*, III, 46-50)

Siguiendo la preceptiva medieval, que aconsejaba acudir a citas clásicas y evangélicas en los exordios o preámbulos de tratados, sermones o discursos, ésta del gran poeta ciego del tardo-Renacimiento inglés introduce los dos términos fundamentales de la reflexión que propone este seminario: *wisdom* (saber, sabiduría) y *knowledge* (conocimiento): ambos tienen su origen etimológico en el inglés antiguo, en la lengua de la alta Edad Media inglesa (*wis* y *cunnan* respectivamente). «Saber» y «conocimiento» pertenecen a ese grupo de lo que, en inglés llamamos grandes palabras (*big words*), palabras que, prestigiadas por la cultura de todas las edades —si bien con un tenor diverso— bien merecen un análisis en profundidad que permita conocer lo que cada edad y cada pueblo entendió por ellas. Mi intención hoy es explorar el significado de los conceptos de saber y conocimiento en el periodo isabelino, adelantando ya desde el marco de mis primeras palabras que en ellos permanecen, en esencia, las definiciones medievales. Mediante el estudio de un caso, paradigmático en muchos sentidos, cual es *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Doctor Fausto*<sup>1</sup>, iluminaremos ahora el tema de nuestro encuentro desde la luz renacentista y desde las coordenadas que nos ofrece la literatura de las Islas Británicas.

---

<sup>1</sup> Las citas, en inglés y en español respectivamente, están tomadas de las siguientes ediciones: David Bevington & Eric Rasmussen, eds., *Christopher Marlowe. Doctor Faustus A- and B-texts (1604, 1616)*, Manchester, M.U.P., 1993, pp. 103-286. Julio César Santoyo & José Miguel Santamaría, eds., *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Doctor Fausto*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 50-177.

Es en el periodo Tudor (1485-1603) cuando se produce el alumbramiento de la modernidad en las letras inglesas. Sin embargo, resulta complicado, en nuestro fin de siglo, acotar el marco temporal del periodo objeto de nuestro análisis; la Edad Media es, en sí, un concepto difuso, dependiente en su definición de aquellas otras que hagamos de las que le siguen y le preceden, así como de aquella que nos es propia. Se trata de definiciones que hoy casi nadie admite, más allá del mero valor práctico-pedagógico que heredamos del positivismo racionalista del XIX. Hay que reconocer incluso que, más allá de esta innegable conveniencia didáctica, se tiende a poner en duda —aún más desde el peculiar prisma de la historia literaria— la existencia misma de tal edad. En el ámbito geohistórico de las Islas Británicas, podemos sostener que la Edad Moderna comienza, desde un punto de vista lingüístico, cuando muere simbólicamente con Geoffrey Chaucer en 1400 el inglés medio y empieza el inglés moderno; también podemos tomar como punto de partida el año 1473-4, cuando William Caxton imprime el primer libro en inglés (*History of Troy*); o la década de los años treinta, en el siglo XVI, cuando Enrique VIII formaliza el cisma con la Iglesia romana e introduce la Reforma en el reino inglés; o incluso más tarde, al comienzo del llamado periodo isabelino (1558-1603), con el que a menudo se confunde el segundo Renacimiento inglés (siendo el primero, sin duda, el del humanista Tomás Moro, en las postrimerías del XV y albores del XVI). La periodización de las literaturas europeas, además, es en puridad asincrónica: Italia tiene su *Rinascimento*, sobre todo, en el *Duecento* de Dante y en el *Trecento* de Petrarca y Boccaccio, al tiempo que declinan las dos instituciones universales que habían guiado hasta entonces la ética y la política de la humanidad en nuestra era: la Iglesia y el Imperio. Cuando se publica la primera edición del texto desde el que examinaremos hoy el saber medieval y su transmisión en el periodo isabelino (*Dr. Faustus*, Q-A, 1604), así como las ediciones en cuarto y el primer folio de las obras de Shakespeare (1623), Italia y España, por ejemplo, viven ya su más pleno Barroco (*il Seicento* de Marino, Accetto o Ciro di Pers y el Barroco español de Góngora, Quevedo, de los místicos y del gran drama de Lope y Calderón).

Por estas y otras razones, he decidido aproximarme al tema del saber y el conocimiento en la Edad Media desde la inmejorable perspectiva que nos brinda el texto de *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Doctor Fausto* de Ch. Marlowe, primera versión dramática de un mito que, allende su valor universal y transtemporal en tanto que mito, nos sitúa en el punto de inflexión entre el Medioevo y la Modernidad, que se afirman y niegan en singular paradoja, en parte, según el texto que se maneje (QA o QB) o según la interpretación que demos a algunos de sus versos. A pesar del debate, cada vez más complejo, sobre la utilidad y contingencia de los mecanismos de periodización<sup>2</sup>, no cabe duda de que lo que comúnmente entendemos por

---

<sup>2</sup> Véase la diferente división de las diversas historias y antologías de la literatura inglesa: Boris Ford (ed.), *Pelican Guide*: 1500; W.F. Bolton (ed.), *Sphere History*: 1554; Andrew

Edad Media se compadece con la idea de una cierta estabilidad, mientras que la época moderna acentúa las ideas de inestabilidad y crisis... que, sobre un equilibrio sistemáticamente inestable, aceleran la evolución y el progreso.

Conviene, por tanto, que estudiemos, siquiera brevemente qué se entiende en Gran Bretaña, en la Edad Media y en el siglo XVI, por *knowledge* y *wisdom*<sup>3</sup>. *Knawlage*, en inglés medieval temprano, significa primordialmente, «reconocimiento», «el hecho de saber algo», el resultado de ser informado o instruido y la percepción intelectual de la realidad y de la verdad. En 1592, fecha del probable comienzo de la composición del Fausto marloviano, se ha consolidado en el uso su significado de «conocimiento» de las cosas, tal y como lo usa Francis Bacon, en su carta a Lord Burleigh, fechada este mismo año: «I have taken all knowledge to be my province». *Wisdom*, ‘saber’ o, mejor, ‘sabiduría’, aparece ya en O.E. y M.E. como una cualidad permanente de algunos seres humanos, que tienen y usan buen juicio o capacidad de discernimiento, diciéndose de aquéllos que adecuan los medios a los fines. El estudio de sus respectivos antónimos también arroja luz sobre la diferencia esencial en el uso de estos dos términos: *knowledge* se opone a *ignorance*, mientras que *wisdom*, además, se opone a *foolishness*; así aparece, por ejemplo, en numerosos textos de la literatura del siglo XV como «Of bi wysers lern bettyr gouernance» (1477), y posteriores. A la luz de esta sucinta reflexión histórico-lingüística, cabe concluir que el saber, en tanto que ‘sabiduría’, no se transmite más allá de la mera ejemplaridad de las conductas de los sabios, y que, al menos en lo que se refiere a la lengua inglesa, desde el Medioevo hasta nuestros días, en su sentido restringido no se diferencia sustancialmente del conocimiento, que sí se transmite. En este sentido, el saber sería lo que queda tras haber olvidado lo aprendido, requiriéndose un contexto y un sentido de herencia cultural.

Por lo que se refiere a la transmisión del conocimiento en el mundo anglosajón, dos son los grandes momentos de cambio, que se corresponden con la evolución de la escritura, desde el inglés antiguo, s. v-1066 hasta el inglés moderno, desde 1400 en adelante, pasando por el inglés medieval (1066-1400). Se trata de dos metamorfosis fundamentales para la historia literaria y para la vida social: de la oralidad a la escritura<sup>4</sup> —transmisión basada en los principios de escasez, limitación e inestabilidad— y de la literatura manuscrita a la imprenta —basada en la estabilidad, la mayor difusión y la economía—<sup>5</sup>.

---

Sanders (ed.), *Short Oxford History*: 1510; Ronald Carter & John McRae (eds.), *Penguin Guide to English Literature*: 1485 [...]

<sup>3</sup> *Vid.* *The Shorter English Dictionary on Historical Principles*, 2 vols., Oxford, O.U.P.

<sup>4</sup> *Vid.* Walter J. Ong, *Oralità e Scrittura. Le Tecnologie della Parola*, Bolonia, Il Mulino, 1982, pp. 119-169.

<sup>5</sup> Sirva como botón de muestra que, hasta mediados del siglo XV, la biblioteca de la Universidad de Oxford estaba contenida en una habitación de 45 por 20 pies.

La abundantísima crítica literaria de nuestro siglo sobre el Fausto marloviano<sup>6</sup>, primera versión dramática del mito fáustico, aparece dividida en cuanto a la consideración del texto que conocemos como *editio princeps*, la edición de 1604 en cuarto, entre aquellos que defienden que se trata de la última moralidad medieval inglesa y aquellos que enfatizan su *status* de primer gran drama moderno en inglés; se trata, en todo caso, de la primera aparición en la escena inglesa de un héroe trágico, renacentista, moderno y hasta barroco. Como he sugerido en otro lugar:

Esto se explica, hasta cierto punto, si consideramos que la Historia —también la historia literaria— en su sentido de proceso cronológico, encarna esencialmente lo que hoy entendemos bajo el término «progreso». No existen cortes ni, en sentido estricto, la capacidad de retroceso: Una apreciación, que intente ser objetiva, de la historia literaria ha de observar cómo se funden en ella las dimensiones lineal y circular del tiempo. Así, conviven espontáneamente en la obra que comentamos la nueva visión del hombre como individualidad con

---

<sup>6</sup> Sirvan las líneas que siguen a modo de repaso argumental: «Fausto es un Doctor en Teología que ha practicado con éxito la mayor parte de las ciencias y artes de su tiempo. La obra comienza cuando, sentado en su estudio, muestra su insatisfacción con la filosofía, la medicina, el derecho y la teología, por lo que decide dedicarse a la magia, que le promete un mundo de placeres y poder sin límites. A través de Wagner, su criado, llama a Valdés y Cornelio, dos expertos en magia, quienes le enseñan los rudimentos de las artes nigrománticas. Cuando se queda solo, Fausto ensaya los conjuros que le han enseñado los magos y, de repente, aparece Mefistófeles, príncipe de los demonios, quien le dice que no ha sido su conjuro el que lo ha traído, sino que ha venido, como hacen siempre, cuando oyen a un mortal abjurar de la Trinidad. De todos modos, Fausto envía a Mefistófeles de vuelta al Infierno, con instrucciones de que comunique a Lucifer, rey de las tinieblas, que si éste le otorga veinticuatro años de poder absoluto, él le entregará su alma. Más tarde, Fausto empieza a arrepentirse y desesperar por lo que ha hecho. El Ángel Bueno y el Ángel Malo, encarnaciones de las dos tendencias de la conciencia de Fausto, intentan convencerle, el primero de que vuelva a Dios y el segundo de que se entregue por entero a Lucifer. Vuelve Mefistófeles y por fin Fausto firma el pacto con el Demonio, que escribe con su propia sangre, a pesar de que aparecen signos que le avisan de que no debe hacerlo. Fausto se arrepiente poco después, cuando el Ángel Bueno le insta a que vuelva a Dios y no siga arriesgando la salvación de su alma. Para distraerlo y evitar su arrepentimiento, Mefistófeles y Lucifer aparecen con la procesión de los siete pecados capitales, tras la cual el primero lleva volando a Fausto a Roma donde se mofan del Papa, los cardenales y los frailes, aprovechando su poder de invisibilidad. Después viajan a la Corte del Emperador Carlos I de España y de Alemania, donde conjuran, provocan que le salgan cuernos a un caballero incrédulo de sus poderes, amén de otras bromas. Fausto vuelve a su estudio, ya próximos a cumplirse los veinticuatro años pactados y allí, a petición de sus alumnos, hace que aparezca Helena de Troya. Inmediatamente después interviene un Anciano, quien intenta persuadir a Fausto de que se arrepienta y confíe en Dios; pero Fausto está convencido de que ya es tarde para arrepentirse, que su pecado es demasiado grande para ser perdonado, y pide a los demonios que castiguen al anciano que intentó apartarle de Lucifer. Cuando salen del estudio sus alumnos, Fausto se queda completamente solo y sabe que sólo le queda una hora de vida. Conforme pasan los minutos, Fausto se hunde más y más en la desesperación. Al dar las doce, llega un tropel de demonios, entre truenos y relámpagos, que vienen a reclamar el alma de Fausto, al que supuestamente descuartizan y se llevan al Infierno, dejando sobre el escenario los restos de las vísceras del cuerpo sin vida del protagonista».



la alegoría del medioevo, la negación y la afirmación a un tiempo de la trascendencia y el infierno, el drama de la lucha interior de un protagonista y el juego simbólico de la psicomaquia medieval.<sup>7</sup>

La crítica de los años ochenta se ha ocupado con especial ahínco del estudio de este problema, lo que se nos antoja algo, hasta cierto punto, ocioso, por excesivamente nominalista, pero que, sin embargo, tiene algún interés para nuestro tema, en la medida en que ayuda a entender la aproximación marloviana al tema del saber y el conocimiento<sup>8</sup>.

El referente medieval del Fausto marloviano, que ve la luz compitiendo en los repertorios del teatro de La Rosa londinense con la última gran moralidad inglesa *Everyman*, (ca. 1495), es bastante complejo. Por una parte, tenemos la estructura, que repite, en sus rasgos fundamentales, la del drama medieval inglés de las llamadas *moralities*<sup>9</sup>. Por otra parte, tenemos la base del texto dramático inglés en la traducción de otro alemán, el *Faustbuch*, que muestra la consolidación y fusión de leyendas medievales (Simón el Mago, Teófilo y Cipriano) en lo que llamamos el mito fáustico<sup>10</sup>. Finalmente —lo que es más relevante para nuestra tesis— la muerte de Fausto (en la interpretación más literal), al final del drama, supone una afirmación de la condena medieval del concepto de *curiositas* frente al de *sapientia*, que es el resultado de la *studiositas*<sup>11</sup>. En la teología medieval dominante, de marcado signo aristotélico-tomista, *curiositas*, el mal saber (en el caso de Fausto la magia), es el resultado de la carencia de la virtud de la templanza (*temperance*)<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Cfr. MIGUEL MARTÍNEZ, *Y Seréis Como Dioses. Estudio sobre Ch. Marlowe y Doctor Fausto*, Granada, Universidad, 1995, p. 82.

<sup>8</sup> Vid. David BEVINGTON, *From Mankind to Marlowe*, Cambridge, Mass., Harvard U.P., 1962, pp. 255-259; Phoebe S. Spinrad, «The dilettante's lie in Doctor Faustus», *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 24, n° 3, 1982, p. 243; Murray ROSTON, *Sixteenth-Century English Literature*, Londres, Macmillan, 1982, p. 161; Sidney R. HOMAN, «Doctor Faustus, Dekker's *Old Fortunatus* and the morality plays», *Modern Language Quarterly*, vol. 26, n° 4, 1965, pp. 497, 500, 503-505.

<sup>9</sup> Se ha sostenido incluso que este débito va más allá de las moralidades, hasta los llamados *Corpus Christi cycles*, obras del tipo de los dramas del Día del Juicio. Vid. sobre este punto Stephen E. RAYBURN, «Marlowe's *Doctor Faustus* and Medieval Judgement Day Drama». *Publications of the Mississippi Philological Association*, 1985, pp. 33-39.

<sup>10</sup> Vid. M. MARTÍNEZ LÓPEZ, «Marlowe's Faustus at the Crossroads. Medieval Elements and Diabolical Games», in M. Martínez López (ed.), *Literature, Culture and Society of the Middle Ages*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 2639-2718. Vid. también M. MARTÍNEZ LÓPEZ, «One mediaeval source and a forgotten game in Ch. Marlowe's *Dr. Faustus*», SELIM, II, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1993, pp. 126-133.

<sup>11</sup> Vid. Miguel MARTÍNEZ, «The Thomist concept of virtue in C. Marlowe's *Dr. Faustus*», *SEDERI*, III, Granada, Sederi, 1992, pp. 171-181.

<sup>12</sup> Vid. Tomás DE AQUINO, *Summa Theologica*, 2-2, 1671.

Esta incontinencia intelectual y volitiva, esta búsqueda desordenada de las tres libidos, *sciendi, sentiendi, dominandi*, parte del ámbito del saber, que se reconoce y define como poder. Esta definición del saber viene siendo considerada con carácter prioritario respecto de cualquier otra, siendo un rasgo típico del héroe trágico del Renacimiento, que aparece, en la literalidad del texto que nos ocupa, destruido en aras de la moralidad medieval, representada a su vez, entre otros personajes y elementos dramáticos, por el coro, que abre y cierra la tragedia. La historia de Fausto es la de un Doctor que renunció a las ciencias y artes lícitas de su tiempo (filosofía, medicina, derecho, teología...) para abrazar la nigromancia. El conocimiento es poder, tal y como se sugiere en la formulación clásica baconiana, *Nam et ipsa scientia potestas est*; pero, desgraciadamente, el poder corrompe. El coro, en su primera intervención, ya anuncia —junto a la corrupción del sabio teólogo— la condena del saber que carece de profundidad, sistema, orden y lógica, pues que resulta de las pasiones, de las tres libidos, más que de la razón; de la misma forma y en perfecta simetría, el epílogo repite los mismos argumentos con igual tono didáctico de enseñanza moral:

*[Prologue] Enter Chorus.*

*Chorus.*

*Not marching in the fields of Trasimene  
Where Mars did mate the warlike Carthagens,  
Nor sporting in the dalliance of love  
In courts of kings where state is overturned,  
Nor in the pomp of proud audacious deeds,  
Intends our muse to vaunt his heavenly verse.  
Only this, gentles: we must now perform  
The form of Faustus' fortunes, good or bad.  
And now to patient judgements we appeal,  
And speak for Faustus in his infancy.  
Now is he born, of parents base of stock,  
In Germany, within a town called Rhode.  
At riper years to Wittenberg he went,  
Whereas his kinsmen chiefly brought him up.  
So much he profits in divinity  
That shortly he was graced with doctor's name,  
Excelling all, and sweetly can dispute  
In th' heavenly matters of theology;  
Till, swoll'n with cunning of a self conceit,  
His waxen wings did mount above his reach,  
And melting, heavens conspired his overthrow.  
For falling to a devilish exercise,  
And glutted now with learning's golden gifts,  
He surfeits upon cursèd necromancy;  
Nothing so sweet as magic is to him,  
Which he prefers before his chiefest bliss.  
And this the man that in his study sits. [Exit] (Prologue, 1 27)*

(Entra el Coro)

Coro

No son los campos del lago Trasimeno

donde Marte se alió con las fuerzas de Cartago,  
 ni el placer de los retozos amorosos  
 que en las cortes de los reyes derrocan los Estados,  
 ni la pompa de las gestas altivas y audaces,  
 lo que intenta con su numen divino cantar nuestra Musa:  
 sólo queremos mostrar ahora, señores,  
 las varias fortunas, buenas o adversas, de Fausto.  
 Apelamos, pues, a vuestro juicio paciente  
 y comenzamos por sus años de niñez.  
 Nació en Alemania de padres de humilde cuna  
 en una ciudad de nombre Roda;  
 llegado el tiempo acudió a Wittenberg  
 y creció allí al cuidado de sus deudos.  
 Tanto adelanta en las letras sagradas  
 que el grado de doctor pronto se le otorga.  
 A todos aventaja, y descuella su agudeza  
 en las celestes disputas teologales.  
 Hasta que ebrio de ciencia y presunción  
 sus alas de cera volaron a zonas prohibidas  
 y el fuego del cielo determinó su caída:  
 pues hundido en el arte diabólico  
 y ahído ya en las doradas prendas de su ciencia,  
 Fausto acaba en manos de la execrable nigromancia.  
 Nada le es tan grato como la negra magia,  
 que antepone incluso a su bienaventuranza.  
 Tal es el hombre que ahora medita en su cámara.  
 (Sale el Coro)

[Epilogue]

Enter CHORUS.

*Chorus. Cut is the branch that might have grown full straight,  
 And burnèd is Apollo's laurel bough  
 That sometime grew within this learnèd man.  
 Faustus is gone. Regard his hellish fall,  
 Whose fiendful fortune may exhort the wise  
 Only to wonder at unlawful things,  
 Whose deepness doth entice such forward wits  
 To practise more than heavenly power permits. [Exit.]  
 Terminat hora diem; terminat author [sic] opus. (Epilogue, 1 9).*

[Epílogo]

(Entra el CORO.)

Coro. Podada está la rama que pudo haber crecido recta  
 y ya ha ardidido el tronco del laurel de Apolo  
 que antaño creciera en este hombre sabio.  
 Fausto ha partido: ponderad su caída en los infiernos.  
 Su satánico destino puede que exhorte al prudente  
 a apartarse receloso de las cosas prohibidas,  
 cuyo misterio tanto induce a los ingenios audaces  
 a intentos mayores de los que el cielo permite.  
 Terminat hora diem, terminat auctor opus.

Las preguntas y respuestas del Coro son cruciales para interpretar correctamente el problema del saber en el drama fáustico: la fortuna del protagonista puede haber sido buena o mala; es decir, puede haberse salvado o

condenado, pues es esta, por encima de cualquier otra consideración, una *opera aperta*<sup>13</sup>. En otro lugar<sup>14</sup>, he sugerido que tal interpretación puede argumentarse convincentemente, si analizamos el drama desde la perspectiva de la descripción de un caso de influencia diabólica. La culpa de Fausto puede considerarse, desde un punto de vista textual, como prácticamente inexistente; en todo caso, nos enfrentamos a lo que la teología cristiana incluye bajo el concepto de *culpa in causam*. Verdaderamente, Fausto aparece en escena, precedido por una intervención del Coro en la que se nos dice que «los cielos conspiraron su caída». Con independencia de los ecos que ligan este drama a la teología protestante (especialmente calvinista) y, más concretamente, a su teoría de la predestinación y la reprobación, resulta llamativo que Marlowe ponga en boca del coro el verbo *conspire* (*conspired an overthrow* es una expresión típicamente marloviana; véase I *Tamburlaine*, IV, II, 10-11). Es cierto que la referencia es mediata y no directa, pues el referente cultural del verso no es en primera instancia Fausto sino el mito de Ícaro, cuyas alas de cera fueron derretidas por el sol (*heauens*), pero la imagen y el procedimiento analógico utilizado por Marlowe en este caso, mediante una estructura comparativa elíptica, es, por evidente, irrefutable y sugiere que su caída era su destino, pues a ella estaba predestinado, por aspirar como Ícaro a conocer más allá de todo límite.

Como veremos más adelante, cuando Fausto aparezca en escena, al comienzo del primer acto, ya se nos presentará como un ser esclavo de la voluntad diabólica. Así pues, nuestro protagonista, durante el tiempo dramático, no se nos antoja un ser libre, con la libertad suficiente para elegir. Sus posibles pecados anteriores, los hábitos de vida que apenas nos esboza el Coro en el prólogo constituyen esa *culpa in causam*, pues el pacto en sí, además de jurídicamente inválido es, en todo caso, suscrito por un ser esclavo de la voluntad demoníaca y, por consiguiente, carece de virtualidad teológica o jurídica en tanto que solución pacticia. El mecanismo psicológico que regula la acción humana establece que la inteligencia presenta a la voluntad la realidad con un determinado perfil axiológico y la voluntad procede a aprehender aquella opción que juzga más cercana al bien. El análisis de la personalidad de Fausto, desde el mismo comienzo de la tragedia, revela que su inteligencia está prácticamente anulada por la influencia satánica,

---

<sup>13</sup> Michael BOCCIA, por ejemplo, piensa que la intención de Marlowe era que se interpretase la salvación *in extremis* de su protagonista, lo que supondría un claro apoyo a la dimensión heroica de su búsqueda del conocimiento. Vid. M. BOCCIA, «Faustus unbound: a reconsideration of the fate of Faustus in Ch. Marlowe's *Dr. Faustus*», *The University of South Florida Language Quarterly*, vol. 25, nº 1-2, 1986, pp. 8-12.

<sup>14</sup> M. MARTÍNEZ LÓPEZ, «Marlowe's Faustus at the crossroads: medieval elements and diabolical games», *Literature, Culture and Society of the Middle Ages*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 2.639-2.718.

por lo que su elección no es libre y por lo tanto no es responsable de sus actos a lo largo del drama, más allá de esa *culpa in causam*, que favoreció la influencia diabólica. Así, el final de la obra, que repite casi canónicamente las fases del arrepentimiento de los nigromantes, según viene descrito en la literatura de la época, podría, sin forzar en exceso el texto, estar sugiriendo una contricción perfecta y, por tanto, una salvación *in extremis* de Fausto, de cuyo desmembramiento por los demonios se nos da cumplida cuenta, pero sin especificar nada sobre el destino de su alma. Sería esta, en ese caso, una más de las grandes ironías de Marlowe, como aquella que sugiere que nuestro autor era en realidad —como sospechaba la Universidad de Cambridge— un doble agente, católico, al servicio del Imperio y no de la Reina Isabel.

Una de las funciones del Coro en el drama clásico consiste en la contextualización de la trama, y en la atenuación de los efectos indeseables que devienen del frecuente comienzo *in media res*. Así, el Doctor de Wittenberg, que aparece por primera vez en escena ya adulto, decidido a abandonar el saber lícito y optar por la magia negra, es presentado al público previamente —a través del Coro— con un sucinto recorrido por su biografía. El propio título de la tragedia —esta vez sí en abierto contraste con la alegoría de las moralidades— anuncia el tema estrictamente personal, biográfico, histórico del drama. Así pues, el Coro, en la apertura del texto dramático, hace de puente sobre el vacío de la historia personal del protagonista. De niño fue separado de los suyos y criado por parientes lejanos, todo lo cual anticipa su carácter solitario y sus dificultades de relación con los demás. Pronto destacó por su afán de saber y por su precoz desarrollo intelectual, lo que le valió un cierto *espléndido aislamiento* que, sin duda, le predispondría, más adelante, a la influencia diabólica. Un análisis detallado del prólogo refleja un ser sumido en la más profunda soledad existencial, que trata de conocer más allá de lo cognoscible y fracasa, tanto como hombre medieval como en tanto que prototipo del héroe renacentista, que —como el Antonio de Shakespeare— a fuerza de querer ser trágico resulta ser un personaje verdaderamente patético<sup>15</sup>.

Los términos *ebrio y ahíto*, referidos al conocimiento precoz de Fausto vienen a confirmar la consideración típicamente medieval del concepto de *sapientia* por parte de Marlowe, como *studiositas*, frente al desafiante *sapere*

<sup>15</sup> Vid. M. MARTÍNEZ LÓPEZ, «Linguistics and the drama in the E.F.L. literature class: a dramatological analysis of the Prologue of Ch. Marlowe's *Doctor Faustus*», *Proceedings of the International Conference of Applied Linguistics*, Granada, Universidad-ICE, 1993, pp. 521-533. De especial interés para nuestro argumento sobre el concepto de saber en el Fausto marloviano es la conclusión a la que llegamos en este artículo, parte de la cual se reproduce a continuación: «Faustus' biography, from birth to death, is the biography of an outsider, a solitary being who —as the Chorus explains— while still a child, moved from Roda to Wittenberg, from a small to a large and important town; from a rural area to an urban one, which coincides —certainly not by chance— with the contempora-

*aude* que se estatuirá como bandera en la nueva edad. Por ende, esta visión del conocimiento se nos presenta como esencialmente autodestructiva, lo que se pone de manifiesto a través de la referencia al ya citado mito de Ícaro, que pretende, como Fausto, conocer más allá de los límites de la razón. *Curiositas* y *sapientia* se consideran, por tanto, un *non sequitur*. Aún más, el deseo desordenado de saber conduce —según el Coro— al relativismo, éste al determinismo y a su vez este último a la condenación: «los cielos conspiraron su caída». Marlowe construye muchos de sus personajes a través de este emblema del orgullo y de sus trágicas consecuencias: en *Tamburlaine* es Phaëton y en *Doctor Faustus* Ícarus. Como he sostenido en otro lugar:

Destruction itself derives from the selfish degeneration of the very same energies that should be destined towards self-preservation. It seems and may be indeed an ineffable paradox that those very same forces, we can call them now natural tendencies, designed to preserve the individual, can pervert, if misdirected, the internal balance, the order and structure of the human being up to the point of destruction. As we have seen, Faustus is a clear instance, even a paradigm of the result of a mistaken use of our spiritual forces, as they materialize themselves in the three “libidos”. The opposite of temperance is incontinence. Faustus’ lack of temperance within the realm of the “libido sciendi” results in “curiositas”, i.e., in Faustus disorderly, inordinate search for knowledge, a search which takes the form of mere curiosity, a search that lacks depth, system, order and logic. For every single issue, either Faustus’ questions are trivial and inappropriate for a Doctor of Divinity or he acritically accepts trivial answers from Mephostophilis. Magic itself—that was Faustus’ choice—is according to Thomas Aquinas (*Summa Theologica*, 2-2, 167 1) a consequence of “curiositas”; the right orientation of that libido would be, in his terminology, “studiositas”. Temperance, studiositas, are not compatible with being «glutted» as Faustus confesses to be several times along the play<sup>16</sup>.

---

ry centre of the Reformation, where Luther, Hamlet and now Faustus make their personal revolts. Faustus is far from home, supported by some relatives and soon he «excells» all; the description offered by the Chorus definitely suggests separation, isolation from his mates; this psychological distance which estranges him from the world, from simple humanity—due to his «profit»...the lonesomeness of the genius—soon leads to a more important psychological instability: «swolne», inebriated with science («cunning and self-conceit»), he begins to lose contact with reality, with the ordinary world. His ivory tower is a refuge where solitude damages both body and soul: «his waxen wings did mount aboue his reach». Presumptuous like young Icarus he cannot know himself (*gnosce te ipsum*), with all his limitations—which are the limitations of the human condition—and soon he flies to meadows of infinite solitude where he will meet no one but the evil side of himself and his search, where he will be completely alone, and where he may receive the minor glory of courage: he dared to get involved into «vnlawful things». Within the world of the forbidden he was at ease. Nobody dares to trespass the boundaries of Negromancy to the extent he did through his blood-compact. There he will stay alone, triumphantly affirming his superiority with respect to the rest of humanity. That which is forbidden is forbidden by «any one», and Faustus does not even admit this ultimate company, however we call it (conscience, God, law...).

El primer monólogo, que abre lo que más tarde se intitularía escena primera del acto primero, revela el intento de su autor de presentar un héroe de marcada intelectualidad ante un público que, en líneas generales, aunque entendido en teatro, no era un público que pueda definirse con propiedad bajo el término intelectual. Por eso, seguramente, escoge Marlowe el saber bíblico, del que su audiencia es perfectamente consciente (transmitido por los sermones y las artes visivas); escoge también los modos de argumentación silogística medieval para comunicar su condena del individualismo exacerbado, a la búsqueda de un saber y un poder infinitos, que presiden, en la esfera de la motivación, la rebelión epitomizada por el Doctor de Wittenberg.

*Faustus.*

*Settle thy studies, Faustus, and begin  
To sound the depth of that thou wilt profess.  
Having commenced, be a divine in show,  
Yet level at the end of every art,  
And live and die in Aristotle's works.  
Sweet Analytics, 'tis thou hast ravished me!  
[He reads.] Bene disserere est finis logices.  
Is to dispute well logic's chiefest end?  
Affords this art no greater miracle?  
Then read no more; thou hast attained that end.  
A greater subject fitteth Faustus' wit.  
Bid Oeconomy farewell, and Galen, come!  
Be a physician, Faustus. Heap up gold,  
And be eternised for some wondrous cure.  
[He reads.] Summum bonum medicinae sanitas:  
The end of physic is our body's health.  
Why Faustus, hast thou not attained that end?  
Are not thy bills hung up as monuments,  
Whereby whole cities have escaped the plague  
And thousand desperate maladies been cured?  
Yet art thou still but Faustus, and a man.  
Couldst thou make men to live eternally,  
Or, being dead, raise them to life again,  
Then this profession were to be esteemed.  
Physic farewell! where is Justinian?  
[He reads.] Si una eademque res legatur duobus,  
Alter rem, alter valorem rei, etc.  
A petty case of paltry legacies!  
[He reads.] Exhaereditare filium non potest pater nisi  
Such is the subject of the Institute  
And the universal body of the law.  
This study fits a mercenary drudge  
Who aims at nothing but external trash  
Too servile and illiberal for me.  
When all is done, divinity is best.  
Jerome's Bible, Faustus, view it well.*

---

<sup>16</sup> M. MARTÍNEZ LÓPEZ, «The Thomist Concept of Virtue in Ch. Marlowe's *Dr. Faustus*», *SEDERI*, III, 1992, p. 179.

*[He reads.] Stipendium peccati mors est. Ha!*  
*Stipendium, etc.*  
*The reward of sin is death? That's hard.*  
*[He reads.] Si pecasse negamus, fallimur*  
*Et nulla est in nobis veritas. If we say that we have no sin,*  
*We deceive ourselves, and there is no truth in us.*  
*Why then belike we must sin,*  
*And so consequently die.*  
*Ay, we must die an everlasting death.*  
*What doctrine call you this? Che serà, serà:*  
*What will be, shall be. Divinity, adieu! (I, i, 1 48)*

Fausto.

Define tus intereses, Fausto, y empieza  
a comprobar la hondura de lo que has de profesar.  
Iniciada ya esa senda, aparenta ante el mundo  
ser un hombre de religión,  
pero aspira al límite de todas las artes  
y vive y muere en las obras de Aristóteles.  
Tú me has apasionado, afable Analítica:  
Bene disserere est finis logices...  
¿Es el buen razonar el fin primero de la Lógica?  
¿No permite esta arte mayores milagros?  
No leas entonces más: ya has alcanzado esa meta.  
Temas más elevados le cuadran al ingenio de Fausto.  
Despidete de la Filosofía; y acércate a mí, Galeno,  
porque ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus.  
Sé médico, Fausto, amontona oro  
y que alguna cura portentosa immortalice tu recuerdo.  
Summum bonum medicinae sanitas:  
El fin de la medicina es la salud del cuerpo.  
Pero, Fausto, ¿no has rebasado también esa meta?  
¿No son ya tus palabras diarias sólidos aforismos?  
¿No se guardan como tesoros tus recetas,  
con las que ciudades enteras han evitado la peste  
y cientos de males sin remedio han sanado?  
Con todo, tú sigues siendo Fausto, sólo un hombre.  
Si pudieras hacer vivir eternamente a los mortales  
o, si muertos, pudieras devolverlos a la vida,  
entonces podrías tener en algo esta profesión.  
¡Adiós, Medicina! ¿Dónde está Justiniano?  
Si una eademque res legatur duobus,  
alter rem, alter valorem rei, etcétera:  
un caso mínimo de herencias baladíes...  
Exheritare filium non potest pater, nisi...  
¡Tal es el tema de las Instituciones  
y de todo el cuerpo de la Ley!  
Disciplina más propia de un ganapán a sueldo,  
que a nada aspira sino a la hojarasca externa,  
demasiado servil y mezquina para mí.  
Excluido lo demás, sólo resta la Teología.  
Estudia la Biblia de Jerónimo, Fausto.  
Stipendium peccati mors est. ¡Ah! Stipendium et cetera...  
¿Es la muerte la recompensa del pecado? ¡Qué penoso!  
Si pecasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas.  
Y si decimos que no pecamos, nos engañamos a nosotros mismos y  
la verdad no mora en nosotros. ¡Vaya!, pues tal vez tengamos que  
pecar y, en consecuencia morir.



¡Ay, hemos de morir una muerte eterna!  
 ¿Cómo llamar esta doctrina? Che serà, serà:  
 lo que sea sonará. ¡Adiós, pues, Teología!

Es seguramente la singular belleza del verso blanco, usado por nuestro autor, por vez primera en las letras inglesas, la que ha llevado a tantos estudiosos a considerar sin matizaciones que Fausto —y, por ende, su autor— se identifican con las ideas del Renacimiento, con aquel universo cultural de continuidad y cambio que definiera Tyllyard tan magistralmente en *The Elizabethan World Picture*. Indudablemente, la poética y la caracterización son modernas, pero, por contraste, las ideas se nos antojan en esencia medievales, ya que este primer soliloquio no se desvía en ningún momento del escolasticismo clásico. Como el afán humano de saber es infinito, Fausto intenta encontrar una ciencia que le permita llegar a ese infinito, desde la íntima contradicción de la contingencia del sujeto, desde su propia finitud... y fracasa. Con textos truncados y reduccionismos sin límites, Fausto acusa a la divinidad de revelarse de forma tan imperfecta que puede ser malinterpretada y traer como consecuencia la condenación de los hombres. Él mismo —como avanzábamos más arriba— se halla, a todas luces, inmerso en un proceso de posesión diabólica, cuya descripción es muy del gusto de esta época, en la que los teatros se llenan de violencia y sangre para satisfacción del morbo del público; no en vano se ha definido el drama isabelino como «drama de la crueldad».

Por otra parte, el pacto de Fausto con Mefistófeles, aunque —como sosteníamos más arriba— inválido desde el punto de vista jurídico (por la evidente ilegitimidad de las partes y por el subsiguiente incumplimiento de los términos del mismo), es un acto necesario, independiente de la voluntad de su actor. Forma parte, simplemente, del destino del protagonista (*Faustus' fortunes good or bad*), y esa determinación viene claramente explicada por el Coro desde el principio de la tragedia. Si no hay libertad, el conocimiento es una quimera y sólo produce dolor. El pacto en sí no es, por otra parte, un acto de magia blanca, aquella que ensayaran Ficino, Pico o Bruno, sino un ritual de magia negra mediante el que se solicita la omnisciencia a cambio de entregar el alma a Lucifer. Se trata de un deseo de saber sin el menor esfuerzo por parte de Fausto, quien vive sumido en una especie de ataraxia, un *torpor mentis* que le impide resolver su confusión entre el concepto de límite y la aceptación de la muerte como consecuencia natural de la irrevocabilidad del tiempo.

En verdad, el drama fáustico tiene que ver, en gran medida, con la búsqueda del conocimiento y con la naturaleza misma del proceso intelectual. El Doctor Fausto es, desde el punto de vista profesional, un académico. Este primer monólogo pone de manifiesto como Fausto abandona, desde el principio, los caminos tradicionales de adquisición de conocimientos y así descubrimos como la *libido sciendi* que le domina es, de algún modo subsidiaria de su *libido sentiendi* y de *sulibido dominandi*. Así, Fausto subvierte los dos pilares de la vida intelectual, el lenguaje y la lógica, hasta convertirse en

un bufón de Lucifer. Este primer monólogo, como he desarrollado en otro lugar, se basa en un uso perverso del razonamiento silogístico encaminado a rechazar la Filosofía en tanto que mecanismo de acceso a la realidad y, por consiguiente, en tanto que fuente de conocimiento<sup>17</sup>. Fausto traiciona así la naturaleza misma del proceso intelectual al seleccionar sólo aquella parte de la realidad que conviene a sus conclusiones (que no son sino pre-juicios); y estas, a su vez, aparecen regidas por el deseo y no por la razón. Tal actitud es particularmente evidente, al final del monólogo —tras repasar la Medicina y el Derecho también desde el mismo prisma material y finalístico— cuando le toca el turno a la Teología: *Stipendium peccati mors est*. La cita, de la Vulgata, es leída por Fausto de un ejemplar de la Biblia de San Jerónimo (*Romanos*, vi, 23) e inmediatamente contrastada con otra de la *Epístola de San Juan* i, 1, 8: *Si pecasse negamus fallimur, et nulla est in nobis veritas*. La cita de la Biblia es incompleta, pues no contempla la inmediata promesa de la vida eterna («[...] but the gift of God is eternal life through Jesus Christ Our Lord»). La lógica (o dialéctica, como se la llamaba a menudo en tiempos de Marlowe) era una disciplina fundamental en el panorama del saber académico. Cualquier estudiante medianamente avisado descubriría inmediatamente la falacia sofística de la cita que Marlowe pone en boca de su protagonista para justificar su abandono de la religión y su sustitución por la nigromancia. En segundo o tercer curso, en la Universidad de Cambridge, Marlowe habría estudiado la falacia silogística que usa en este texto, la *secundum quid ad simpliciter*, o lo que es lo mismo, la confusión deliberada

---

<sup>17</sup> M. MARTÍNEZ LÓPEZ, *Y Seréis Como Dioses*, op. cit., pp. 111-112: «Los primeros versos plantean la paradójica necesidad que siente el protagonista de encontrar una ciencia que satisfaga su ilimitada ambición. Su actitud es, ya desde el principio, inmoral, porque se basa en la mentira y en el engaño. Habiendo empezado como teólogo —*commencement* era la ceremonia en la que se llevaba a cabo la investidura de los doctores en teología—, Fausto se propone aparentar que sigue ocupándose de la religión, aunque su verdadera intención es alcanzar, y superar, todos los límites, aunque sea a costa de entregarse a la magia negra medieval y a prácticas satánicas. Fausto sufre una insatisfacción crónica consigo mismo y busca desesperadamente alguna ciencia en la que, destacando, siga separándose y superando, como en su niñez y adolescencia, al resto del mundo. Sus estudios no le han satisfecho porque han servido para recordarle la existencia inapelable de límites en toda obra humana. La primera en caer será la Filosofía, la «dulce *Analítica*» de Aristóteles, aunque equivoca Fausto la cita (*Bene disserere est finis logices*); ésta es en realidad del anti-aristotélico Petrus Ramus (Pierre de la Ramée), cuya expresión auténtica es *finis Logicae, bene disserere*. Cabe especular con que Fausto está ya obsesionado por el diablo: Manifiesta una tendencia y voluntad claramente inclinada a la mentira. Y esto, no sólo por la cita —que, según la dirección de escena está leyendo— sino porque reduce la Filosofía (la disciplina que estudia el *On kai me on, Ser y no ser* en griego) a la Lógica y ésta, a su vez, a la Retórica: olvida lo que significa el propio nombre con el que él mismo se refiere a la Filosofía (la ontología y la gnoseología), y olvida también la epistemología, la ética y la metafísica. Aquí comienza una sucesión de preguntas retóricas (*pysma*) a las que él mismo responde (*subiectio*): «¿No permite este arte mayores milagros? [...] ya has alcanzado esa meta». La inmodestia, producto de su extremo orgullo, le hace exigirle a la filosofía milagros y como ésta evidentemente no puede satisfacerle, es despedida para probar con la medicina.»

del todo por la parte. Este proceso argumentativo, claramente inválido, se repite literalmente al llegar a la cita de San Juan, que se completa con la frase: «if we confess our sins, he is faithful and just to forgive us [...]». Amén de la quiebra del principio *secundum quid ad simpliciter*, también se vulneran otros que convierten la argumentación en una del tipo *non causa*, ignorando además la estructura condicional «si decimos...» y desvirtuando así, mediante tamañas manipulaciones, el texto bíblico al que hará responsable de su presunta decisión. El origen de la tragedia fáustica, es, por tanto, desde el primer monólogo, resultado de la violación por parte del protagonista de los principios de la lógica (dialéctica) con el fin de satisfacer su afán de conocimiento. Al llegar al final de la obra —en el Texto B, Acto v, l. 98-101— Mefistófeles confiesa a Fausto su naturaleza de padre de la mentira, lo que introduce un elemento de vital importancia para la interpretación de la presunta condenación de Fausto<sup>18</sup>: «'Twas I that, when thou wert i'the way to heaven, / Dammed up thy passage. When thou took'st the book / To view the Scriptures, then I turned the leaves / And led thine eye.» Efectivamente, cuando en apariencia Fausto leía fragmentos de la Biblia de San Jerónimo y de los restantes textos de la Escritura citados más arriba, Mefistófeles le pasaba las páginas, para evitar que pudiera acceder a los pasajes en que se hablaba del arrepentimiento y la salvación. De este modo, el entendimiento de nuestro protagonista es ofuscado por la actuación demoníaca, ya desde el mismo comienzo de la obra, por lo que el conocimiento en virtud del cual toma sus decisiones es en puridad tan defectuoso que podría haber privado los actos subsiguientes de su cualidad de libres.

En otro orden de cosas, hay que reparar en que la cosmología que Mefistófeles presenta ante la audiencia, en respuesta a las inquietas preguntas de Fausto (tras el pacto) es, de nuevo, estrictamente medieval (aristotélica), cada esfera con una inteligencia propia que la guía. No es fácil afirmar con certeza el nivel y la profundidad exactas del conocimiento que tenía Marlowe sobre las nuevas teorías astronómicas. No obstante, es poco menos que imposible que desconociera enteramente los fundamentos de la revolución copernicana. Esto es especialmente cierto si aceptamos que Marlowe frecuentaba —junto con Richard Harvey, Thomas Harriott, Walter Raleigh, y otros— la llamada «Escuela de la Noche»<sup>19</sup>. Sorprendentemente, Marlowe no alude en ningún momento al modelo descriptivo copernicano, pues, a las preguntas de Fausto, Mefistófeles contesta con una descripción que consiste en una versión heterodoxa del sistematolemaico, en términos de una simplicidad tan manifiesta que llegan a ser insultantes para el propio protagonista,

<sup>18</sup> Vid. W.W. GREG, «The damnation of Faustus», en Jump, J., (ed.), *Marlowe: Doctor Faustus. A Collection of Critical Essays* (Rpt. 1993), Londres, Macmillan, 1969, pp. 71-88.

<sup>19</sup> Sobre Marlowe y su eventual participación en la «Escuela de la Noche», véase M. MARTÍNEZ LÓPEZ, *Y Seréis Como Dioses*, op. cit., pp. 55-60.

quien termina él mismo la descripción, mientras exige que se le diga algo nuevo, pues para llegar a ese conocimiento no precisaba del pacto con Lucifer. Extraña aún más que Fausto se dé por satisfecho cuando Mefistófeles explica el movimiento de los planetas con la sola frase *Per inequalem motum respectu totius*. Tampoco podemos precisar con exactitud el efecto de este diálogo en el público isabelino que asistía a las representaciones de este drama a finales del XVI y primeros del XVII, pero no resulta difícil aventurar que percibirían el elemento de absurdo y ridículo que acompañaba al terror en las descripciones iconográficas y verbales del mal encarnado en el demonio durante la Edad Media. A través del tamiz de la simplificación, podría decirse que Fausto vende su alma al diablo por una explicación convincente sobre los eclipses, que no consigue, por una esposa que nunca le es concedida y por un poder que termina convirtiéndole en bufón de la corte de Carlos I.

Por ende, el siguiente texto muestra como Mefistófeles, supuestamente el padre de la mentira, relata, sobre el demonio y el infierno, la descripción más ortodoxa que imaginarse pueda<sup>20</sup>.

*Faustus. Tell me, what is that Lucifer, thy Lord?*  
*Mephistopheles. Arch regent and commander of all spirits.*  
*Faustus. Was not that Lucifer and angel once?*  
*Mephistopheles. Yes, Faustus, and most dearly loved of God.*  
*Faustus. How comes it then that he is the prince of devils?*  
*Mephistopheles. O, by aspiring pride and insolence,*  
*For which God threw him from the face of heaven.*  
*Faustus. And what are you that live with Lucifer?*  
*Mephistopheles. Unhappy spirits that fell with Lucifer,*  
*Conspired against our God with Lucifer,*  
*And are for ever damned with Lucifer.*  
*Faustus. Where are you damned?*  
*Mephistopheles. In hell.*  
*Faustus. How comes it then that thou art out of hell?*  
*Mephistopheles. Why, this is hell, nor am I out of it.*  
*Think'st thou that I, that saw the face of God*  
*And tasted the eternal joys of heaven,*  
*Am not tormented with ten thousand hells*  
*In being deprived of everlasting bliss?*  
*O Faustus, leave these frivolous demands,*  
*Which strike a terror to my fainting soul! (I, iv, 61 81)*

Fausto. Dime, ¿qué es ese dueño tuyo, Lucifer?  
 Mefistófeles. Archirregente y general de todos los demonios.  
 Fausto. ¿No fue en otro tiempo Lucifer un ángel?  
 Mefistófeles. Sí, Fausto, y muy dilecto de Dios.  
 Fausto. ¿Y cómo es ahora el Príncipe de los demonios?  
 Mefistófeles. Por su ambicioso orgullo e insolencia  
 lo arrojó Dios de la faz de los cielos.

<sup>20</sup> Vid. Marjorie Nicholson, *Science and imagination*, Ithaca, N.Y., Cornell U.P., 1962.

Fausto. ¿Y qué sois los que vivís con Lucifer?  
 Mefistófeles. Espíritus desventurados que con Lucifer caímos,  
 que con Lucifer conspiramos contra Dios  
 y con Lucifer por siempre estamos condenados.  
 Fausto. ¿Dónde estáis condenados?  
 Mefistófeles. En el infierno.  
 Fausto. ¿Cómo es entonces que ahora no estás en el infierno?  
 Mefistófeles. No, no estoy fuera de él, esto es el infierno.  
 ¿Crees tú que yo, que vi el rostro de Dios  
 y supe de los gozos eternos del cielo,  
 no me veo atormentado por mil infiernos  
 al sentirme privado de la dicha imperecedera?  
 ¡Oh, Fausto!, deja ya estas preguntas frívolas  
 que intimidan mi espíritu desfallecido.

Esta representación del infierno que ofrece Mefistófeles está tomada de una homilía de San Juan Crisóstomo (347-407 d.C.) y refleja con gran agilidad y belleza el saber que llevará supuestamente a Fausto a la condenación eterna<sup>21</sup>. El afán de saber ilícito, como fuente de condenación se sitúa en la base argumental de este diálogo y de la tragedia desde un punto de vista temático. Fausto —antaño un *hombre sabio*, como sugiere el coro en el epílogo— como Lucifer (*lux ferre*, el portador de la luz), destacaba por sus cualidades entre sus iguales. El de Fausto es una repetición de la *culpa in causam* primigenia: el pecado original de Lucifer y sus ángeles puede sintetizarse en el afán desordenado de poder verbalizado por Satán en su respuesta a Dios: *Non serviam*, no te serviré. La tentación original de los primeros padres se fundamenta también, en última instancia, en el afán de conocimiento ilícito, a través del símbolo de la manzana del árbol de la ciencia del bien y del mal. En este contexto, resulta histriónico que Fausto solicite con tanta vehemencia ser admitido en la sociedad de los malditos, sociedad que carece de circunscripción, pues está en todas partes (*Hell hath no limits, nor is circumscrib'd*); y todo, en pos de un conocimiento que nunca le es suministrado, de un placer del que nunca se le permite gozar y de un poder que jamás es capaz de ejercer, más allá del efímero gozo de la anticipación.

<sup>21</sup> Sobre este punto, véase mi tesis doctoral. M. MARTÍNEZ, *Forms of Faustus' solitude: humanist themes and conventions of the Italian Renaissance in Christopher Marlowe's Doctor Faustus*, Bolonia, Universidad de Bolonia, 1988, vol. 1, p.: «In fact, Marlowe's most orthodox proposition and discussion of theological problems coincides with beautiful passages of highly dramatic tension, and they often come from Mephostophilis' paradoxical tendency towards truthfulness in his conversations with Faustus, at this stage. The allusion to the *poena damni* (often referred to also as «punishment of loss» or «privative punishment» in the theological treatises), links together a beautiful extended metaphor, dramatic intensity of which is reinforced by Mephostophilis' pliant manners, with the syncretism of hell's types of punishment [...]. Wilbur Sanders has rightly understood it this time: «When [...] the world of conscience and the tormenting fire do 'ioyne their forces' ... Marlowe's has the best of both worlds the medieval for which damnation has such a sharp physical actuality, and the modern with its insight into the depths of the damned mind».

En *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Dr. Fausto* encontramos buena parte del testamento moral de toda una época que, como un niño, quiso meter toda el agua del mar en una botella. A través de un extraño modelo de *elefantiasis* espiritual, Fausto paga, al menos con su vida, el descubrimiento de que no todo lo físicamente posible es, por esa sola razón, moralmente permisible. El mensaje, tamizado por la magnífica ironía de Marlowe, afirma, a través del Coro, el argumento y el tono, algunos valores que en este —como en todo acto de progreso— se pierden, pues que todo progreso lleva consigo una ganancia y una pérdida. Quizá sea esta una de las muchas razones por las que el mito fáustico, amén de universal, es esencial e íntimamente transtemporal, porque en él se hayan inmersas las grandes tensiones y dramas del hombre moderno; siendo la modernidad en sí misma un fenómeno transtemporal (*gli antichi vs. i moderni* de Petrarca, modernistas vs. postmodernistas de hoy), la tragedia de Fausto refleja nítidamente las contradicciones que todo afán, también el de conocer, lleva consigo. A través de la ambigüedad y la paradoja, viales consustanciales de lo literario, el drama fáustico del deseo de conocer más allá de todo límite, como toda buena literatura, pone ante nuestros ojos y nuestros entendimientos realidades complejas con perspectivas múltiples y, por tanto, con la posibilidad de una gran multiplicidad de respuestas.

Manuela MARÍN

## LA TRANSMISIÓN DEL SABER EN AL-ANDALUS A TRAVÉS DEL MU'YAM DE AL-ŞADAFĪ

### 1. INTRODUCCIÓN: LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO EN EL ISLAM MEDIEVAL

Al participar en un seminario de carácter interdisciplinar, creo conveniente dedicar la primera parte de mi intervención a presentar el marco general en el cual se produce la transmisión del conocimiento en las sociedades islámicas pre-modernas. Siendo una cuestión sobradamente conocida para quienes se dedican a esos temas dentro de los estudios árabes, no está de más recordar y sistematizar aquí las principales características de esas formas de transmisión, de manera que pueda entenderse mejor el análisis al que dedicaré la segunda parte de esta exposición, y en la cual voy a centrar mi atención en un caso concreto procedente del mundo andalusí.

El *saber*, lo que en árabe se llama *'ilm*, es un concepto central y dominante en la vida intelectual, social y espiritual de la civilización islámica<sup>1</sup>. La adquisición del conocimiento y su difusión, es decir, los procesos de aprendizaje y enseñanza, se consideran en sí mismos un acto de virtud, y la dedicación a la ciencia, entendida en un sentido muy amplio, una de las actividades más excelsas a las que puede dedicarse una persona<sup>2</sup>. El enorme legado escrito en árabe que ha llegado hasta nuestros días desde los siglos medievales —y que sólo es una parte de lo originalmente compuesto— es buena prueba de ello. También lo es la existencia de una inmensa literatura

---

<sup>1</sup> Cfr. el desarrollo de esta idea en F. Rosenthal, *Knowledge triumphant: the concept of knowledge in Medieval Islam*, Leiden, 1970.

<sup>2</sup> Véase la presencia de los sabios en la tipología del héroe establecida por María J. Viguera, «El héroe en el contexto árabe-islámico», *Cuadernos del CEMYR* 1 (1993), pp. 53-74.

biográfica, consagrada al registro de los nombres y las actividades de los sabios, ya sean autores o transmisores de obras y textos, propios y ajenos.

Una división tradicional que debe tenerse en cuenta al tratar del *conocimiento* en el Islam es la que separa las que llamamos usualmente *ciencias islámicas* de las que se conocen como *ciencias de los antiguos*<sup>3</sup>. Si las segundas recogen y asimilan la herencia clásica en el campo de la astronomía, la medicina o la matemática, para hacer avanzar estas ciencias, innovar en ellas y transmitir las luego al Occidente cristiano<sup>4</sup>, las primeras deben su desarrollo, en un primer y crucial momento, al mensaje religioso del Islam. A partir de él se produce la necesidad de elaborar la exégesis coránica, de recoger y sistematizar las Tradiciones Proféticas, de desarrollar nuevas normas jurídicas y de producir una teología dogmática. Este proceso necesitaba, además, de expertos en una lengua tan compleja como la árabe, lo que hizo que, muy pronto, se elaborasen diccionarios y gramáticas, se compilase el legado poético —con sus correspondientes comentarios interpretativos— y se iniciase la puesta por escrito de la historia del Islam. Las *ciencias islámicas* gozaron siempre, por su propio carácter, de cierta preeminencia sobre las *ciencias de los antiguos*, aunque quienes practicaban unas podían también dedicarse a las otras, caso que no es infrecuente.

¿Quiénes son los que se dedican a las ciencias, al conocimiento? Los sabios o ulemas pueden proceder, en principio, de cualquier clase social, y de hecho se ha estudiado su vinculación predominante a medios urbanos de artesanos y comerciantes<sup>5</sup>. Aun cuando, con el tiempo, se llegaría a una profesionalización bastante acusada de la dedicación a la ciencia, sobre todo a partir de la aparición de la *madrassa*, desde el siglo v/xi como institución especializada en la *enseñanza superior*<sup>6</sup>, el acceso al conocimiento se consideró siempre abierto a todas las capas sociales y a menudo sirvió como forma de promoción en la escala social. Los ulemas, gracias a su formación, adquieren las habilidades y técnicas necesarias para ejercer funciones indispensables en una sociedad islámica: jueces, jurisperitos, secretarios de la

---

<sup>3</sup> Sobre las cuales *vid.* J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, Madrid, 1992.

<sup>4</sup> Cfr. J. Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, 1978.

<sup>5</sup> Cfr. H.J. Cohen, «The economic background and the secular occupations of Muslim Jurisprudents and traditionists in the classical period of Islam (until the middle of the eleventh century)», *J.E.S.H.O.* (1970), xiii, pp. 16-61, y M. Marín, «Anthroponymy and society: the occupational *laqab* of Andalusian 'ulamā'», *Romania Arabica*, ed. J. Lüdtke, Tubinga, 1996, pp. 271-279.

<sup>6</sup> Véase G. Makdisi, *The Rise of Colleges: Institutions of Learning in Islam and the West*, Edimburgo, 1981. Sin embargo, en al-Andalus, como es sabido, las únicas *madrassas* que se conocen pertenecen al periodo *naṣrī*.



administración judicial, administradores de legados píos, encargados de dirigir la oración, predicadores en la mezquita, etc., eran todos cargos para los que se precisaba una serie de conocimientos especializados y que sólo podían adquirirse a través de un largo proceso de educación. Pero la función principal de los ulemas, más allá de estas actividades profesionales, responde a su carácter de depositarios y transmisores de las ciencias islámicas, es decir, reside en su pertenencia a la red de transmisión de la ciencia.

A partir de esta descripción de la actividad de los ulemas es posible comprender cómo llegan a formar grupos sociales que representan un papel de gran importancia, sobre todo en los ámbitos urbanos. Como depositarios, intérpretes y transmisores de las ciencias islámicas, los ulemas adquieren el carácter de *guardianes de la ortodoxia* y legitimadores del poder, al tiempo que son ellos los que definen las normas de comportamiento *islámico*. El capital cultural de que disponen les permite, por otra parte, el control casi exclusivo de la palabra escrita, es decir, de la memoria histórica de la comunidad a la que pertenecen. No es casual, por tanto, que hayan dedicado un notable esfuerzo a perpetuar su imagen colectiva en los diccionarios biográficos a que antes hacía alusión. Como grupo social, los ulemas han tenido una importancia variable según las épocas y los lugares de la historia islámica, pero han contado siempre con varios factores de cohesión interna: el control de la transmisión de la ciencia, la ocupación de la administración jurídico-religiosa y el establecimiento de relaciones de parentesco entre ellos, dando lugar a la aparición de *familias de sabios* que perpetúan, horizontal y verticalmente, las relaciones de saber y conocimiento.

Veamos a continuación, de forma muy resumida, cómo se establece ese control de la transmisión al que acabo de aludir. La enseñanza de cualquier parcela del conocimiento se funda, en la civilización islámica, en una doble transmisión: oral y escrita. El texto en sí carece de validez si no se ha contrastado y comprobado con su autor o, en su defecto, con una cadena fiable de transmisores que parta de su autor. La autoridad del texto se basa en la existencia de una serie de nexos personales entre las sucesivas generaciones de sabios<sup>7</sup>. De ello se deriva un hecho fundamental y que hay que tener siempre en cuenta para comprender el carácter de esta transmisión: la necesidad de establecer un contacto directo con los maestros. Quienes pretenden convertirse en ulemas acuden a las lecciones de los más afamados sabios de su generación, que han conseguido su renombre por haber sido, a su vez, discípulos de los mejores maestros que pudieron encontrar. La fama de un sabio se mide, básicamente, por la calidad de sus maestros y el número de sus discípulos y así se forma una red de transmisiones que se prolonga en el tiempo hasta las épocas

---

<sup>7</sup> Cfr. B. Messick, *The Caligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim Society*, Berkeley, 1993, p. 15.

fundadoras del Islam. Se crea de ese modo una genealogía del saber que fundamenta su prestigio en la elección de las cadenas de transmisión más fiables, puesto que son las más cercanas a la fuente del saber.

Esta pretensión de depurar la transmisión de forma que su veracidad no ofrezca dudas se tradujo progresivamente en la aparición de una serie de técnicas para registrar sus diferentes modalidades. Se desarrolló un vocabulario específico para determinar si la transmisión se había realizado por *audición*, *recitación*, *entrega*, etc.<sup>8</sup> y se establecieron requisitos y normas para juzgar de la calidad científica de los sabios<sup>9</sup>. Como consecuencia de la importancia concedida a las mejores *cadenas de transmisión*, es decir, de aquellas en las que el número de nexos humanos entre un autor y el receptor final era menor, los sabios más longevos alcanzaron un prestigio proporcional a sus años. La longevidad se convirtió, así, en un mérito añadido a la calidad de un sabio, puesto que le permitía transmitir con cadenas más breves; la transmisión más deseada es, por tanto, la que contenga un mayor número de sabios longevos y, en consecuencia, un menor número de nexos. El haber sido el último en morir de los discípulos de un sabio prestigioso es un dato que se señala siempre en las biografías, así como el hecho de que un sabio pudiera haber sido maestro de más de una generación de discípulos<sup>10</sup>.

Hasta la aparición de la *madrassa*, la enseñanza y la transmisión se realizaban sobre todo en las mezquitas, donde el maestro tenía su *círculo* (*ḥalqa*) que, según su fama y sus conocimientos, podía llegar a ser muy numeroso. Nada impedía, tampoco, que el maestro enseñase en su propia residencia, o durante sus viajes, en las de quienes le daban acogida. Iniciada a veces a muy temprana edad<sup>11</sup>, la educación en las ciencias islámicas podía llevar al estudioso de ciudad en ciudad, a la búsqueda de los mejores maestros. Si hallaba alguno que le interesaba de modo especial, podía permanecer junto a él por tiempo indefinido o en tanto que sus medios de fortuna se lo permitiesen<sup>12</sup>. No existía un plan de estudios predeterminado; el alumno seleccio-

---

<sup>8</sup> Véase, sobre esta terminología, J. Zanón, «Formas de la transmisión del saber islámico a través de la *Takmila* de Ibn al-Abbār de Valencia (época almohade)», *Sharq al-Andalus* 9 (1992), pp. 129-149.

<sup>9</sup> Cfr. F. Rosenthal, *The technique and approach of Muslim scholarship*, Roma, 1947.

<sup>10</sup> Cfr. J. Zanón, «Demografía y sociedad: la edad de fallecimiento de los ulemas andalusíes», *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 333-351.

<sup>11</sup> Véase R. Bulliet, «The age structure of medieval Islamic education», *Studia Islamica* LVII (1983), pp. 105-118.

<sup>12</sup> Véanse algunos ejemplos de ello en M. Marín, «La actividad intelectual», *Historia de España* dirigida por J. M<sup>a</sup> Jover, vol. VIII/1, *Los reinos de Taifas: al-Andalus en el siglo XI*, Madrid, 1994, pp. 501-561.

naba, según sus intereses, las materias que deseaba conocer y los maestros que consideraba más apropiados para ellas. No es de extrañar que este sistema produjera a menudo la aparición de fuertes lazos de relación entre maestro y discípulo, que con frecuencia llevaban al matrimonio del segundo con una hija del primero<sup>13</sup>. Todas estas características ofrecen una imagen de la transmisión que puede definirse, de forma negativa, por la ausencia de un sistema institucionalizado y, de forma positiva, por la primacía de la relación personal y la libertad de elección. Libertad condicionada, claro es, por la existencia de las lealtades internas que funcionan dentro del grupo de los ulemas como fórmulas de aceptación y de exclusión.

Una vez presentadas, de forma necesariamente muy general, las características más importantes de la transmisión del conocimiento en la civilización islámica, voy a dedicar el resto de mi exposición al análisis, dentro de ese contexto, de una obra del polígrafo valenciano Ibn al-Abbār (m. 658/1260): *al-Mu'Ŷam fī aṣḥāb al-qāḍī al-imām Abī 'Alī al-Şadaḑī*<sup>14</sup>.

## 2. EL MU'ŶAM DE ABŪ 'AL AL-ŞADAFĪ

El *Mu'Ŷam* pertenece a un género relativamente tardío en la cultura islámica: el de los repertorios de maestros y/o discípulos (*fihrist*, *barnāmaŷ*)<sup>15</sup>, en los que un sabio recoge la lista de aquéllos con quienes estudió y las obras que le transmitieron. En el caso del *Mu'Ŷam* se trata, por el contrario, del conjunto de discípulos que estudiaron con un maestro que gozó de la fama suficiente para que Ibn al-Abbār le dedicase ese tipo de composición. Se trata, como es sabido, de Ab 'Alī al-Ḥusayn b. Muḥammad b. Fīrru al-Şadaḑī, también llamado Ibn Sukkara (m. 514/1120), figura de gran importancia en el panorama intelectual de al-Andalus en época almorávide y a

<sup>13</sup> A este respecto, cfr. M. Marín, «Parentesco simbólico y matrimonio entre los ulemas andalusíes», *Al-Qanṭara* XVI (1995), pp. 335-356.

<sup>14</sup> He utilizado la edición de F. Codera, Madrid, 1886 (*B.A.H.*, IV). Hay una edición posterior de I. al-Abyārī, El Cairo/Beirut, 1410/1989, a la que he recurrido cuando su lectura del texto parecía preferible.

<sup>15</sup> El estudio clásico sobre este tipo de literatura en al-Andalus es el de 'A. al-Ahwānī, «Kutub barāmi al-'ulamā' fil-Andalus wa-naṣṣ Barnāmaŷ Ibn Abī l-Rabī'», *Maŷallat Ma'had al-Majfūtā al-'Arabīya* I (1955), pp. 3-52. Hay que añadir a él los trabajos de J. M<sup>a</sup> Fórneas, por ejemplo *Elencos bibliográficos arábigo-andaluces* (Resumen de Tesis Doctoral), Madrid, 1971; «El «Barnāmaŷ de Muḥammad Ibn Ŷābir al-Wāḑī Āṣī. Materiales para su estudio y edición crítica», *Al-Andalus* XXXVIII (1973), pp. 1-67 y XXXIX (1974), pp. 301-361; «El intercambio del saber», *Al-Andalus y el Mediterráneo*, Barcelona, 1995, pp.131-140.

quien dio fama, no sólo su muerte en el campo de batalla, luchando con el ejército almorávide en Cutanda, sino también y muy principalmente, su enorme saber en el campo de la Tradición Profética, que transmitió a gran cantidad de discípulos<sup>16</sup>.

El *Mu'ýam*, cuyo texto se editó en España hace ya más de cien años, no ha sido objeto hasta ahora, que yo sepa, del estudio monográfico que merece. No pretendo aquí colmar ese vacío, que precisaría de una extensión poco acorde con las exigencias de este tipo de reuniones. La obra está llena, por ejemplo, de informaciones de tipo histórico que requieren un análisis pormenorizado y que caen fuera de mis propósitos actuales, en los que va a primar la presentación de las informaciones relativas al mundo de los ulemas y de la transmisión científica. La elección de este texto como objeto de estudio para iluminar el cuadro general presentado más arriba se debe a varias razones, pero entre ellas habría que destacar la que considero más importante. En los repertorios bibliográficos más usuales, el autor recompone el itinerario intelectual de un solo personaje, que suele ser él mismo, a través de la minuciosa relación de sus maestros y de las obras con ellos estudiadas. Es evidente que de este modo se puede conocer cuáles eran los maestros más importantes en la época en que vivió el autor de una obra semejante y, también, cuáles eran los textos más difundidos en ese periodo. Por el contrario, lo que el *Mu'ýam* ofrece es la imagen colectiva de una generación de estudiosos, vinculados entre sí por haber estudiado con un mismo maestro, pero cada uno de ellos con sus propias características e intereses. En ese sentido, el *Mu'ýam* es un auténtico diccionario biográfico, puesto que no se limita a proporcionar informaciones sobre la transmisión concreta de determinadas obras<sup>17</sup>, sino que también ofrece los datos usuales de la literatura biográfica sobre ulemas en el Islam.

Consta el *Mu'ýam* de 315 entradas biográficas. La cantidad de discípulos de Abū 'Alī es ciertamente notable; aunque no existen estudios pormenorizados para toda la historia de al-Andalus, puede compararse este número con el de los discípulos de Muḥammad b. Waḍḍaḥ (m. 287/900), que fueron 216, los de Ibn 'Abd al-Barr (m. 463/1070), que fueron 103<sup>18</sup>, o los 250 de Abū Bakr Ibn al-'Arabī (m. 543/1148)<sup>19</sup>. Se trata, en todos estos

---

<sup>16</sup> Sobre la figura y la obra de Abū 'Alī al-Šadafi, cfr. M. Fierro, s.v. *al-fadaf* (E.I.2) y C. de la Puente, «Vivir y morir por Dios: vida, obra y legado de Abū 'Alī al-Šadafi (m. 514/1120)», *Studia Islamica* (en prensa).

<sup>17</sup> En el artículo citado en la nota anterior se ofrece una relación completa de las obras transmitidas por Abū 'Alī al-Šadafi, tomando como base el *Mu'ýam* y la *Gunya* del Qāḍī 'Iyāḍ.

<sup>18</sup> Cfr. M. Marín, «La transmisión del saber en al-Andalus», *Al-Qan ara* VIII (1987), pp. 87-97 y «La actividad intelectual», p. 538.

<sup>19</sup> Cfr. M<sup>a</sup>M. Lucini, «Discípulos de Abū Bakr Ibn al-'Arabī en *al-Dayl wa-l-Takmila* de al-Marrākušī», *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus* VII (1995), pp. 191-201.

casos, de personalidades singulares, de maestros que verdaderamente marcaron con su impronta la difusión de la ciencia en la época en que vivieron y, por tanto, el número de sus discípulos destaca sobremanera por encima del que consiguen reunir otros maestros, también importantes, pero que no consiguieron atraer hacia ellos a tantos estudiosos. En el caso de al-Şadafī, la precisión y exactitud de su enseñanza, como se verá más adelante, junto a lo vasto de sus conocimientos en la Tradición Profética, son factores que hay que tener en cuenta para explicar esta afluencia de discípulos hacia su figura.

El contenido de las 315 biografías del *Mu'āam* varía mucho en extensión y calidad. Como ocurre en casi todos los diccionarios biográficos, algunas de las entradas son sumamente breves y se limitan a señalar cuándo y cómo se produjo la relación con Abū 'Alī al-Şadafī. Las más, sin embargo, se adaptan a un esquema general que abarca tres tipos de información: 1) datos onomásticos y biográficos de cada personaje; 2) circunstancias en las que se produce la transmisión de Abū 'Alī al-Şadafī y 3) transmisión de una Tradición Profética, de la que se ofrece tanto la cadena que llega hasta el Profeta como el texto de la Tradición. Es en el primero de estos apartados donde se incluyen, con frecuencia, anécdotas y sucesos relacionados con el personaje biografiado, material que sólo utilizaré en esta ocasión cuando tenga alguna relación con los temas que pretendo tratar. El tercero de esos apartados es el que da un carácter especial a la obra que, como ha señalado C. de la Puente<sup>20</sup>, puede también considerarse como un repertorio de Tradiciones Proféticas<sup>21</sup>.

### 2.1. Fuentes de información del Mu'āam

Para componer esta obra, Ibn al-Abbār se valió de diversas fuentes de información. Recurrió en primer lugar a su propia producción: son frecuentes en el *Mu'āam* las citas a su gran diccionario biográfico, la *Takmila*<sup>22</sup>, que ya había terminado cuando inició la redacción del *Mu'āam*. Cita asimismo a su predecesor en el género, Ibn Baškuwāl, autor del *K. al-Şila*. En cuanto a los repertorios de tipo bibliográfico, menciona sobre todo el *Mu'āam* que el

<sup>20</sup> Cfr. su art. cit. en nota 16. Sobre la transmisión de la Tradición Profética en esta época, cfr. M. Fierro, «Obras y transmisiones de Ḥadīṭ (s. v/xi-vii-xiii) en la *Takmila* de Ibn al-Abbār», *Ibn al-Abbār: polític i escriptor àrab valencià*, Valencia, 1990, pp. 205-222.

<sup>21</sup> El número de biografías en que aparece la transmisión de una Tradición Profética asciende a 121; el número de transmisiones es en realidad mayor, porque en determinadas biografías aparece más de una Tradición.

<sup>22</sup> Cfr. M<sup>o</sup>L. Ávila, «El método historiográfico de Ibn al-Abbār», *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus* 1, Madrid, 1988, pp. 555-583, y «El género biográfico en al-Andalus», *Biografías y género biográfico en el Occidente islámico (E.O.B.A., VIII)*, Madrid, 1997, pp. 35-51.

Qāḍī ‘Iyāḍ dedicó a Abū ‘Alī al-Ṣadafī, y que no se ha conservado; la *Gunya* del mismo autor, en la que ofrece la relación de todos sus maestros, y otros textos semejantes hoy perdidos, como el *Barnāmay* de Ibn Baškuwāl y la *Mašyaja* de Abu- Ŷa‘far Ibn al-Bāḍiṣ.

Junto a este tipo de fuentes, indispensables para la redacción de una obra como el *Mu‘ŷam*, hace también referencia Ibn al-Abbār en alguna ocasión a otro tipo de documentación empleada frecuentemente por los autores de diccionarios biográficos, que comprobaban las fechas de muerte de algunos personajes en las lápidas de sus tumbas<sup>23</sup>. Pero sobre todo destaca en el *Mu‘ŷam* la utilización sistemática de documentos originales, es decir, de los propios textos objeto de la transmisión y en los cuales se registra por escrito el momento en el que ésta se produce. Parece indudable que Ibn al-Abbār recurrió a los ricos fondos de su biblioteca personal como fuente indispensable para este tipo de datos, acerca de lo cual daré a continuación algunos ejemplos.

Es constante, a lo largo de la obra, la referencia a la consulta de lo que Ibn al-Abbār llama *aṣl* (*pl. uṣūl*), palabra que puede traducirse como *copia* o *texto* y que siempre aparece en un contexto que garantiza su autenticidad y calidad. Algunos de estos textos eran propiedad de Ibn al-Abbār, como el ejemplar de *al-Sunan* de al-Dāraquṭnī y de partes del *Hadīṭ* de al-Mahāmīlī que uno de los discípulos más importantes de Abū ‘Alī, Aḥmad b. Ṭāhir b. ‘Al al-Jazra‘ī (m. 532/1137), había autenticado con Abū ‘Alī al-Ṣadafī<sup>24</sup>. También poseía Ibn al-Abbār la copia de Abū ‘Alī del *Hadīṭ* de al-Hasan b. ‘Arafa, donde constaba que Aḥmad b. ‘Abd al-Ŷalīl b. ‘Abd Allāh al-Tudmīrī había estudiado esta obra con Abū ‘Alī en Murcia en 510/1116-17<sup>25</sup>. En el mismo ejemplar constaba la *audición* de ‘Abd al-Ṣamad b. ‘Alī al-Kinānī, de Fez, en 508/1114-15<sup>26</sup>. Otros textos con iguales garantías de autenticidad y fiabilidad en la transmisión fueron consultados por Ibn al-Abbār para asegurar la fecha y el lugar en que ésta se produce; a veces, se refiere a ellos como posesión de alguno de sus propios maestros<sup>27</sup>. Como se verá más adelante, Ibn al-Abbār tuvo también a su alcance parte de la correspondencia personal de Abū ‘Alī al-Ṣadafī, alguno de cuyos fragmentos copia literalmente en ciertas biografías del *Mu‘ŷam*, poniendo siempre cuidado en dejar bien claro cuáles son las palabras de Abū ‘Alī y cuáles sus propias interpola-

<sup>23</sup> Ibn al-Abbār, *Mu‘ŷam* (en adelante, IAM), n° 85.

<sup>24</sup> IAM, n° 12 (p. 15).

<sup>25</sup> IAM, n° 29.

<sup>26</sup> IAM, n° 245.

<sup>27</sup> IAM, n° 248.

ciones. Por último, debe mencionarse un documento citado por Ibn al-Abbār en la biografía de Abū 'Imrān Mūsà b. Sa'āda, suegro de Abū 'Alī al-Šadafī; según dice Ibn al-Abbār, «tengo, de puño y letra de Abū 'Amr al-Jiḍr b. 'Abd al-Raḥmān al-Qaysī, un documento (*waṭīqa*) fechado a comienzos de rayāb de 522 [julio de 1128] que contiene la ejecución, por Abū 'Imrān, de la voluntad de Abū 'Alī de manumitir a su esclavo Mubaššir, de origen cristiano»<sup>28</sup>. La utilización de este documento es una buena prueba del método historiográfico de Ibn al-Abbār, que emplea cuanta documentación de primera mano se presenta a su alcance con el fin de comprobar y autentificar un dato o una fecha concreta. En efecto, el documento de manumisión de Mubaššir no se reproduce en toda su extensión —aunque incluye los nombres de los testigos que lo firmaron—, porque lo que interesa a Ibn al-Abbār es señalar la fecha en que se extendió, después de la cual, afirma, no tiene noticias del suegro del Abū 'Alī al-Šadafī.

La insistencia de Ibn al-Abbār en la consulta de los *uṣūl* en los que aparecen debidamente registradas las fechas de la *audición* de cada texto con el maestro al que dedica su obra es constante a lo largo del *Mu'āyam*. Es una muestra de la exigencia con que Ibn al-Abbār se planteaba su trabajo, exigencia necesaria para asegurar la veracidad de los hechos que ponía por escrito. Su preocupación por fijar fechas y lugares de transmisión se observa en su cuidadosa recensión de las fechas en que se registra la *audición* de los discípulos de Abū 'Alī, criterio que le servirá para incluirlos o no en el *Mu'āyam*. Ello le lleva a discutir, en algún caso, la posibilidad de que se atribuya a alguien, erróneamente, el haber escuchado a Abū 'Alī. Es el caso de un hermano de Ibn Baškuwāl (Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd al-Malik), de quien dice<sup>29</sup>:

Si es cierto lo que he leído de Abū Sulaymān b. Ḥawṭ Allāh, que este Abū 'Abd Allāh, según lo que le mencionó su hermano Abū l-Qāsim [Ibn Baškuwāl], había nacido en 515 [1121-22], no es posible en absoluto que tuviera una transmisión de Abū 'Alī, que había muerto un año antes. Pero está claro que Abū Sulaymān se equivoca en lo que dijo, porque Abū l-Qāsim b. al-Mal'ūm es más de fiar, ya que relató del propio Abū 'Abd Allāh, que fue uno de sus maestros, que según le había informado, había nacido en 509 [1115-16]. De ese modo se confirma su transmisión por *iyāza* de Abū 'Alī, aunque Ibn Mal'ūm no menciona este extremo.

Volveré después sobre algunas de las cuestiones apuntadas en este texto, como la edad a la que se inicia la transmisión o el valor de la *iyāza* (*licencia*), para insistir únicamente ahora en el rigor con que Ibn al-Abbār

<sup>28</sup> IAM, n° 167.

<sup>29</sup> IAM, n° 164.

trataba las informaciones que se hallaban a su alcance. Este rigor no es un rasgo exclusivo de su personalidad científica, sino que recoge la metodología, ya centenaria en su tiempo, elaborada por los sabios musulmanes con el objeto de controlar al máximo los procedimientos por los que establecía la veracidad de una transmisión.

## 2.2. Formas de la transmisión

Respecto a las formas de la transmisión atestiguadas en el *Mu'ṣam*, no voy a detenerme en el análisis de una terminología que ya ha sido estudiada, de forma exhaustiva, en el caso del gran diccionario biográfico de Ibn al-Abbār, la *Takmila*<sup>30</sup>. Subrayaré únicamente algunos de los aspectos generales que he indicado al principio y que pueden verse ilustrados a través del texto del *Mu'ṣam*. Me he referido, en efecto, al papel determinante que representa la edad de los ulemas. Los dos extremos de la vida del hombre<sup>31</sup>, infancia y senectud, tienen una importancia decisiva para calibrar ciertos aspectos de la transmisión. Cuanto antes se empiece a frecuentar a los sabios de mayor prestigio, más antiguo será el testimonio que pueda ofrecerse a los propios discípulos; cuanto más tardía sea la edad del fallecimiento, más amplio será el arco temporal que une a los nexos humanos de una transmisión. Ello explica la aparición de jóvenes o incluso niños en las sesiones de los maestros más prestigiosos. Dos breves relatos del *Mu'ṣam* atestiguan esta práctica, conocida también por otro tipo de obras<sup>32</sup>. En el primero, que trata de la biografía de Muḥammad b. Ḥaydara b. Mufawwiz (m. 505/1111)<sup>33</sup>, se dice que

le dieron *iyāza* (*licencia*) siendo niño (*fī ṣigari-hi*) Abū 'Umar b. al-Ḥaddā' y Abū l-Walīd al-Bā'ī. Frecuentó el *taḥdīt* de Ibn al-Ḥaddā' con gran interés, pero lo interrumpió por considerar el escrúpulo debido a su corta edad, hasta que se lo ordenó Abū 'Alī al-Gassānī y le incitó a ello. Aceptó su opinión y su transmisión quedó perjudicada (*'allat riwāyatu-hu*)<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Véase art. cit. en nota 8.

<sup>31</sup> El mundo de los ulemas es, predominantemente, un mundo masculino. Son excepción las mujeres que penetran en él y siempre lo hacen de forma marginal. Cfr. M<sup>a</sup> L. Avila, «Las mujeres «sabias» en al-Andalus», *Las mujeres en al-Andalus* (ed. M.J. Viguera, Sevilla, 1989), pp.139-184. Para una visión más general del mundo islámico, R. Roded, *Women in Islamic Biographical Collections: from Ibn Sa'd to Who's Who*, Londres, 1994.

<sup>32</sup> Sobre la edad a que se comienzan los *estudios superiores*, cfr. R.W. Bulliet, art. cit. en nota 11.

<sup>33</sup> Cfr. M<sup>a</sup> M. Lucini y A. Uzquiza, «Ulemas de Játiva», *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus* vi, Madrid, 1994, n<sup>o</sup> 207.

<sup>34</sup> IAM, n<sup>o</sup> 81 (p. 95).



Se observa en este texto una crítica muy poco velada a la práctica de acudir a las clases a una edad temprana, aunque los escrúpulos manifestados por Muḥammad b. Ḥaydara fueron, precisamente, eliminados por uno de los grandes transmisores de Tradición Profética de su tiempo, Abū 'Alī al-Gassānī (m. 498/1104)<sup>35</sup>, que fue maestro de Abū 'Alī al-Šadafī. De éste se recoge también en el *Mu'āam*<sup>36</sup> la narración de una escena, situada en Oriente, en la cual aparece un niño de corta edad. El relato aparece a propósito de la transmisión de una Tradición según la cual el Profeta dijo a 'Abd Allāh b. Mas'ūd: «Tú miras a un pájaro en el cielo, te apetece y te cae asado en las manos». Como ocurre a veces con las Tradiciones Proféticas, el sentido de esta frase no está muy claro; podría querer indicar la bondad de carácter de Ibn Mas'ūd, que le hacía merecedor de los bienes del cielo<sup>37</sup>. En cualquier caso, lo que me interesa resaltar aquí es el relato que hace a continuación Abū 'Alī al-Šadafī:

cuando la escuchamos [la Tradición Profética] de al-Tamīmī estaba entre los presentes un hombre que había llevado a su hijo pequeño a que oyera al maestro. El niño, que no tenía, desde luego, más de cinco años, cuando oyó al lector pronunciar la frase cae en tus manos asado, exclamó: sobre un pan. Nos asombramos de su presencia, de su agudeza y su atención a lo que oía, hasta llegar a saber que el pájaro asado precisa de un pan para comérselo, y eso a una edad tan corta

No parece, por tanto, que Abū 'Alī al-Šadafī considerase reprochable la presencia de niños de corta edad entre los asistentes a una sesión científica, y ello se debía, probablemente, al concepto que tenía de la necesidad de iniciarse cuanto antes en el conocimiento, para poder entrar en contacto directo con los maestros más importantes de las generaciones anteriores.

El *Mu'āam* contiene también abundantes testimonios de la importancia de alcanzar una edad avanzada para de ese modo, como ya he dicho antes, alargar el tiempo de cada transmisión y reducir el número de personas que la mantienen<sup>38</sup>, así como del establecimiento de relaciones personales largas y duraderas entre maestro y discípulo, que convierten a veces al segundo en auténtico *especialista* de su maestro y depositario único de su transmisión. Pero también hay, en esta obra, alguna muestra de gran interés sobre las relaciones entre sabios de la misma generación, es decir, entre colegas del

<sup>35</sup> Cfr. M. Marín, «La actividad intelectual», pp. 514-515.

<sup>36</sup> IAM, nº 270.

<sup>37</sup> Cfr. *E.I.*<sup>2</sup>, s.v. *Ibn Mas'ūd* [J.-C. Vadet].

<sup>38</sup> Cfr., por ejemplo, IAM, nº 239, 267 y 301.

mismo mundo académico. Sin duda la más significativa a este respecto es la larga carta dirigida por Abū ‘Alī al-Ṣadafī a su amigo y paisano Ab Muḥammad ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. Durrī al-Tuḡbī al-Riklī (m. 513/1119-20)<sup>39</sup>, de la que Ibn al-Abbār cita varios fragmentos. Los dos que ahora nos interesan aparecen en la biografía de al-Riklī. El primero de ellos refleja la alta estima en que al-Ṣadafī tenía a su amigo, al que hace ver las oportunidades profesionales que se le podrían ofrecer en Oriente:

Mientras estuve en Bagdad, en vida de Nizām al-Mulk, guardián de la religión, desee que fueras allí. Si hubieras estado a su alcance, habría conocido tu recto proceder y te habría concedido lo que te corresponde, pues no hay muchos como tú. Abundan sus negocios con quienes están muy por bajo de ti; ¿qué harían si te tuvieran a su alcance y comprobaran las cualidades con que Dios te ha dotado, la preeminencia de tu posición, tu modestia y la excelencia de tu conducta! Él, o cualquiera de los miembros de la dinastía ‘abbāsi con quien te hubieses relacionado, te habría confiado todos sus asuntos.

En otro fragmento de esta carta, alude Abū ‘Alī al-Ṣadafī al naufragio que padeció a su vuelta a al-Andalus desde Oriente, y comunica a su corresponsal lo siguiente:

«Entre todo lo que he traído y se ha salvado [del naufragio] está el *Kitāb al-garībayn*, con la mención de su transmisión hasta Abū ‘Ubayd al-Harawī<sup>40</sup>; es una copia de las más completas. En la letra *alif* hay un capítulo que creo falta en tu propia copia, que es el capítulo de la *hamza* con la *jā*’. Añade Ibn al-Abbār: «y lo copió completo en su carta».

Según el propio al-Ṣadafī, en un fragmento anterior de la misma carta, había dedicado gran parte de su estancia en Oriente a copiar libros dedicados a la Transmisión Profética. Aunque no todas esas copias llegaron a al-Andalus, puesto que el barco en el que viajaba Abū ‘Ubayd sufrió un naufragio, pudo conservar una parte, tal como se sabe por el testimonio de sus muchas transmisiones y por esta carta, en la que reproduce los fragmentos que faltaban en el ejemplar que tenía al-Riklī a su disposición. La correspondencia de al-Ṣadafī con su amigo zaragozano da testimonio de las relaciones que se podían establecer entre colegas científicos, que —como en la actualidad— intercambian información sobre el *mercado de trabajo* y sobre textos difíciles de conseguir en las bibliotecas locales.

<sup>39</sup> Cfr. M<sup>a</sup> L. Ávila y M. Marín, «Nómina de sabios de al-Andalus (430-520/1038-1126)», *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus* VII, Madrid, 1995, n<sup>o</sup> 994.

<sup>40</sup> Se refiere al-Ṣadafī a las dos obras más famosas de Abū ‘Ubayd al-Qāsim b. Sallām (m. 223/837), *Garīb al-Qur’ān* y *Garīb al-ḥadīṯ*, dedicadas a la explicación de las dificultades lingüísticas tanto en el Corán como en la Tradición Profética.

Aunque, como he dicho antes, no voy a detenerme en los mecanismos técnicos de la transmisión, sí quisiera mencionar, aunque sea brevemente, uno de ellos, que ha sido ya mencionado. Me refiero a la *iġāza* (*licencia*). Hemos visto cómo Ibn al-Abbār resolvía el problema planteado en la biografía del hermano de Ibn Baškuwāl aceptando como cierta una fecha de nacimiento (509/1115-16) que le habría permitido recibir la transmisión de al-Şadafī (m. 514/1120) por *i za*. ¿Quiere esto decir que se consideraba a un niño de cinco años —los que tendría el hermano de Ibn Baškuwāl a la muerte de al-Şadafī— capacitado para recibir la licencia de enseñanza de una obra determinada? Evidentemente, no; se trata, ante todo, de asegurar la recepción de una obra dentro de una cadena de transmisión particularmente prestigiosa, como era la de Abū 'Alī. Pero el hecho refleja también la progresiva burocratización de algunos métodos de transmisión, en particular éste de la *iġāza*, que acredita documentalmente el vínculo entre maestro y discípulo pero que no garantiza su contacto personal. El recurso sistemático a la *iġāza* por correspondencia tenía el riesgo de anular las virtudes del sistema creado por medio de la red de maestros y discípulos y transformar la *licencia* en un trámite de carácter poco menos que administrativo. En el *Mu'āam* se cita el caso —que no era excepcional en su época— de 'Abd al-Malik b. Muġammad b. Hišām, conocido como Ibn al-Tallā' (m. 551/1156) y que, dos días antes de su muerte, concedió *iġāza* de su transmisión a todos los musulmanes (*li-ġamī' l- muslimīn*)<sup>41</sup>.

### 2.3. Transmisión y relaciones de parentesco

El entramado científico de la transmisión se apoya con frecuencia en la realidad social de las relaciones de parentesco. Los ulemas perpetúan su transmisión de padres a hijos, formando verdaderas dinastías de sabios que pueden reconstruirse en las diferentes generaciones que cubren los diccionarios biográficos. En el *Mu'āam* se observa este fenómeno en diferentes tipos de información. Por un lado, se menciona con frecuencia que dos o más miembros de una misma familia acudieron a estudiar con Abū 'Alī al-Şadafī, siendo lo más usual que se trate de un padre y sus hijos<sup>42</sup>. La dedicación familiar a las ciencias aparece en las sociedades islámicas pre-moderas como una constante histórica, y al-Andalus no fue una excepción a este respecto<sup>43</sup>. Muchas de estas familias alcanzaron gran renombre, como tam-

<sup>41</sup> IAM, n° 232.

<sup>42</sup> IAM, núms. 163 (padre e hijo); 165 (dos hermanos y su padre); 169 (padre e hijo); 170 (dos hermanos); 178 (padre e hijo); 192 (padre e hijo); 196 (dos hermanos); 215 (padre e hijo); 230 (padre y tres hijos); 236 (dos hermanos), etc.

<sup>43</sup> Cfr. el volumen v de la serie *E.O.B.A.* (Madrid, 1992), dedicado a «Familias andalusíes», que son, en su mayoría, familias de ulemas.

bién lo atestigua el *Mu'ḡam* que, en la biografía de un miembro de la familia murciana de los Banū Ṭāhir<sup>44</sup>, la equipara a las de los Banū Waḡḡāh, los Banū Jaṭṭāb, los Banū 'Iṣām, los Banū Ŷa'far, los Banū Muhallab, los Banū Idrīs, los Banū l-Hāyḡ, los Banū Baṣṭagīr y los Banū Fathūn, ofreciéndonos en esta relación un repertorio de familias ilustres y distinguidas, que unían a su dominio de la ciencia un gran prestigio social y una elevada posición. No acaba en ese repertorio la lista de las familias de notables de esta época; en el mismo *Mu'ḡam* se refiere Ibn al-Abbār, por ejemplo, a los Banū l-Ṣaffār de Córdoba cuando, al biografiar a Yūnus b. Muḡammad Ibn al-Ṣaffār, afirma: «La excelencia de este maestro y la nobleza de su casa en Córdoba son tan conocidas que no es necesario mencionarlas y no precisan de mayor explicación»<sup>45</sup>. También se refiere el *Mu'ḡam* a los Banū 'Aṭīya<sup>46</sup>, los Banū l-Bāḡiṣ<sup>47</sup>, o los descendientes del granadino Ibn al-Faras (m. 542/1147-48), de quien afirma: «Él, su hijo Abū 'Abd Allāh Muḡammad y su nieto 'Abd al-Mun'im b. Muḡammad fueron alfaquíes, uno tras otro. Su casa era casa de distinción, ciencia y honorabilidad. Sus dos hermanos, 'Abd Allāh y 'Abd al-'Azīz, transmitieron y se ocuparon de ciencia»<sup>48</sup>. Hay que observar, asimismo que la formación de estos núcleos familiares se fortalece con alianzas matrimoniales entre familias de sabios, fenómeno del que también hay indicios en el *Mu'ḡam*, como se verá al tratar de la familia del propio Abū 'Alī al-Ṣadafī.

La vinculación de saber y parentesco tiene consecuencias importantes, sobre las que no es necesario insistir y que atañen sobre todo a la concepción genealógica de la transmisión del conocimiento. Pero esta vinculación tuvo otras repercusiones, entre las que cabe destacar, de una parte, la patrimonialización de la ciencia y, de otra, la transmisión hereditaria de los cargos que correspondía ocupar a los sabios<sup>49</sup>. El *Mu'ḡam* contiene un ejemplo de gran interés sobre este último punto, que debido a la riqueza de detalles que ofrece, voy a desarrollar a continuación.

---

<sup>44</sup> IAM, n° 213.

<sup>45</sup> IAM, n° 313.

<sup>46</sup> IAM, n° 240. Sobre esta familia, cfr. J. M<sup>a</sup> Fórneas, «Los Banū 'Aṭīyya de Granada», *M.E.A.H.* xxv (1976), pp. 69-80; xxvi (1977), pp. 27-60 y xxvii-xxviii (1978-79), pp. 65-77.

<sup>47</sup> IAM, n° 120.

<sup>48</sup> IAM, n° 223.

<sup>49</sup> Sobre este tema, cfr. M<sup>a</sup> L. Ávila, «Cargos hereditarios en la administración judicial y religiosa de al-Andalus», *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 27-37.

Los protagonistas, padre e hijo, pertenecen a una de las familias citadas por Ibn al-Abbār entre las más distinguidas de al-Andalus: los Banū l-Hāȳ de Córdoba. Del hijo, Muḥammad b. Muḥammad b. Aḥmad al-Tuḡībī, dice el *Mu'āam* que fue juez mayor de Córdoba, como lo había sido su padre, con quien había estudiado al tiempo que lo hacía con otros maestros cordobeses de esa generación. Cuando su padre abandonó las sesiones de discusión científica (*munāzara*) que presidía, Muḥammad b. Muḥammad «se sentó en su lugar y le sucedió en su *ḥalqa*»<sup>50</sup>. Tenemos aquí, por tanto, un ejemplo perfecto del carácter hereditario tanto de la transmisión científica como de la ocupación de cargos en la administración. Pero la biografía del padre de este Muḥammad, llamado Muḥammad b. Aḥmad b. Jalaf contiene informaciones adicionales sobre las fórmulas de control social de determinados cargos por parte de los ulemas. Se trata de un caso ciertamente excepcional, porque, como se verá a continuación, llegó a causar la muerte de Muḥammad b. Aḥmad. Sin embargo, proporciona una clara imagen de cuáles eran las expectativas de los miembros de familias de sabios y en qué medida era necesario, para mantenerse como miembro aceptado de su grupo social, responder a determinados requisitos.

Al juez Muḥammad b. Aḥmad se refieren siempre los textos árabes<sup>51</sup> con el apelativo de *al-Šahīd* (*el mártir*), porque murió asesinado en la mezquita de Córdoba, mientras rezaba la oración del viernes, quedando 4 días de ṣafar de 529 (15.12.1134). A la muy escueta información que otros textos biográficos ofrecen sobre este suceso, Ibn al-Abbār añade la identidad del asesino y los motivos del asesinato, que dice haber tomado (a través de Abū 'Umar b. 'Ayyād) de un valenciano que estudiaba entonces derecho en Córdoba. Según este contemporáneo de los hechos, habiendo muerto el imán de una de las mezquitas de Córdoba, dejó un hijo, llamado Abū 'Āmir, que no era apropiado para sucederle en el cargo (la descripción que se hace de este personaje, pecos y rubicundo, parece querer indicar que su aspecto físico no convenía a quien debía presidir la oración de los viernes). El juez mayor de Córdoba, Muḥammad b. Aḥmad, nombró entonces a otra persona y ordenó al hijo del imán difunto que «abandonara la casa de la mezquita para que este nombrado residiera en ella, como era costumbre». El frustrado imán tomó muy a mal la decisión del juez; se dedicó a importunarlo con reproches continuos que Muḥammad b. Aḥmad soportaba con indulgencia; llegó a amenazarlo y finalmente le sorprendió, mientras rezaba en la mezquita, y le acuchilló.

Con independencia del trágico final de esta historia, puede observarse en ella que la intervención del juez interfiere en una práctica común, cual es

---

<sup>50</sup> IAM, n° 163.

<sup>51</sup> IAM, n° 102. Cfr. M<sup>a</sup> L. Ávila y M. Marín, «Nómina de sabios de al-Andalus», n° 1426.

la de transmitir de padres a hijos prebendas administrativas que, en este caso, suponían el uso de una vivienda, además de los ingresos correspondientes y el prestigio inherente a quien dirige la oración. La generalización de esta práctica podía, indudablemente, conducir a abusos; pero también es cierto que los propios ulemas mantenían sistemas de control sobre las aptitudes científicas de los miembros de sus familias. En el caso que se acaba de ver, se trata de algo muy distinto en apariencia, puesto que lo que descalifica al posible imán es su aspecto físico. Ahora bien, la apariencia personal juega un papel importante en los requisitos que se espera cumpla quien tiene un papel público en las sociedades islámicas<sup>52</sup>; también en las biografías de los ulemas se suele señalar, junto a sus cualidades científicas, lo aseado y pulcro de su aspecto, la belleza de su voz al recitar u otros detalles semejantes. En cualquier caso, la sucesión en la línea genealógica de la ciencia no se produce de forma automática, y está sujeta al proceso de aprendizaje a que he hecho referencia más arriba. Dicho de otro modo: un hijo de ulema tiene grandes posibilidades de convertirse a su vez en ulema, pero no todos los hijos de ulemas lo son.

Terminaré este apartado dedicado a las relaciones de parentesco con el examen de las noticias que el *Mu'ṣam* proporciona sobre la familia de Abū 'Alī al-Ṣadafī, noticias que en gran medida pueden encuadrarse en el marco general anteriormente trazado. No es usual que se hayan conservado, en la literatura bio-bibliográfica, tal cantidad de informaciones sobre la vida privada de un sabio, ámbito que no interesa para nada al autor de su biografía, ocupado sobre todo en *retratar* su imagen científica. Pero en el caso de Abū 'Alī, y gracias a los fragmentos de su correspondencia recogidos en el *Mu'ṣam*, se sabe que, a su vuelta a al-Andalus desde Oriente —vuelta accidental, como ya se ha indicado—, tuvo conocimiento de la muerte de sus padres. En su carta a al-Riklī, dice a este propósito Abū 'Alī:

Lo que me ha impedido escribirte desde mi llegada a Denia no ha sido sino la debilidad que se ha apoderado de mí tras lo que me ocurrió en el mar, a lo que se ha venido a añadir la muerte de mis padres, Dios tenga misericordia de ellos. No tuve conocimiento de ello sino después de llegar a al-Andalus. Si lo hubiera sabido con anterioridad, habría preferido no entrar en al-Andalus. Pero nadie puede escapar de los decretos de Dios, Alabado y Ensalzado sea<sup>53</sup>.

En la biografía del suegro (*ṣihr*) de Abū 'Alī, el valenciano Abū 'Imrān Mūsà b. Sa'āda, se vuelve a citar otro fragmento epistolar, en el que Abū 'Alī explica a su amigo al-Riklī cómo llegó a emparentar con él:

<sup>52</sup> Cfr. F.R. Mediano, «Le regard qui pénètre le monde: pouvoir et sacralité au Maroc (xvie et xviiie siècles)», *Al-Qan ara* xvii (1996), pp. 473-487.

<sup>53</sup> IAM, n° 184.

si eres tan amable de responderme, hazlo a Denia, a los Banū Sa'āda. Son una familia (*qawm*) de Valencia, Dios la socorra, con la cual he emparentado (...) El caso es que llegué a Denia a consecuencia de lo que me había sucedido en el mar, donde habíamos naufragado, y esta familia se desveló por atenderme y honrarme, debido al conocimiento que uno de ellos y yo habíamos hecho en Alejandría, y Dios Altísimo decidió este asunto.

El suegro de Abū 'Alī había salido de Valencia como consecuencia de su conquista en 480/1087-88. Se instaló primero en Denia, donde tuvo lugar su encuentro con Abū 'Alī y, más tarde se trasladó, con toda la familia, a Murcia. Mūsā b. Sa'āda fue discípulo fiel de su yerno, a cuyas lecciones acudió desde que se conocieron. Pero además era también quien «se encargaba de su manutención y de sus asuntos, sin otra recompensa que el honor de su parentesco y el disfrute de su transmisión»<sup>54</sup>. De su matrimonio, que parece haber sido el único de su vida y contraído cuando contaba, al menos, 36 años, tuvo Abū 'Alī una sola hija, llamada Fāṭima o Jaḍyā<sup>55</sup>. Cuando, en 514/1120, Abū 'Alī al-Şadafī dejó Murcia para participar en la batalla de Cutanda —en la que habría de morir— encomendó la niña a su suegro, en el que tenía total confianza, para que le diese una educación esmerada y acorde con la familia a la que pertenecía. Hay que añadir que, en un rasgo de ternura paterna, también pidió Abū 'Alī a sus familiares que no destetaran aún a la criatura, para que al dolor de la ausencia de su padre no se le uniera el de la privación de la lactancia. Protegida por su familia materna, Fāṭima se casó más adelante con un ulema de Murcia y tuvo hijos y nietos que también destacaron en el campo del saber<sup>56</sup>.

Para completar el cuadro de las relaciones familiares de Abū 'Alī al-Şadafī, hay que mencionar a un sobrino de su suegro, llamado Muḥammad b. Yūsuf b. Sa'āda<sup>57</sup>. Entre todos los discípulos de Abū 'Alī al-Şadafī, es éste uno de los pocos a los que el *Mu'yam* define con la palabra *tilmīd*, término que implica una especial relación entre maestro y discípulo. El *Mu'yam* añade que Muḥammad b. Yūsuf fue un transmisor también especial de la ciencia de Abū 'Alī, debido a la relación por matrimonio (*iṣhār*)<sup>58</sup> que unía a éste

<sup>54</sup> IAM, n° 167.

<sup>55</sup> La tardía edad de procreación de Ab 'Al al-fadaf no es un caso aislado dentro de los ulemas andalusíes; cfr. L. Molina, «El estudio de familias de ulemas como fuente para la historia social de al-Andalus», *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 161-173.

<sup>56</sup> Esta familia ha sido estudiada por V. Aguilar, «Tres generaciones y varios siglos de historia: los Ban Bur uluh de Murcia», *Estudios Onomástico-Biográficos de al-Andalus* VII, Madrid, 1995, pp. 19-40.

<sup>57</sup> IAM, n° 158.

<sup>58</sup> Cfr., sobre este tema, mi artículo citado en nota 13.

con su tío. Por esa razón, correspondieron a Muḥammad b. Yūsuf las mejores y más antiguas copias manuscritas de Abū ‘Alī, así como sus colecciones de textos más fiables (*ummahāt dawāwīni-hi al-ṣiḥāḥ*).

El estudio de la vida familiar de Abū ‘Alī al-Ṣadafī muestra un entramado geográfico que cubre las regiones orientales de al-Andalus (Zaragoza, Valencia, Murcia). La íntima relación que se establece entre los mecanismos de transmisión y las redes de parentesco, tanto de sangre como por alianzas matrimoniales, destaca nítidamente en el panorama familiar que gira en torno a la figura de Abū ‘Alī. Su hija, dice el *Mu ‘yam*<sup>59</sup>, heredó las virtudes de su padre y las transmitió a sus propios hijos. En otras biografías dedicadas a esta mujer<sup>60</sup> se subrayan sus conocimientos de Corán y de Tradición Profética, materias que no pudo aprender con su padre, muerto en su primera infancia. Es evidente que fue su abuelo materno, al que Abū ‘Alī había encomendado a su única hija, quien procuró que ella adquiriese estos conocimientos, manteniendo de ese modo la línea genealógica que la unía, real y metafóricamente, con su padre. Era de suma importancia, por tanto, mantener el recuerdo de esta mujer, figura imprescindible en la construcción de la memoria familiar y es, precisamente, su nieto ‘Abd Allāh b. ‘Abd al-Raḥmān (m. 661/1263) quien proporcionó al autor del *Mu ‘yam* las noticias sobre su vida; Ibn al-Abbār subraya la veracidad de la información apoyándose en que se trataba de «su abuela, la madre de su padre». Mientras tanto, la memoria escrita de Abū ‘Alī al-Ṣadafī, los textos que constituían su herencia científica más palpable, fueron a parar a un sobrino de su suegro, el ya mencionado Muḥammad b. Yūsuf b. Sa‘āda, que murió a comienzos de 566/septiembre de 1170, después de una vida dedicada a la ciencia. En la biografía que Ibn al-Abbār le dedica en la *Takmila*<sup>61</sup>, se destaca, junto a sus estudios con maestros andalusíes y orientales, su posesión de estos textos heredados (entre ellos, copias manuscritas de mano de Abū ‘Alī de los Ṣaḥīḥ de al-Bujārī y de Muslim) y de otros que debió de adquirir por sí mismo, por lo cual uno de sus discípulos pudo afirmar que «ninguno de nuestros maestros era poseedor de libros de tal exactitud, certeza y excelencia»<sup>62</sup>. Al igual que los descendientes de Abū ‘Alī al-Ṣadafī, Muḥammad b. Yūsuf ocupó cargos en la administración jurídico-religiosa: fue jurisconsulto, predicador en la mezquita mayor y juez en Murcia, terminando su carrera como juez de Játiva, donde murió. Dentro de la tradición familiar, se dedicó asimismo a la transmisión de la Tradición Profética en Játiva, Murcia y Valencia. Como predi-

---

<sup>59</sup> IAM, n° 167 (p. 189).

<sup>60</sup> Cfr. M<sup>a</sup> L. Ávila, «Las mujeres sabias en al-Andalus», n° 28.

<sup>61</sup> Ed. Cairo, 1955, n° 1390.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 507.



cador debió de alcanzar un gran prestigio, puesto que lo fue de estas tres ciudades a la vez, en un momento en que sus respectivas mezquitas mayores unieron esta función, que recayó en él y que cumplía turnándose entre ellas.

### 3. LOS SABIOS ANDALUSÍES EN EL MU'ŶAM DE ABŪ 'AL AL-ŞADAFĪ

Hasta ahora he presentado únicamente algunos de los aspectos del mundo de la transmisión científica islámica reflejados en la obra de Ibn al-Abbār, sin intentar agotar un tema que podría ampliarse mucho más, tanto a partir de esta obra como recurriendo a otros textos similares. Creo, sin embargo, que las características del *Mu'Ŷam* permiten extraer de su estudio algunas conclusiones que es más difícil apreciar en otros diccionarios o textos bibliográficos y a alguna de ellas voy a dedicar la parte final de esta exposición.

He indicado más arriba que el *Mu'Ŷam* puede «leerse» como el retrato de una generación, la de los discípulos de Abū 'Alī al-Şadafī. Esta afirmación no es del todo exacta, pues en realidad el *Mu'Ŷam* incluye biografías de personajes que pertenecen a diferentes generaciones; padres e hijos, como ya se ha ido viendo, acuden a estudiar con el maestro y en ocasiones sus respectivas biografías se registran con independencia la una de la otra. Pero en conjunto sí se puede decir que el *Mu'Ŷam* tiene unos límites cronológicos precisos, a diferencia de la mayor parte de los diccionarios biográficos andalusíes, que cubren un espacio temporal mucho más amplio. Su clasificación interna, ordenada generalmente por el alfabeto árabe y dentro de cada letra, por generaciones, hace difícil recomponer las características de cada generación, aunque ya se está trabajando en esa dirección<sup>63</sup>. En el caso del *Mu'Ŷam* el investigador encuentra parte de ese trabajo ya hecho, puesto que Ibn al-Abbār realizó una selección previa de sus personajes, que se inscriben en un marco cronológico preciso: el que va desde la vuelta de Oriente de Abū 'Alī al-Şadafī a finales del s. v/xi hasta más allá de la mitad del s. vi/xii. Es decir, comprende todo el periodo almorávide y la etapa inicial de los almohades en al-Andalus.

¿Tienen los ulemas de al-Andalus, en esa época, características que los distinguen de otros? Su actividad científica, sus orientaciones temáticas y su producción han sido examinadas recientemente, destacándose las varia-

---

<sup>63</sup> Cfr. M. Fierro y M. Marín, «La islamización de las ciudades andalusíes a través de sus ulemas (ss. ii/viii-comienzos s. iv/x)», *Las ciudades islámicas en la Alta Edad Media*, Madrid, Casa de Velázquez, (en prensa).

ciones que se registran respecto al periodo anterior<sup>64</sup>. No es necesario volver, por tanto, sobre esas cuestiones, pero sí tratar de observar, dentro del conjunto de las biografías recogidas en el *Mu‘am*, si existen rasgos comunes o características que se repiten y que dan un color particular a este grupo de sabios, que vive en un periodo concreto y que mantiene el denominador común de haber compartido la enseñanza de un maestro.

El primer aspecto que llama la atención en el conjunto de la obra ya se ha señalado: la insistencia en la transmisión de la Tradición Profética, cuyos textos y sus correspondientes cadenas de transmisión aparecen en un número muy elevado de biografías. La importancia de Abū ‘Alī al-Şadafī como transmisor de este tipo de materiales está bien documentada, no sólo por el *Mu‘yam* sino por la actividad de sus discípulos y por su presencia en las cadenas de transmisión de obras de Tradiciones Proféticas compuestas por algunos de ellos. Su influencia llega hasta finales del s. VI/XII<sup>65</sup> y se deja sentir sobre todo en el Levante andalusí, pero también en otras regiones de al-Andalus. Su labor como difusor de esta transmisión ha de entenderse, creo, dentro de una primera etapa de la revivificación de los estudios en torno a la Tradición Profética, que llevará consigo, también, el realce de la figura del tradicionista como sabio ejemplar dentro del conjunto de las ciencias islámicas. En el pleno siglo VI/XII, ese movimiento llevará consigo, en Oriente, la fundación de madrasas dedicadas al estudio específico de la Tradición<sup>66</sup>, como parte de un programa impulsado desde el poder político y que pretende rearmar ideológicamente a un mundo islámico amenazado desde el exterior. Hasta llegar a ese punto, sin embargo, se ha partido con anterioridad de una intensificación de los estudios *tradicionalistas*, a la que fue acompañando una progresiva atención devocional a la figura del Profeta, de la que es símbolo significativo la introducción de la festividad dedicada a su nacimiento<sup>67</sup>. Sin pretender establecer nexos causales obligados entre todos esos fenómenos, sí parece evidente que la importancia creciente dedicada en al-Andalus a la Tradición Profética a partir de la figura de Abū ‘Alī al-Şadafī y de alguno de sus contemporáneos tuvo que influir en el desarrollo posterior de las corrientes intelectuales andalusíes y que formó parte del

---

<sup>64</sup> Cfr. J. Zanón, «La actividad intelectual», *Historia de España* dirigida por J. M<sup>a</sup> Jover, vol. VIII/2, *El retroceso territorial de al-Andalus: Almorávides y Almohades*, Madrid, 1997, pp. 549- 584.

<sup>65</sup> Cfr. D. Urvoy, *Le monde des ulémas andalous du v/x<sup>e</sup> au VII/XII<sup>e</sup> siècles*, Ginebra, 1978, p. 167.

<sup>66</sup> Cfr. I.M. Lapidus, «Ayyūbid religious policy and the development of the schools of law in Cairo», *Colloque International sur l'histoire du Caire* (El Cairo, 1974), pp. 279-286.

<sup>67</sup> Véase, sobre estas cuestiones, la introducción de C. de la Puente a su edición de la obra de Ibn Başkuwāl K. *al-Qurba ilà rabb al-‘ālamīn* (*El acercamiento a Dios*), Madrid, 1995.

caldo de cultivo en el que el sabio tradicionalista empieza a aparecer como el más y mejor cualificado, por su conocimiento de los dichos y hechos del Profeta. El carácter de modelo ideal y suma de perfecciones que adquiere la figura de Mahoma, la veneración que se le ofrece, tiñen de algún modo la de quienes han adquirido la categoría de expertos en su conocimiento.

Terminaré con un ejemplo individual de biografía que aparece en el *Mu'āam* y que, en mi opinión, resume de modo ejemplar las posibles trayectorias vitales de un ulema de su tiempo. Se trata de Abū Bakr 'Abd al-Raḥmān b. Aḥmad b. Ibrāhīm b. Muḥammad b. Abī Laylā al-Anṣārī (m. en 566 o 567/1170-1172)<sup>68</sup>, en cuya biografía se incluye una larga y detallada transmisión de una Tradición Profética. Originario de Granada, Ibn Abī Laylā era de Murcia, y asegura su biógrafo que descendía de un juez de Kūfa. Ejemplar fue su dedicación a su maestro Abū 'Alī al-Şadafī, ya que se le consideraba como «el que mejor recordaba sus noticias e historias y el más fiable en sus transmisiones, orales o escritas», llegando a transmitir hasta 70 colecciones (*dīwānes*) que recogían la transmisión de Abū 'Alī. Como éste, también Ibn Abī Laylā viajó a Oriente, donde estudió e hizo la peregrinación. De vuelta a al-Andalus, rechazó, también como su maestro, el cargo de juez que se le ofrecía, ya que pretendía dedicarse a una vida de retiro y devoción. Sin embargo, en algún momento de su vida Ibn Abī Laylā entró en contacto directo con el poder político, puesto que fue secretario (*kātib*) de Abū Ishāq Ibrāhīm b. Yūsuf b. Taşuffīn y con él padeció, dice su biógrafo, «una dura prueba cuando se le afligió en Sevilla y sus libros fueron saqueados».

El prestigio científico de Ibn Abī Laylā se derivaba en buena parte del hecho de haber sido el último de los discípulos de Abū 'Alī al-Şadafī que le había frecuentado. En su vida personal parece darse una cierta dicotomía entre su disposición hacia la vida retirada, sin contacto con los círculos de los poderosos<sup>69</sup>, y su ejercicio del cargo de secretario con los almorávides. Y éste es otro de los aspectos que definen, de forma general, muchas de las biografías que aparecen en el *Mu'āam*. La frecuencia de informaciones en esta obra sobre las relaciones entre los ulemas y el poder hace constar hasta qué punto, en este periodo, estas relaciones eran conflictivas para la imagen que los sabios querían proyectar sobre su papel en la sociedad islámica. Por una parte se mantiene el esquema ideal del retiro (*inqibād*), en el que encaja la imagen del sabio como personaje distante del poder, al que juzga desde el exterior. Por otro lado, hay sabios que no sólo admiten las relaciones con el poder, sino que participan en él e incluso lo ejercen si la ocasión para ello se

<sup>68</sup> IAM, n° 220.

<sup>69</sup> Véase sobre este tema M. Marín, «*Inqibād 'an al-sulān: 'ulamā' and political power in al-Andalus*», *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 127-139.

les presenta<sup>70</sup>. En el fondo, todo ello nos presenta los problemas que plantea la relación entre religión y política o los que, con terminología actual, produce la interacción entre intelectuales y poder. La biografía de Ibn Abī Laylā demuestra los peligros, morales y físicos, que acechan al sabio cuando abandona su círculo natural, el de la transmisión de la ciencia, para ponerse al servicio de los poderosos.

---

<sup>70</sup> El caso más notable a este respecto es el de los jueces, a la caída del poder almorávide. Cfr. M. Fierro, «The *qāḍī* as ruler», *Saber religioso y poder político en el Islam*, Madrid, 1994, pp. 71-116.

Francesca ESPANYOL BERTRAN

## LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTÍSTICO EN LA CORONA DE ARAGÓN (SIGLOS XIV-XV)

Escasean los juicios de valor realizados sobre las obras artísticas medievales de ámbito hispano por sus coetáneos, y son aún más excepcionales cuanto más nos remontamos en el tiempo. La Alta Edad Media es parca en este género de información, aunque en ocasiones nos acerque la voz de sus poetas, y nos los muestre, como ocurre con Guillem de Bergadà (a. 1138-a. 1196), sirviéndose del arte figurativo de su época para insultar al obispo de Urgell llamándolo *car'a de volt* («cara de estatua») en un sirventés ácido y desvergonzado<sup>1</sup>, o recurriendo a la antigüedad del campanario románico de la catedral de Vic como referente cronológico en la composición de una melodía:

Chanson ai comensada  
que sera loing xantada  
en est son vieil antic  
que fetz N'Ot de Moncada  
ans que peira pausada  
fos el clochier de Vic  
(He empezado una canción que será cantada lejos en esta vieja tonada antigua que hizo N'Ot de Montcada antes de que se pusiera piedra en el campanario de Vic)<sup>2</sup>.

Esta dificultad para hallar testimonios del impacto estético ejercido por ciertas obras sobre su público, que en periodo altomedieval se hace también extensible al conocimiento de la propia actividad de los artífices, nos ha decidido a delimitar nuestras pesquisas a los siglos XIV y XV y dentro del ámbito de la Corona de Aragón. Esta elección va a permitirnos disponer de

---

<sup>1</sup> Martí de Riquer, *Guillem de Bergadà. Estudio histórico, literario y lingüístico*. Abadía de Poblet, 1971, p. 90, composición VIII, 26. Texto invocado por sus fuertes implicaciones artísticas en Joaquín Yarza Luaces *et al.*, *Arte Medieval II* («Fuentes y documentos para la historia del arte», II), Barcelona, Ed. Gili, 1982, p. 62.

<sup>2</sup> Martí de Riquer, *Guillem de Bergadà...*, p. 72, composición VI, 1-6.

una documentación amplia y variada (mucho más abundante que la conservada en otros reinos peninsulares), que ayudará a trazar las líneas maestras del tema enunciado y también a matizar sus resultados.

Los diversos territorios que integran la Corona de Aragón tienen en el plano artístico un comportamiento similar a lo largo de la Edad Media, que no es distinto del que se advierte en los reinos occidentales y que, dentro de la dialéctica centro/periferia<sup>3</sup>, les alinea junto a esta última. Las novedades, ya sean arquitectónicas o plásticas, se importan desde los grandes centros creadores foráneos, salvo en periodos muy concretos y breves en los que este *modus operandi* se abandona y pasa a experimentarse directamente tanto en el plano de las formas como en el lenguaje figurativo<sup>4</sup>. Así pues, los modelos se reciben, se asimilan y se repiten hasta la saciedad, para acabar siendo sustituidos, finalmente, por una nueva propuesta estética que se difunde desde el «centro» creador, no necesariamente el mismo de antes, pero siempre ultrapirenaico.

## DIRECTRICES ESTÉTICAS Y SUS ECOS

Una situación de este género condiciona indudablemente la transmisión del saber artístico y los cauces por los que éste discurre o —quizá cabría decir— otorga protagonismo a una serie de factores que, en otras circunstancias, podrían parecer más aleatorios. Pensemos, por ejemplo, en un alto eclesiástico formado en las universidades de París o de Bolonia, y al que una actividad diplomática posterior lleva a seguir viajando por Europa; por su conocimiento directo de lo más novedoso en materia artística, resulta clave, como cliente, para explicar la llegada y asentamiento de determinados artífices extranjeros entre nosotros, es decir en la periferia. Puede reclamarlos directamente o influir, en su caso, en aquellos que deben tomar una decisión de este género. Su familiaridad con las propuestas más vanguardistas también permite justificar la imposición de determinadas particularidades a los artistas locales a quienes encarga obras; resolverlas pudo ser un incentivo para que éstos mejoraran su preparación, y puede que incluso se decidieran a emprender el largo viaje hacia el exterior que lo haría posible.

El cliente, al que en época medieval ya es común reconocer un gran ascendiente en el proceso de creación artística, deviene desde esta perspecti-

---

<sup>3</sup> Véase, a propósito de la definición de este concepto, Enrico Castelnuovo y Carlo Ginzburg, «Centro e periferia», *Storia dell'Arte italiana 1. Questioni e metodi*. Turín, Einaudi, 1979, pp. 283-352.

<sup>4</sup> Sería el caso, en Castilla, de la miniatura durante el reinado de Alfonso X, o, atendiendo a cuestiones vernáculas, la realidad del mudéjar en arquitectura en Aragón, Castilla, etc.

va un elemento necesario en la circulación e incorporación de las formas más avanzadas a un territorio ajeno a ellas. Su cosmopolitismo le convierte en un sujeto activo en el plano estético, capaz de impulsar la traslación de los modelos artísticos desde el lugar donde han surgido a áreas marginales en el proceso de creación, y contribuir, con ello, a modificar el lenguaje imperante hasta entonces en ellas. Su protagonismo es innegable, y podrían invocarse otros muchos argumentos que lo ponen de relieve.

El personaje de amplia formación intelectual y familiarizado con los escritos de los pensadores antiguos y contemporáneos es trascendental a otro nivel, ya que posee un gusto estético sobre el que es capaz de teorizar y puede, a su vez, divulgar. En muchas ocasiones lo más importante de esta doctrina no es que sea «original» en el sentido moderno del término, sino que vierta entonces en los cauces idóneos que garanticen su difusión.

No estamos en disposición de evaluar qué influencia ejercieron entre sus contemporáneos las ideas arquitectónicas, urbanísticas o estéticas de Francesc Eiximenis, pero las tenía, y las incorporó a su *Crestià*, su obra más ambiciosa. No son todas suyas. En un caso, tras haberse apropiado fielmente de dos capítulos consecutivos del *Tesoretto* de Brunetto Latini, los titulados «...Com se deuen hedificar cases» y «...Com troba om l'aygua qui vol fer pou», reconoce de un modo un tanto lacónico:

Et tot açò qui dit és de cases e d'aygues pres de la sua historia lo mestre del libre apellat Tresor, qui u posa tot de paraula en paraula en la quarta part de son libre, a la fi<sup>5</sup>.

El texto de Brunetto Latini había sido vertido al catalán por entonces (la traducción de Guillem Copons, dedicada al valenciano Pere d'Artés, data de comienzos del xv) y circulaba, por tanto, paralelamente al de Eiximenis<sup>6</sup>. Pero estas ideas, que seguirán divulgándose por Cataluña hasta bien entrado el siglo xx, en este caso a través del texto de Fra Miquel Agustí impreso por primera vez en Perpiñán en 1617<sup>7</sup>, eran muy antiguas. Las hallamos ya en Vitruvio<sup>8</sup>, y que se trata de un texto cuya presencia en las bibliotecas medie-

<sup>5</sup> Francesc Eiximeniç, *Dotzè Llibre del Crestià*, vol. II-2. Girona, Universitat-Diputació, 1987, p. 518 y ss. (Capítulos 897 y 898).

<sup>6</sup> Brunetto Latini, *Llibre del Tresor*, ed. C.J. Wittlin. Barcelona, Barcino, 1986 («Els nostres clàssics», col.lecció A, vol. 122), vol. II, p. 32 y ss. La fuente paladiana de los capítulos a los que nos referimos se señala en la p. 12.

<sup>7</sup> Miquel Agustí, *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*. Barcelona, Altafulla, 1988. Sobre el éxito del texto catalán dieciochesco hasta bien entrado el siglo xx, véase la p. 6 del apartado de la introducción que firma Lluís Argemí.

<sup>8</sup> Vitruve, *De l'Architecture* VII. Ed. Louis Callebaut, París, Les Belles Lettres, 1973, I-1, pp. 3-4 (para el texto), pp. 50-51, para el aparato crítico, en el que se señalan los autores

vales fue muy restringida; algunos de sus capítulos se transmitieron a la Edad Media a través de otros autores más tardíos. El escritor del siglo iv Palladius Rutilius Taurus Æmilianus es uno de ellos. Su *Tratado de agricultura*<sup>9</sup> no sólo fue una de las fuentes de Brunetto Latini, sino que era conocido directamente en la Cataluña bajomedieval por medio de una traducción realizada en el siglo xiv<sup>10</sup>. El capítulo donde Eiximenis se hace eco de esta larga tradición, a propósito de la mejor disposición de la casa de campo, no sabemos en qué medida inspiró a sus contemporáneos. Muchos de sus lectores, los miembros del patriciado barcelonés, por ejemplo<sup>11</sup>, aunque habitaban en la ciudad, disponían en sus inmediaciones del correspondiente dominio agrario. En la «torre», término que designa en la época la residencia que allí había [fig. 1], podrían haberse seguido muy bien los preceptos que hace suyos Eiximenis. Por el momento, sin embargo, no estamos en disposición de evaluar este extremo, ya que el estudio de estas residencias señoriales rurales de los siglos xiv y xv está por hacer<sup>12</sup>.

---

posteriores que recogen estos párrafos, entre ellos Plinio, Paladio y Casiodoro. Sobre testimonios puntuales de la recepción medieval de Vitruvio, *vid.* Roland Recht, «Vitruve. De architectura libri decem. ix<sup>e</sup> siècle», en Roland Recht (ed.), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques* [Catálogo de exposición], Estrasburgo, Musées de la Ville, 1989, pp. 362-363. Aunque en los territorios de la Corona de Aragón no se constata la circulación del texto, según un episodio que protagonizó Alfonso el Magnánimo en Nápoles, y que narra el Panormita, las teorías vitruvianas se tuvieron en cuenta en la obra del Castelnovo: «Volent obrar lo magnànim senyor, e de nou, de fonaments, edificar aquell insigne Castell Nou e maravellosa fortalea en Nàpols, manà que li fos portat lo llibre de Bitruvio, lo qual dignament scriu de architectura, ço és de obres de cases e de fortalees...», en Antonio Beccadelli, el Panormita, *Dels fets e dits del gran Rey Alfonso* (Versió catalana del segle xv de Jordi de Centelles), ed. Eulàlia Duran, Barcelona, Barcino, 1990 («Els nostres clàssics», col. A, vol. 129), p. 111.

<sup>9</sup> Paladio, *Tratado de Agricultura. Medicina veterinaria. Poema de los injertos*, ed. Ana Moure Casas, Madrid, Gredos («Biblioteca Clásica Gredos», 135), 1990. Para este apartado que analizamos, pp. 330-331.

<sup>10</sup> Luis Tramoyeres, «El tratado de Agricultura de Paladio, una traducción catalana del siglo xiv», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, xxv (1911), pp. 459-465.

<sup>11</sup> A propósito del perfil del lector de Eiximenis, los inventarios conocidos pueden ofrecer alguna luz. Así, por ejemplo, el *Crestià* figura habitualmente en las bibliotecas de los ciudadanos honrados y mercaderes barceloneses. Sobre este punto, Josep M<sup>a</sup> Madurell i Maimón, «Manuscrits eiximinians», en *Martínez Ferrando, Archivero*, Madrid, A.N.A.B.A., 1968, pp. 291-314, especialmente pp. 294-295. Entre los documentados: Ferrer de Gualbes (1423, doc. 8), Joan Gener (1428, doc. 10), Joan Colom (1438, doc. 20), Antoni Cases (1448, doc. 25), Joan Junyent (1466, doc. 27), Joan Ramon Ferrer (1478, doc. 45), Lluís Lull (1496, doc. 52), etc.

<sup>12</sup> La «masía» ha sido estudiada principalmente en época moderna. Para sus rasgos generales, Joaquín de Camps i Arboix, *La masía catalana*, Barcelona, Ed. Aedos, 1959.



Francesc Eiximenis incluyó también en su *Crestià* un capítulo sobre urbanismo, donde habla de la ciudad ideal de plan regularizado<sup>13</sup>, y cuyo interés ha sido puesto de relieve por la historiografía desde antiguo<sup>14</sup>. No creemos, como se ha pretendido, que este diseño suponga «un importante cambio de dirección de las tendencias medievales sobre la ciudad»<sup>15</sup>. Existe, desde el siglo XIII, un modelo que se ha divulgado abundantemente por la Francia meridional que responde a este mismo criterio racional. Pueden invocarse muchas «bastidas» como antecedente directo de la propuesta eiximiniana, y alguno de los viajes del franciscano pudo haberle servido para conocerlas<sup>16</sup>. En cambio, de lo que no cabe duda es de que la comunión con este tipo urbanístico surge en Eiximenis como reacción a lo que encarna el urbanismo musulmán, que conoce, y que tiene en el trazado tortuoso su rasgo dominante<sup>17</sup>.

Abunda en ello uno de los párrafos más interesantes de la introducción a su *Regiment de la cosa pública*, que ha pasado injustamente desapercibido, y que incluso puede constituir el fundamento ideológico-estético en el que basar la inexistencia de formas mudéjares en la Valencia bajomedieval. La ciudad mantuvo, tras la conquista, una abundante población musulmana, como lo hicieron Lleida y Zaragoza en su momento, y, durante más de un siglo, una apariencia acorde con su pasado:

---

<sup>13</sup> Francesc Eiximenis, *Lo Crestià*, ed. Albert Hauf, Barcelona, Ed. 62, 1983, pp. 188-190, cap. cx.

<sup>14</sup> Josep Puig i Calafalch, «Idees teòriques sobre urbanisme en el segle XIV: un fragment d'Eiximenis», en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics y lingüístics*, Barcelona, 1936, vol. I, pp. 1-9. Más recientemente, Soledad Vila Beltrán de Heredia, «Un modelo teórico de ciudad en el siglo XIV: la ciudad de Eiximenis», en *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispánico*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, pp. 369-374. Josep Olives Puig, «La ciutat segons Eiximenis», en Jordi Bolós y Joan J. Busquets eds., *Territori i societat a l'Edat Mitjana*, Lleida, Universitat, 1997, pp. 263-285.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 371.

<sup>16</sup> Sobre los viajes por Francia e Italia de Eiximenis, P. Martí de Barcelona, «Fra Francesc Eiximenis (1340?-1409?)», *Estudis Franciscans*, XL (1928), pp. 437-500, trabajo recogido en *Studia Bibliographica*, Girona, Universitat-Diputació, 1991, p. 188 y ss. (nosotros citamos a partir de este último). También Luis Cervera Vera, *Francisco de Eiximenis y su sociedad urbana ideal*, Madrid, Swan, 1989, pp. 17-24. Para las bastidas, Pierre Lavedan y Jeanne Hugueneu, *L'urbanisme au Moyen Âge*, París-Ginebra, Droz-Arts et Métiers, 1974, p. 67 y ss.

<sup>17</sup> Soledad Vila Beltrán de Heredia, *Un modelo teórico de ciudad...*, p. 371: «este simple trazado de ciudad que, al recuperar la tradición clásica, mediterránea, logra diferenciarse “espiritualmente” de la ciudad musulmana con toda su tortuosidad».

Dotzenament, car com la ciutat sia encara quasi morisca, per la novitat de sa presó, per tal vos cové vetlar que es repar en murs e en valls, e en carreres, e en places, en cases e en armes, en guisa que per tot hi apareixa ésser lo crestià regiment e les crestianes maneres<sup>18</sup>.

Una ciudad que es intuita como símbolo del mundo musulmán, enemigo del cristianismo, debe, para deshacerse de ese lastre, transformarse justo en lo contrario:

car com la dita ciutat sia novellament crestiana, així com dit és, per tal cové que sovín ajudets a edificis eclesiàstics així com són fer esglésies e monestirs, e llurs ornaments e a satisfacer a religiosos més que altra ciutat del regne<sup>19</sup>.

El criterio de Eiximenis es inequívoco. Quizá por este motivo, a diferencia de Zaragoza y otros lugares del reino de Aragón, en el plano artístico Valencia no aprovechó la mano de obra mudéjar. Su situación geográfica y las vicisitudes históricas vividas a finales del *xiv*<sup>20</sup> la obligaban a convertirse en símbolo cristiano frente al enemigo, tanto interno como externo, y a erradicar, por tanto, aquellos rasgos de su apariencia disconformes con ese papel.

Los párrafos transcritos apuntaban unas directrices muy precisas a los valencianos. De la capacidad de convicción que pudo tener el texto, amparada tanto en el prestigio de Eiximenis como en la extraordinaria difusión de el *Crestià* entre sus contemporáneos<sup>21</sup>, puede haber dependido la desaparición

---

<sup>18</sup> Francesc Eiximeniç, *Regiment de la Cosa Pública*, ed. P. Daniel de Molins de Rei, Barcelona, Barcino, 1927 («Els nostres clàssics», col. A, vol. 13), p. 19.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>20</sup> En la progresiva criminalización del musulmán en la Valencia bajomedieval jugaron varios hechos. Por un lado, el sentimiento de indefensión frente al poder musulmán (reino de Granada), derivado de la proximidad existente entre ambos reinos. Por otro, la conciencia de peligro que generaba convivir con una población afín al enemigo y que, en caso de invasión, podía actuar como quinta columna. Finalmente, en 1397 y 1399 se organizaron dos cruzadas contra Berbería que fueron precedidas de las correspondientes predicaciones públicas para generar un estado de opinión favorable y exaltar el ánimo general (A. Ivars, *Dos creuades valenciano-mallorquines a les costes de Berberia (1397-1399). Estudi documental*. Valencia, 1921). Eiximenis fue designado comisario apostólico en ellas. Sobre estos aspectos, Francesca Espanyol Bertran, «Ecos del sentimiento antimusulmán en el *Spill* de Jaume Roig», *Sharq al-Andalus*, 10-11 (1993-1994), pp. 325-345.

<sup>21</sup> Véase la nota 11, y, para Valencia, téngase en cuenta que la obra del franciscano estuvo encadenada en la Casa del Concejo valenciana, donde la consultaron todos cuantos quisieron. El Concejo acordó en 1396 la compra del tercer volumen del *Crestià* «per ço que'l dit tercer volum haguessen axi com havem e tenim encadenat en la post de la cambra de la scrivania de la sala, ensemps ab los dits volums del dit llibre qui allí son, perque puxen esser lets e estudiats per cascuns a doctrina e bona instruccio sua». En 1384

de las formas arquitectónicas musulmanas en la Valencia medieval. De ser así, la decisión de los clientes habría sido decisiva, puesto que los artífices —de algunos de los que es conocido su analfabetismo<sup>22</sup>—, tenían difícil acceso a estos preceptos teóricos.

## LA FORMACIÓN INTELECTUAL DE LOS ARTISTAS

Lo restrictivo de la formación intelectual en la Edad Media dejó al margen de sus beneficios al colectivo de los que hoy designamos como artistas, cuya actividad, en la época, se insertaba en el dominio de las artes mecánicas. Ciertamente hubo algunos que, como en los siglos posteriores, conjugaron la práctica arquitectónica o pictórica con una vida religiosa que a ciertos niveles obligaba a la correspondiente preparación intelectual. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, este estado parece haberse abrazado en plena madurez, de modo que la actividad artística ya estaba del todo consolidada y, en consecuencia, no se benefició para nada de la formación que conllevaba el acceso a una comunidad monástica o canonical. No son muchos los testimonios que podemos aportar, pero, dado el nulo interés manifestado por la historiografía hasta ahora, puede resultar interesante reunirlos por vez primera.

Destacan los expertos en cuestiones arquitectónicas, que podemos interpretar como antecesores directos de la figura del tracista, tan usual en época moderna. Entre ellos se halla el carmelita Fra Bartomeu Çaclosa, oriundo y activo en Manresa (Barcelona) entre los años 1342 y 1366, donde dirigió obras tan dispares como la acequia o el puente nuevo de la ciudad [fig. 2] y varias capillas de su convento<sup>23</sup>. Indudablemente se trata de un artífice cuya formación, como era común<sup>24</sup>, le permitía abordar proyectos arquitectónicos y otros más propios de la ingeniería. Especializado en cuestiones afines a

---

ya estaban fijadas en ese lugar la primera y la segunda parte de la obra y también el *Regiment de la Cosa Pública* (Antoni Rubió i Lluch, *Documents per la història de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, I.E.C., 1908, vol. I, p. 88, doc. CCCXXXV, y nota 1).

<sup>22</sup> Para la valoración de estos temas, Joaquín Yarza, «Artista-artesano en el gótico catalán», *Lambard*, III (1983-1985), p. 153 y ss.

<sup>23</sup> Quizá perteneciera a una familia local de maestros de obra, ya que un sobrino (Pere Çaclosa) consta también con este oficio en 1392. Joaquím Sarret i Arbós, *Història religiosa de Manresa* («Monumenta Historica» IV), Manresa, Imprenta de Sant Josep, 1924, pp. 140-141. *Id.*, *Art i artistes manresans*, Manresa, 1916, p. 108.

<sup>24</sup> Véase más adelante.

este último campo hallamos al hospitalario Fra Guillem de Guimerà, prior de la orden en Cataluña, a quien Pedro el Ceremonioso encomendó la supervisión de las murallas de muchos enclaves y villas catalanas en el período previo a la guerra con Castilla, cuya restauración se ejecutó siguiendo sus directrices. Consta su intervención en Poblet, Montblanc, Lleida, etc.<sup>25</sup> Se trata de un personaje que en este aspecto de su biografía resulta bastante enigmático. Desconocemos el origen de su reputación en este campo y, por otro lado, sus decisiones no dejan lugar a dudas: no se trataba de un simple representante del rey, sino de alguien experto en arquitectura militar cuyas decisiones podían contribuir a salvaguardar las plazas.

Fueron cartujanos otros dos maestros de obras documentados en la segunda mitad del siglo XIV y a comienzos del XV. La actividad en este campo del primero de ellos resulta dudosa, aunque la tradición historiográfica venga reconociéndola desde antiguo. Se trata de Joan de Nea (†1459), una eminente personalidad de su época<sup>26</sup>, a quien se atribuye la traza general de la casa de la orden en Montalegre (Barcelona) y la dirección de los trabajos en la primera campaña de obra y en parte de la segunda<sup>27</sup>. El otro corresponde a uno de los casos a los que nos referíamos al inicio. Aunque la documentación es parca al respecto, parece que ingresó en la orden ya en plena madurez artística. Disponemos de un único documento referido al maestro, que, a tenor de su nombre, debía de ser de origen ultrapirenaico. Se llamaba Perri, y a finales del siglo XIV trabajaba en una capilla dedicada a la Virgen, contigua a una de las puertas de la muralla barcelonesa: el denominado «Portal Nou», que dejó sin concluir al hacerse cartujo<sup>28</sup>.

En el capítulo de las artes plásticas la nómina es menor. Se documenta, por un lado, a Antoni Verjus, que con anterioridad había sido escribano del

---

<sup>25</sup> Francesc Carreras i Candi, «Idea de l'avenç urbà de Catalunya al segle XIV», en *III Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Valencia, 1923), Valencia, 1924, vol. 1, pp. 195-196. Agustí Altisent, *Història de Poblet*, Abadía de Poblet, 1974, pp. 300-302.

<sup>26</sup> La densa biografía del personaje resulta difícil de conciliar con las actividades edilicias que se le atribuyen, y nos hacemos eco de ellas con todas las reservas. Sobre su trayectoria, Francisco Tarín y Juaneda, *La Cartuja de Porta-Caeli*: Valencia, Tip. Manuel Alufre, 1897, pp. 201-203.

<sup>27</sup> F. Ribas i Massana, «La Cartoixa de Montalegre al segle XV», *Studia Monastica*, 18 (1976), p. 418. También Josep M<sup>a</sup> Madurell i Marimon, «Art Antic a la Cartoixa de Montalegre», *II Col·loqui d'Història del Monaquisme Català* (Sant Joan de les Abadesses, 1970), vol. 1, Abadía de Poblet, 1972, pp. 231-244.

<sup>28</sup> Publican documentos sobre las peripecias de esta capilla y la devoción que suscitó la Virgen que se veneraba en ella: Josep M<sup>a</sup> Roca, *Joan I d'Aragó*, Barcelona, Institució Patxot, 1929, pp. 72, 135, 194, 195; Aurea Javierre Mur, *Matha de Armanyach, Duquesa de Gerona*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, p. 91, doc. XIV, referencias p. 19. Sobre esta puerta y su historia posterior, Josep M<sup>a</sup> Madurell, «El Portal Nou y la capilla de Nuestra Señora de la Canal», *Divulgación Histórica*, v (1948), pp. 213-216.

rey Juan I. En 1392, cuando obsequió al monarca con una pintura, era ermitaño de Montserrat. El rey, sorprendido gratamente por el díptico con la imagen de la muerte y las *Arma Christi* que había recibido, indica en la carta que escribe poco después al prior «ens maravella com tan be es entrat en aquest art, car abans non solia saber...»<sup>29</sup>.

También deben figurar en este apartado dos dominicos vinculados al convento barcelonés de Santa Catalina. Por un lado, Fra Paulo de Senis que, atendiendo a los elogios que le dedicaron sus contemporáneos, debía de ser un reputado pintor cuando ingresó en 1476, a la edad de 24 años. Su vida conventual, sin embargo, fue extraordinariamente breve, ya que salió al año de su ingreso, pero quedaron en Santa Catalina una serie de pinturas, testimonio de su arte, que justificaban el calificativo de «*expertissimum in artificio ymaginario*» que se le aplicó<sup>30</sup>. También perteneció a la misma casa Fra Francesc Domenech, autor en 1488 del grabado dedicado al *Triunfo de Nuestra Señora del Rosario*, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid [fig. 3]. No sólo parece haber sido uno de los pioneros en el uso de esta técnica, sino que la iconografía de la obra referida lo es en relación al culto del Rosario que la orden impulsó<sup>31</sup>.

Un caso ciertamente excepcional por el alto nivel artístico alcanzado es el de Rafael Destorrents o Gregori<sup>32</sup>, artífice, entre otros manuscritos, de un misal encargado en 1403 por el obispo Juan Ermengol de Barcelona, y que su sucesor donó a dicha iglesia. El que hoy se conoce como «Misal de Santa Eulàlia» es una de las realizaciones más exquisitas del gótico internacional catalán [fig. 4], y su miniaturista un nuevo ejemplo del artista convertido a la carrera eclesiástica. Recibió órdenes sagradas en 1405.

Los inventarios *post mortem* constituyen una excelente vía de información sobre el nivel intelectual de los artistas medievales y confirman —como

<sup>29</sup> Antoni Rubió i Lluch, *Documents per la història...*, Barcelona, I.E.C., 1921, vol. II, p. 329, doc. CCCXLI. También Josep M<sup>a</sup> Roca, *Joan I...*, p. 177.

<sup>30</sup> Dio a conocer la inscripción Jaime Villanueva, *Viage literario a las diócesis de España*, Madrid, 1851, vol. XVIII, p. 180. Sobre el pintor, S. Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, L'Avenç, 1906, vol. II, pp. 194-195; Gelabert Coll, «Dos artistas cuatrocentistas desconocidos», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXIV (1951), pp. 139-140.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 141-144.

<sup>32</sup> Los datos documentales sobre el artista los publicó Josep M<sup>a</sup> Madurell y Marimón, «El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, X, 1952. Véase también: *Id.*, «Rafael Destorrents, sacerdote y miniaturista», *Scrinium*, XIV-XV (1953), pp. 1-9; *Id.* «El Misal de Santa Eulàlia en la Seo de Barcelona», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*, 18 (1980). Josefina Planas, «El Misal de Santa Eulàlia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVI (1984), pp. 33-62. Francesc Fité y Carmen Berlabé, «L'estada a Lleida de Bernat Martorell i Rafael Gregori i la policromía del retaule de la Seu Vella», *Locus Amœnus*, 2 (1996), pp. 103-110.

ya ha sido puesto de relieve en otras ocasiones<sup>33</sup>— que los libros fueron objetos inusuales en su entorno doméstico y laboral. Es cierto que existen significativas excepciones: la biblioteca del alfarero mallorquín Antoni Prunera (1396)<sup>34</sup>, o la del platero barcelonés Bartomeu Serra (1448)<sup>35</sup>. Pero quizá tengan el mismo origen que la del pintor Bernat Martorell (1444)<sup>36</sup> y sean ajenas a los intereses personales de sus poseedores.

<sup>33</sup> Sobre estas apreciaciones y otras a las que haremos referencia más adelante, Joaquín Yarza, «El pintor en Cataluña en torno a 1400», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, xx (1985), pp. 56-57 (trabajo publicado más tarde en *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, Rennes, 1983; París, Picard, 1986, vol. I, pp. 381-406). También J. Yarza, *Artista-artesano...*, cit., pp. 153-157.

<sup>34</sup> En el inventario de esta alfarería mallorquina realizado en 1396 se contabilizan 17 libros, algunos devocionales, otros de astronomía. Por su interés transcribimos esta parte del documento: «Item in scriptorio supradicto inveni libros sequentes: Et primo quendam librum pergameneum, bullatum, scriptum in romancio, cum cohoptertis fustis viridis, compositum super planetis et signis cuius principium litteris virmilis est tale: “En nom de Nostre Senyor Déu Jesuchrist aquest libre feu Ali Eleapriblie dels juys de les steles, lo qual fo entrepretat de abraych en lati a laor de Nostre Senyor Déus per mestre Joan Ispalensi”. Item quendam alium librum, cum cohoptertis pergamenei, “engrutat” vocatum “Libre de vicis e vertuts”. Item quendam alium librum papireum, cum cohoptertis albis fustis, et cum bullis parvis, cuius nomine ignoratur. Item quendam alium vocatum “Tobias”. Item unum alium librum parvum papireum vocatum “Tractatus de puritate artis logice aditum a venerabili magistro Galterio de Burley”. Item unum libretum parvum, scriptum in papiro, vocatum “Liber de secretis secretorum sive de regimine principum”. Item unum alium libretum parvum, scriptum in papiro, cuius nomen ignoratur. Item alium librum papireum, modici valoris, cum cohoptertis pergameni “engrutat” scriptum in romancio, cuius nomen ignoratur. Item unum alium librum scriptum in papiro, cum cohoptertis pergameni cuius titulus erat talis “Incipit liber Albrabici ad magisterium iudiciorum astrorum, cum Dei laude et eius adiutorio interpretatus a magistro Iohanne Ispalensi. Item unum alium librum papireum scriptum in romancio vocatum “Saltiri”. Item unum alium librum de logicalibus, scriptum in papireo. Item unum alium librum cun cohoptertis virmilis, scriptum in pergameno, cuius nomen ignoratur. Item unum alium librum, in pergameno scriptum vocatum Saltiri. Item unum alium librum papireum, cuius ignoratur. Item unum libretum parvum pergameneum, cuius nomen ignoratur. Item unum alium librum parvum pergameneum, vocatum “Horas beate Marie Virginis”. Item unum libretum pergameneum factum seu compositum de signis et aliis figuris, cuius nomen ignoratur». Publica el inventario Gabriel Llompert, «La alfarería gótica d'en Prunera de la ciutat de Mallorca», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 44 (1988), p. 190.

<sup>35</sup> El inventario registra 10 libros que detallamos a continuación: «Primo...los Evangelis...; Item... lo Soliloquium...; Item...un libre...apellat Johan de Pachs...; Item...la Istoria de Sent Llatzer...; Item, lo libre de Doctrina Compendiosa...; Item, un altre libre...apellat Gamaliel; Item, un altre libre... apellat Flors de la Birbia; Item... la Comomoració de tots los fels deffunets; Item... los .x. Manaments; Item, un libre de deboxats ab cuberta de posts o bollons, en que ha diverses pintures e deboxaments». José M<sup>a</sup> Madurell Marimón, «Manuscritos trecentistas y cuatrocentistas», *Hispania Sacra*, iv (1951), p. 431, doc. 23.

<sup>36</sup> Bernat Martorell heredó en 1444 la biblioteca de un familiar (Rafael Isern), que incluía un total de 13 libros: un evangeliario, el Génesis, un libro con oraciones y los siete salmos penitenciales, una Horas, otro libro de salmos, dos *Flors de Saltiri*, el *Lucidari* de Bernat Metge, un Catón, un *Tristany de Leonis* y algún otro libro devocional no identificado. Publica el inventario Josep M<sup>a</sup> Madurell Marimón, «El pintor Lluís

Lo habitual es que escaseen los libros<sup>37</sup>, e incluso aquellos textos que pueden ser interpretados en clave utilitaria, como los ejemplares del *Flos Sanctorum* que surgen ocasionalmente, y que servirían para seleccionar y ordenar las posibles escenas de los retablos. Este texto figura en dos inventarios de pintores: el del perpiñanés Pere Baró, realizado el 28 de junio de 1399<sup>38</sup>, y el de Arnau Pintor de la Seu d'Urgell, que data del 21 de agosto de 1403, donde se describe en estos términos: «Item un Flos Sanctorum de paper»<sup>39</sup>. El texto consagrado a la vida de santa Lucía, que pertenecía al empresario-lapicida mallorquín Pere Mates (1358) puede que hubiera servido también, al igual que los anteriores, como modelo iconográfico<sup>40</sup>. Y, aunque resulta más injustificado, quizá haya que interpretar en esta misma dirección una vida de san Lázaro que, perteneciendo al causídico Bernat Costeges, tenía en préstamo el pintor Pere Rovira en 1441, «lo qual li ha prestat per a legir», dice el documento<sup>41</sup>.

---

Borrassà...», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, x (1952), pp. 347-349, doc. 839.

<sup>37</sup> En las notas de este apartado hemos reunido la información que ofrecen todos los inventarios publicados de la Corona de Aragón, que conocemos. A las noticias reseñadas pueden añadirse otros datos puntuales. Los dos libros que tenía el pintor mallorquín Nicolau Marçol (s. XIV): un Libro de horas y un *Dictamen litterarum* (Cf. Gabriel Llompart, *La pintura medieval mallorquina*, vol. I, Palma de Mallorca, Luis Ripoll ed. 1977, p. 122). O los ocho que estaban en posesión de Bartomeu Avella, pintor de Valencia (1429): «unes ores de Sta. Maria ab cubertes vermelles ab los gafets e scudets d'argent daurat. Item hun libre apellat Tobies scrit en paper. Item unes notes de grammatica scrites en paper. Item hun libre apellat Moss assan. Item una dialeticha ordenada per mestre dordes. Item un Cato e contentus scrit en paper. Item hun altre Cato scrit en paper. Item un saltiri en pla scrit en paper ab cubertes bordes de fust», José Sanchís Sivera, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, L'Avenç, 1914, pp. 18 y 20 (aunque este trabajo se publicó inicialmente en la revista *Estudis Universitaris Catalans*, nosotros citamos a partir de la edición completa del mismo que apareció poco después).

<sup>38</sup> Pere Vidal, «Recherches relatives à l'histoire des Beaux Arts et des Belles Lettres en Roussillon depuis le X<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVI<sup>e</sup>», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, xxvii (1886), p. 200.

<sup>39</sup> Benigne Marqués, «Arnau Pintor, artista de la Seu d'Urgell durant la segona meitat del s. XIV», *Homenatge a Mn. Jesús Tarragona*, Lleida, Ajuntament, 1996, pp. 261-273, especialmente p. 272.

<sup>40</sup> Se describe como sigue: «unum librum grossum de papiro cum cohoptis fustis de super incuriatis ad barras corii albi et nigri cum bullis de lautono et IIII tancators, scriptum in romansio, diversa continentem, rubricatum "De la vida de Sancta Lucia verge". Et incipit: "Lucia Verja". Et finit: "Beneyt sia Jesu Christ. Amen. E madona Sancta Maria huy e tots jorns e totes hores, els sants e santes e angels e archangels. Amen», Gabriel Llompart, «Pere Mates, un constructor y escultor trecentista en la ciutat de Mallorca», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, (1973), p. 105.

<sup>41</sup> Dada la proximidad de ambas noticias, quizá este libro sea el mismo que, registrado como *la Istoría de Sent Llatzer, scrit en romans*, formaba parte de la biblioteca del platero Bartomeu Serra en 1448 (vid. la nota 35).

En lo que respecta a la presencia de libros de carácter técnico, los hallamos asociados a ciertas actividades más que a otras. Es el caso de los orfebres o de los miniaturistas. Así, el platero barcelonés Ramon Desfeu, que a principios del siglo xv poseía un total de 15 volúmenes en su biblioteca, mayoritariamente devocionales<sup>42</sup>; disponía también de tres ejemplares relacionados con su actividad: dos trataban de alquimia, otro versaba sobre el *ensag de l'or*. Sucede lo propio con el también platero barcelonés Simó Martorell, de cuya casa se levantó inventario en 1412<sup>43</sup>. Se registran tres libros, uno de ellos en estos términos: «i. libre de les ligues de l'offici» (¿leyes del oficio?). Este tratado, fuera un texto original o la traducción de otro, estaba escrito en catalán, como sucede con los ejemplares que pertenecían al platero anterior. Hay que señalar que hasta hoy nada se sabe de ellos. Tampoco nos consta que exista rastro de algo próximo a los «cinc libres de paper de algunes coses de art de illuminador», que figuran en el documento de depósito de bienes del miniaturista valenciano Miquel Atzavara del 21 de marzo de 1457<sup>44</sup>. Por la referencia, hay que deducir que se trata de nuevo de textos teóricos sobre la práctica del oficio, parangonables al anónimo italiano *De arte illuminandi*, de la segunda mitad del *Trecento*<sup>45</sup>.

A pesar de no quedar rastro de estos tratados que contribuyeron a formar a los artífices de la Corona de Aragón, no descartamos que el paso del tiempo contribuya a descubrirlos olvidados en nuestras bibliotecas y archivos, como ha sacado a la luz recetas diversas de nuestros escribanos medievales a propósito de la tinta<sup>46</sup>.

Si bien los tratados aparecen sólo ocasionalmente, existe, en cambio, una fuente de aprendizaje cuyo valor se evidencia tanto por su presencia reiterada en este mismo contexto, como por ser, a menudo, objeto de transmisión testa-

<sup>42</sup> Josep M<sup>a</sup> Madurell, *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474)*, Barcelona 1974, p. 44, docs. 45 y 48.

<sup>43</sup> El platero era propietario de tres libros, uno de ellos el ya reseñado, los otros eran devocionales, uno en concreto contenía los siete salmos penitenciales. Noticia del inventario en Teresa Vinyoles i Vidal, *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, Barcelona, Fundació Vives Casajuana, 1985, p. 67. Publicado por Núria de Dalmases, *Orfebreria catalana medieval. Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi)*, Barcelona, I. E. I., 1992, vol. II, pp. 240-243, doc. 144.

<sup>44</sup> Barón de Alcahalí, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Imp. Federico Domènech, 1897, p. 55. También José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, p. 76.

<sup>45</sup> *De arte illuminandi*, ed. Franco Brunello, Vicenza, Neri Pozza Ed., 1975.

<sup>46</sup> J. Rodríguez Pertegás, «Efemérides notariales», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, IV (1931), pp. 1-20. Agustí Altisent, «Persistència als segles XVIII i XIX de la fórmula medieval de la tinta», *Estudis d'Història Medieval*, I (1969), pp. 137-139. Milagros Carcel Orti, José Trenchs Odena, «La tinta y su composición. Cuatro recetas valencianas (siglos XV-XVII)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 82 (1979), pp. 415-426.



mentaria entre artífices. Los documentos se refieren a ellos de forma genérica como libros, papeles o pergaminos de *mostras*, es decir modelos. Los poseían empresarios-lapidistas como el mallorquín Pere Mates (1358): «Item iii libros in quibus sculpte sunt diverse mostre... Item x plicamina papiri et pergamenei continentia diversas mostras et figuras in pictura...»<sup>47</sup>; escultores como Rotlli Gualter (1438)<sup>48</sup>. Los hallamos entre los bienes de diversos pintores valencianos como Bartomeu Salset (1418): «Molts papers ab Imatges deboxades del ofici del dit defunt de poch valor»<sup>49</sup>, Jaume del Port (1427): «Item mols papers de mostres... Item dues posts ab papers de mostres»<sup>50</sup>, Joan Vicent (1428): «Item un caxo de mostres de papers... Item un artibanch de quatre caxons lo hun caxo de mostres de papers, los altres caxons buyts»<sup>51</sup>, y Bartomeu Avella (1429): «Item una caixa de pi ab mostre vella en la qual atrobam los bens e coses següents. Primo moltes e diverses mostres pintades e figurades en diverses papers»<sup>52</sup>. Para los pintores barceloneses disponemos del testamento, codicilo e inventario de Jaume Vergós (1460); en este último se registra «una caixota antiga dins la qual havia algunes mostres de poca vàlua... una caixa plana dins la qual ha mostres»<sup>53</sup>. Para los mallorquines, del de Rafael Monells (1468): «Item un plec de papés deboxats... Item molts altres papés deboxats... Item un caxó poc, ab pany e clau, vell, amb molts papers deboxats e mostres... Item molts papés pintats e deboxats de poca valor»<sup>54</sup>.

Registramos este tipo de modelos también entre las posesiones de los miniaturistas. Lo confirma el inventario del valenciano Miquel Atzavara (1457): «Item moltes mostres de art de illuminar»<sup>55</sup>. Asimismo los descubre

---

<sup>47</sup> Gabriel Llopart, *Pere Mates, un constructor y escultor...*, op. cit., p. 105.

<sup>48</sup> Gabriel Alonso García, *Los maestros de la «Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Leridanos, 1976, p. 111. Se reseñan una serie de dibujos que indudablemente corresponden a proyectos ejecutados por el escultor, pero también «una libreta de papel con dibujos de hojas y ramas».

<sup>49</sup> El inventario está fechado el 3 abril 1418. Barón de Alcahalí, *Diccionario...*, p. 294. José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, p. 53.

<sup>50</sup> Inventario del 19 octubre de 1427. *Ibidem*, p. 54.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>52</sup> Inventario fechado el 18 agosto 1429. *Ibidem*, pp. 18 y 20.

<sup>53</sup> El primer documento está fechado a 29 de mayo de 1460, el segundo a 21 de julio y el tercero el 29 de este mismo mes. Los publica Agustí Duran i Sanpere, «Els pintors Vergós», *Barcelona i la seva història*, Barcelona, ed. Curial, vol. III, pp. 186-194.

<sup>54</sup> Gabriel Llopart, *La pintura medieval...*, vol. 4 (1980), pp. 182-187, doc. 318.

<sup>55</sup> Fechado el 21 de marzo de 1457. Lo publica Barón de Alcahalí, *Diccionario...*, p. 55. También José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, p. 76.

el inventario del platero barcelonés Bartomeu Serra, realizado el año 1448, donde, junto a un total de diez libros, todos ellos de carácter eclesiástico, se menciona «un libre de deboxats ab cuberta de posts o bollons, en que ha diverses pintures e deboxaments»<sup>56</sup>.

No siempre los modelos adoptaban este formato. Sabemos de la existencia de muestras esculpidas, como ocurre con el lapicida mallorquín Pere Mates (1358):

Item pastas guixii cum sculpturis mostrarum... Item quasdam tabulas de cipressio cum reservatorio corii in quibus erant sculpte diverse mostre. Item plura trocia pastarum diversa mostra continentia. Item III libros in quibus sculpte sunt diverse mostre. Item III tabulas de boxio qualibet III peciarum, aptas ad sculpendum mostris<sup>57</sup>.

En el inventario de Rotlli Gualter (1438) se enumeran figuras o escenas de yeso<sup>58</sup>. Sin embargo, no disponemos de alusión alguna a algo próximo a los maniqués que parecen haber utilizado los pintores del mediodía francés a lo largo del siglo xv<sup>59</sup>.

A menudo los que realizan el registro de bienes, llegado el momento de contabilizar estas colecciones de modelos, las consideran de escaso valor. No obstante, el que les otorgaba el artífice era otro. Puede que éste sea el motivo que justifica en ocasiones su cesión testamentaria, junto con las herramientas de su oficio. Los albaceas de Rotlli Gualter, por ejemplo, los cedieron a la obrería de la catedral de Lleida según disposición del difunto<sup>60</sup>, y podemos sospechar que ocurrió algo similar en el caso de otros tres artistas que también incorporaron disposiciones parejas a favor, en este caso, de sus ayudantes. Lo vemos en los correspondientes testamentos: el del pintor Guillemó Celom, que lo dictó en la Seu d'Urgell en 1287<sup>61</sup>, el del platero

<sup>56</sup> José M<sup>a</sup> Madurell Marimón, *Manuscritos trecentistas y cuatrocentistas...*, p. 31, doc. 23.

<sup>57</sup> Gabriel Llompart, *Pere Mates, un constructor y escultor...op. cit.*, pp. 104-105.

<sup>58</sup> Gabriel Alonso García, *Los Maestros...*, p. 111.

<sup>59</sup> Françoise Robin, «L'artiste et ses modèles (retables peints et sculptés du Midi au xv<sup>e</sup> siècle)», en *De la création à la restauration. Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 487.

<sup>60</sup> Gabriel Alonso García, *Los maestros ...*, p. 111.

<sup>61</sup> Carme Batlle Gallart, *La Seu d'Urgell medieval: la ciutat i els seus habitants*, Barcelona, Fundació Vives Casajuana, 1985, doc. 6, pp. 169-170: «Item dimitit Jacobo Brula omnia ferramenta et omnia operamenta sive sint picture sive imagines sive quocumque alio nomine nominentur, que faciant et pertineant ad officium et servicium pictoris sive sint in Sede sive in Cervaria sive alibi ubique sive pertineant ad ipsum testatorem».

Pere Estalric de Barcelona, fechado en 1465<sup>62</sup>, y el del escultor de origen alemán vecindado en la misma ciudad Miquel Lochner en 1490<sup>63</sup>.

Los dibujos no sólo estuvieron en el taller de los artistas con el fin de enseñar, recordar o repertoriar posibles modelos; los clientes también se sirvieron de ellos como instrumento para controlar que la obra ejecutada se correspondiera con lo pactado. Si en el ámbito de la Corona de Aragón las colecciones de los primeros parecen haber desaparecido mayoritariamente<sup>64</sup>, conservamos, en cambio, muchos de los bocetos que acompañaron el documento notarial que recogía las condiciones y características del encargo. En este caso los dibujos no han sido vehículo de aprendizaje, pero pueden ilustrarnos sobre lo explícito del dibujo sobre el que se fundaba el compromiso posterior.

La nómina no es muy amplia, pero se conservan, en originales o en reproducciones de los mismos, cinco dibujos preparatorios de arquitectura: dos de la catedral de Tortosa<sup>65</sup> [fig. 5], uno de la de Lleida<sup>66</sup>, otro de la puerta occidental de la Seo de Barcelona<sup>67</sup> [fig. 6], y finalmente otro epigráfico de la iglesia

---

<sup>62</sup> Aunque en este caso no se explicitan más que las herramientas: Núria de Dalmases, *Orfebrería catalana...*, vol. II, p. 296, doc. 256.

<sup>63</sup> José M<sup>a</sup> Madurell Marimón, «Miguel Lluch, un escultor cuatrocentista alemán en Barcelona», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 10, (1954), p. 173, doc. 6: «Item lego Iohanni de Alamannia criato meo decem libras et tota la ferramenta officii mei...». Un documento de 1492 (*Ibidem*, p. 189, doc. 37) confirma que los albaceas cumplieron lo establecido por el difunto.

<sup>64</sup> Al margen de futuros descubrimientos, en el corpus de estos libros de muestras ninguno de ellos se da como español: Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900- ca. 1450)*, Amsterdam University Press, 1995.

<sup>65</sup> Plano y dibujo de lo que se ha identificado como proyecto de la elevación exterior de la catedral de Tortosa, el segundo hoy perdido, pero conocido gracias a la reproducción que hizo de ellos en su día José Matamoros, *La catedral de Tortosa*, Tortosa, Ed. Católica, 1932, pp. 53 y 33. Más recientemente Victòria Almuní Balada, «La problématique des projets d'architecture en Catalogne au XIV<sup>e</sup> siècle: le cas de la cathédrale de Tortosa», *Autour des maîtres d'œuvre de la cathédrale de Narbonne* (Narbonne 1992), Ville de Narbonne, 1994, pp. 143-150. De nuevo Josep Lluís Guinovart y Victòria Almuní Balada, «La traça de la catedral de Tortosa. Els models d'Antoni Guarc i Bernat d'Alguaire», *Lambard*, IX (1996), pp. 23-37.

<sup>66</sup> Francesc Fité, «Dibuix d'un pinacle de la catedral de Lleida», *Catalunya Medieval*, [catálogo de exposición], Barcelona, Generalitat, 1992, p. 310.

<sup>67</sup> Obra del maestro Carlí de 1408. Joan Bassegoda Nonell, «Projecte de la façana principal de la catedral de Barcelona», *Thesaurus. Estudis* [catálogo de exposición] Barcelona, Fundació La Caixa, 1986, pp. 172-173.

de Alcañíz<sup>68</sup>. Existen también unos modelos de vidriera para la catedral de Girona<sup>69</sup>, y una colección relativa a retablos, salvo un caso<sup>70</sup>, mayoritariamente aragoneses<sup>71</sup>. De los últimos, el que sirvió como pauta para la *Verge dels Concellers*, cuya estructura de madera realizó el escultor Francí Gomar y pintó Lluís Dalmau [fig. 7], es uno de los más interesantes<sup>72</sup>.

Los tratados no abundan en los talleres de los artífices medievales reseñados, y los libros de muestras, que tienen una presencia mayor, sirvieron únicamente para transmitir formas. Esta evidencia nos lleva a una conclusión, acorde con el papel periférico en materia artística que hemos reivindicado desde el principio para los territorios de la Corona de Aragón: las vías usuales en la transmisión del saber técnico —fundamento de cualquier actividad en este campo— fueron otras.

## LA ENSEÑANZA EN EL SENO FAMILIAR: DINASTÍAS DE ARTISTAS

Hasta ahora en nuestro recorrido hemos rastreado testimonios del peso que tuvo la teoría en la formación y actividad de nuestros artífices, pero desde una única perspectiva: la asunción del saber a través de los tratados, que parece haber sido poco determinante. En la realidad, los caminos transitados habitualmente fueron de naturaleza más pragmática. El conocimiento y la práctica se adquirieron a la par y por la vía que consagraron los gremios avanzada la Edad Media: el magisterio de unos sobre otros.

Una realidad que hay que contemplar en este contexto es la de las dinastías artísticas, cuyos miembros practicaron el mismo oficio a lo largo de

---

<sup>68</sup> Manuel Siurana Roglan, «Un grafito, posible cabecera de la colegiata de Alcañíz», *Teruel*, 68 (1982), pp. 163-174.

<sup>69</sup> La bibliografía sobre estas dos piezas del Museo de Arte de Girona es abundante. Remitimos a la ficha del catálogo (con toda la bibliografía anterior) de la última exposición que las ha exhibido: Rüdiger Becksmann, «Table de bois avec projets pour la fenêtrage axiale de la cathédrale de Gérone», en Roland Recht ed. *Les bâtisseurs des cathédrales...*, pp. 464-466.

<sup>70</sup> Se da a conocer este dibujo en Manuel Trenchs, *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona, I.E.C. 1936, Lámina CXXIII.

<sup>71</sup> M<sup>o</sup> Carmen Lacarra Ducay, «Sobre dibujos preparatorios de pintores aragoneses del siglo xv», *Anuario de Estudios Medievales*, 13 (1983), pp. 553-581.

<sup>72</sup> Lo dio a conocer Josep Puiggari, *Album heliográfico de la Exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos*, Barcelona 1883. Lo publicó de nuevo S. Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas...*, vol. 1, Barcelona, L'Avenç, 1906, p. 239.

varias generaciones, transmitiéndose los conocimientos que les eran propios. La documentación demuestra que el aprendizaje no siempre se desarrollaba en el seno de la familia<sup>73</sup>, y podemos imaginar el porqué<sup>74</sup>, pero en toda actividad artística existe también una dimensión empresarial con la que obligadamente había que familiarizarse y, en lo que a ella respecta, los clanes y las estrategias que les eran propias fueron la mejor escuela. La capacidad de monopolizar el mercado, copando los encargos más relevantes es, por ejemplo, lo que acaba por significar a ciertas dinastías artísticas, como sucede con los Borrassà<sup>75</sup> en el campo de la pintura, o con los Camprodón de Perpiñán en un contexto profesional más complejo<sup>76</sup>, entre otras<sup>77</sup>.

Como caso excepcional, destaca por su longevidad una familia de lapicidas asentados en Lleida durante un periodo puede que superior a los sesenta años (el margen documental podría abarcar desde 1232, pero según los datos más seguros comprende de 1259 a 1316). Durante ese periodo, sus miembros se sucedieron unos a otros como maestros de obra del castillo real de la ciudad, siendo también algunos de ellos directores de la fábrica de la catedral contigua<sup>78</sup>. La cronología absoluta del linaje Prenafeta coincide en la Lleida medieval con la pervivencia de lo figurativo en el lenguaje románico y con el advenimiento de las formas góticas a partir de los primeros años del siglo XIII. Indudablemente los motores del cambio no fueron sus miem-

---

<sup>73</sup> Véase al respecto la documentación recogida y las conclusiones que pueden extraerse de ella en Josep Baucells i Reig, «L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV segons els contractes notariais de Barcelona», *Estudios históricos y documentos de los archivos de protocolos*, VI (1978), pp. 85-142.

<sup>74</sup> Salir del taller familiar suponía entrar en contacto con otras enseñanzas y renovar conocimientos. Sobre este punto véanse los trabajos citados en la nota 33.

<sup>75</sup> Josep Clarà, «Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà (segles XIV-XV)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXIX (1987), pp. 129-142.

<sup>76</sup> Para los Camprodón —Bartomeu, Arnau y Guillemó—, activos en el Rosellón y Mallorca, Carcasona y Girona, de los cuales ha sido identificado recientemente la personalidad estilística de Arnau, V. Beaulieu & M. Beyer, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Âge*, París, Picard, 1992, p. 276. También Albert Torra Pérez, «El Arca de Sant Cugat. Notas hagiográficas y documentales», *Anuario de Estudios Medievales*, 23 (1993), p. 549 y doc. 3, pp. 560-561; M<sup>a</sup> Eugenia Ripoll, «Els Campredón, una nissaga d'artistes medievals. Balanç de coneixences», *El regne de Mallorca a l'època de la dinastia privada* (XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 1977), Palma, Govern Balear (en prensa).

<sup>77</sup> A modo de apunte, recordemos la sucesión padre-hijos en los escultores trecentistas y cuatrocentistas: Jordi de Deu, Antoni Joan y Pere Joan; o la familia de los Alerigues, maestros de obra y escultores instalados en la Manresa trecentista; o los orfebres Santilena de Morella, los pintores Zaortiga en Aragón, etc.

<sup>78</sup> Francesca Espanyol, «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes* (Lleida, 1991), Lleida, Paeria, 1991, pp. 184-186.

bros. Su práctica arquitectónica en la ciudad debía limitarse a repetir las recetas conocidas, y hay que presuponer que no tuvieron ningún papel en el cambio estético operado. Encerrados en un territorio desconectado de los grandes centros creadores, las cosas no podían discurrir de otra manera.

## EL VIAJE COMO VÍA DEL CONOCIMIENTO

En Cataluña, Mallorca, Aragón o Valencia el desembarco de las novedades se produjo con la llegada de artífices formados en los centros punteros. El norte de Francia o la Toscana son los lugares de origen de un número considerable de artistas a quienes su nombre, apelativo de origen, delata como extranjeros<sup>79</sup>. Desconocemos qué les impulsó a viajar hacia la península, sobre todo a los primeros, que, además, fueron quienes se instalaron mayoritariamente y de forma definitiva entre nosotros. Pero, en ciertos casos, la intervención de sus propios compañeros de oficio fue decisiva. Así ocurre con el asentamiento en Valencia de un grupo de plateros italianos en torno a 1330, por iniciativa de su colega Jaume Anglés, que corrió con los gastos del viaje<sup>80</sup>. Tras esta actuación debemos imaginar sin duda razones de peso. No se nos escapa, por ejemplo, que en el horizonte de este platero —en el que no es difícil advertir cualidades de empresario— pudo estar el esmalte traslúcido, una técnica oriunda de Italia y desconocida por entonces entre los profesionales de la Corona de Aragón, pero que no tardaría en imponerse. Indudablemente un viaje como el que acabamos de reseñar puede haber servido para divulgarla. Como parece haber servido la itinerancia de los maestros lombardos, en época románica, para difundir recetas arquitectónicas, de lo que se derivó luego la larga persistencia del término «lombardo» como sinónimo de «maestro de obras»<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Son significativos como apelativos de origen Tournai, Guines, Montbrai, *de França*, y, por otro lado, Sens (Siena), Florencia, o nombres y apellidos como Bonansegna, Chiesanova, Mino de la Seca, Lupo di Francesco, etc. Sobre este punto véanse las noticias documentales recogidas, y su valoración, en Francesca Espanyol, *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Cataluña*. Lleida, Estudi General, 1995, p. 161 y ss.

<sup>80</sup> Francesca Espanyol Bertran, «El taller de un orfebre medieval a través del inventario de sus bienes», *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española* (IV Congreso Nacional de Historia del Arte, Zaragoza, 1982), Zaragoza, 1984, pp. 107-130, especialmente p. 126, apéndice 1.

<sup>81</sup> Sobre esta cuestión, Josep Gudiol Cunill, «Quelcom sobre Lambarts», *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, 6 (1910), pp. 329-335. La identificación entre producto y artesano se da también en el campo de la cerámica, donde «maleguero» es sinónimo de «alfarero»; se debe a que éste trabaja *obra de malica*, de-

Por este motivo acabó por estar perseguida la libre circulación de artífices que dominaban ciertas técnicas artísticas, cuyo conocimiento se valoró capital para la prosperidad de determinados territorios. Es el caso, por ejemplo, de las graves penas con que el Consejo barcelonés amenazaba en 1447 a los coraleros de la ciudad que se trasladasen a tierra de moros o de infieles con las herramientas de su oficio, para enseñar la técnica del corte. De hacerlo perderían vida y bienes<sup>82</sup>.

En zonas periféricas preservar ciertos secretos de taller fue importante, y en especial como medio de consolidación profesional. Una serie de evidencias confirman que el monopolio de ciertas técnicas conllevó una situación de privilegio. Es el caso, por ejemplo, del nivel laboral alcanzado por un escultor instalado en Girona a comienzos del siglo XIV, fundado sin duda en el atractivo de los acabados que incorporaba a sus realizaciones. La costra de vidrio, nielado en oro, que utilizó Joan de Tournai como fondo de las pequeñas esculturas de aplique, en alabastro, tuvo que resultar seductora a los ojos de una clientela habituada a soluciones de menor riqueza cromática y de acabados mucho menos fulgurantes. Que esta fórmula quedase limitada durante años a los proyectos en los que intervino el maestro y que, si existe algún testimonio al margen de su catálogo, corresponda a artífices activos en su área de trabajo que pudieron establecer relaciones laborales con él, es muy significativo<sup>83</sup>.

También en el campo de la pintura dominar un lenguaje nuevo y en especial una técnica desconocida o novedosa tuvo similares consecuencias. Así puede interpretarse, por ejemplo, el éxito del italianismo cuando hace su aparición en los reinos de la Corona durante el primer tercio del siglo XIV o, en su caso, cuando se accede, a comienzos del siglo XV, a la perfeccionada técnica al óleo que dominan los pintores flamencos, y a las nuevas formas de expresión que les son propias. En el primer caso, el rey, y a su imagen oficiales reales o nobles, monopolizan a un pintor como Ferrer Bassa, que pinta retablos a la par que acepta compromisos como miniaturista<sup>84</sup>. Aunque se trata de un artífice catalán, para explicar las profundas raíces italianas de su arte, los estudiosos consideran necesario suponerle un viaje a Italia del que

---

nominación genérica del producto cerámico derivada de la importancia que tuvo Málaga como centro productor y exportador en época musulmana.

<sup>82</sup> Claude Carrère, *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, Barcelona, Curial, 1977, vol. I, p. 434.

<sup>83</sup> Se analizan con detalle todos estos aspectos en Francesca Espanyol, «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya», en *Cultura i Societat a les terres de Girona*, (Gerona 1993), *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, xxxiii, 1994, pp. 379-432.

<sup>84</sup> Para una panorámica sobre el pintor, Manuel Trenchs, *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes...*cit.

no hay, por el momento, constancia documental. En el segundo, aunque el viaje está registrado sólo como proyecto (en 1431 se le paga por el que está proyectado que haga a Flandes)<sup>85</sup>, la personalidad que manifiesta Lluís Dalmau como pintor en los años posteriores no deja lugar a dudas. Estuvo en Flandes donde se empapó de todas las novedades y, a su regreso, pudo ofrecer a la clientela un producto de vanguardia que le abrió las puertas a encargos de gran categoría [fig. 8].

La *Verge dels Concellers*, ejecutada entre 1443-1445 con destino a la capilla del palacio del concejo barcelonés, es buena prueba de ello, y los términos del acuerdo previo entre los representantes del gobierno municipal (había que buscar al «millor e pus abte pintor encerchar de trobar se posques»), prueba de que valoraron en Dalmau el aire de renovación que podía ofrecerles. No en vano le exigieron por contrato que les representara a los pies de la Virgen «effigiats segons proporcions e habituts de lurs cosors, ab les façs axii propies com ells vivents les han formades». El texto es inequívoco: estos representantes del patriciado urbano conocían cuáles eran los planteamientos pictóricos más avanzados y buscaron al artífice que podía afrontarlos<sup>86</sup>.

Unas disposiciones similares encierra el acuerdo firmado entre el escultor Pere Joan y los representantes municipales zaragozanos, para el relieve que debía presidir su sala de reuniones en las denominadas Casas del puente. Había que confeccionar un gran relieve con la escena de Pentecostés y sus correspondientes puertas de cierre pintadas. El convenio es contemporáneo al anterior (data del 23 de septiembre de 1443) y puede que esa coincidencia no sea algo casual<sup>87</sup>. Al artífice también se le exige que incorpore novedades, en este caso pintura de grisalla en el interior y exterior de las puertas, técnica que se cataloga de «nueva forma» y que supondrá resultados más que satisfactorios. En el contrato se indica a propósito de ello: «molt maravellosament fet e en molt nova manera ... de blanch e negre, de nova manera retirant a obre de pedre»<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> «Item done a luis dalmau pintor de casa del senyor Rey los quals lo dit senyor ab letra su ab son segell secret segellada dada en Barchinona a vi dies de setembre M.CCCC. XXXI. li mana donar per ajuda de les despeses per ell faedores en lo viatge que de manament seu deu fer vers les parts del comptat de fflandes tocants servey del dit senyor, segons quen la dita letra se conte ab apoca closaper en Johan serda notaria XI dies del dit mes.- c florins». José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, pp. 61-62.

<sup>86</sup> Sobre esta documentación relativa al encargo, S. Sanpere y Miquel, *Los Cuatrocentistas...*, vol. I., p. 238-240. Transcribe el documento del contrato completo en el apéndice, *Ibidem*, vol. II, Barcelona 1906, pp. XIV-XVII.

<sup>87</sup> En cuestiones artísticas el mimetismo ha sido uno de los motores más eficaces. Que una ciudad conociera las intenciones de otra es perfectamente viable.

<sup>88</sup> El texto íntegro de este párrafo es como sigue: «Item, sont de acort en la part de fora de les portes, que sia la Maria en una part, e en l'altre l'angel, e es anomenada la Salutaçon, e sera molt maravellosament fet e en molt nova manera...Item, sont de acort en la part de



El viaje fue sin duda una vía de conocimiento en la Edad Media. Los artistas foráneos llegaron a la península ibérica y con ellos los saberes más avanzados en la práctica de sus respectivos oficios, y también existió el viaje protagonizado por los artífices vernáculos hacia regiones ultrapirenaicas. Disponemos de significativos testimonios de estos últimos para sumar a los ya enumerados. Del maestro de obras Benet d'Alguaire, por ejemplo, sabemos que en 1345 se desplazó desde Tortosa a Aviñón<sup>89</sup>, que se había convertido por entonces, gracias a los papas, en un gran centro artístico de la Europa meridional y lugar de maridaje, en lo figurativo, de corrientes estilísticas muy diversas. Desde el punto de vista arquitectónico, la ciudad ofrecía un sinnúmero de modelos tanto de carácter religioso como civil, en los que bucear. Pere Sanglada, a finales de siglo (antes de 1394) y de camino a Flandes, a donde se dirigió para adquirir el roble necesario para la obra del coro de la catedral de Barcelona, se detuvo en Girona, Elna, Narbona y Carasona para ver los coros de estas catedrales<sup>90</sup>. Naturalmente el valor que tiene el modelo para un artista medieval está detrás de toda esta actividad periegrética. También la búsqueda del perfeccionamiento del propio oficio por medio de la observación de la obra ajena inspiró la súplica enviada en 1478 por el infante Fernando a su padre el rey Juan II a favor del maestro Ans (el escultor Ans Mund de Suabia, radicado en Zaragoza):

suplico e demando de mucha gracia a vuestra alteza en lo que al dicho maestro Ans suplicara ad aquella lo haya por bien encomendado e le quiera dar e otorgar la licencia que suplicara de poder pasar e yr a la dicha villa de Perpinya por veyer las dichas obras que alla son, las cuales quiere mirar por instruirse de aquellas por su arte<sup>91</sup>.

Los viajes no siempre tuvieron como destino zonas alejadas de aquellas en las que discurría habitualmente la actividad de su protagonista. Ciertas obras ejercieron un gran mimetismo en su entorno inmediato que las convirtió en obligados elementos de referencia y, consecuentemente, en objetivo de este tipo de itinerancia. Es el caso del papel que puede haber tenido la bóveda de la capilla del palacio episcopal de Tortosa, avanzadilla de una

---

dintre de les portes de fer quatre profetes de blanch e negre, de nova manera retirant a obre de pedre». Publica el contrato entero Manuel Serrano Sanz, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35 (1916), p. 421, doc.xx.

<sup>89</sup> Victòria Almuní Balada, *L'obra de la Seu...*, p. 59.

<sup>90</sup> Transcribe el documento M<sup>a</sup> Rosa Terés i Tomàs, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, Artstudi, 1987, pp. 103-104, doc. 4.

<sup>91</sup> J. Rius Serra, «Subsidios para la historia de nuestra cultura», *Archivo Español de Arte*, 5 (1929), p. 266, doc. cvi.

fórmula que anuncia futuras bóvedas estrelladas en los territorios de la Corona de Aragón<sup>92</sup>, o del que parece haber representado la torre-campanario de Lleida [figs. 9-10], cuya construcción se inició durante segunda mitad del siglo XIV<sup>93</sup>.

Respecto a la segunda, sabemos de un desplazamiento a la ciudad por parte del maestro de obras de las catedrales de Tortosa y de Valencia, Andreu Julià, en 1378, con el fin de dibujarla, puesto que iba a servir como referente para la torre del Miguelete en Valencia, entonces en proyecto<sup>94</sup>. En 1414 fue el arquitecto Pere Balaguer su director por entonces quien se trasladó a Lleida, Narbona y otros lugares, con vista a observar posibles modelos para la obra<sup>95</sup>. Cuando pocos años después los miembros del consejo municipal de Cervera, en las inmediaciones de Lleida, acuerden concluir el piso de campanas de la torre de la iglesia parroquial, impondrán al arquitecto el más que reputado de la catedral próxima<sup>96</sup>.

La recurrencia a un modelo precedente en el caso de la obra de un campanario tiene que ver sin duda con las dificultades técnicas que se presuponian a un proyecto de este género. La observación por parte del experto de una obra a medio construir le permitía acceder a determinadas soluciones estructurales y hacerlas suyas. No se trataba de un aprendizaje por la vía de la práctica, sino por el de la observación que podría transformarse en experiencia, si con posterioridad el arquitecto visitante llegaba a aplicar las rece-

---

<sup>92</sup> La estructura que le es propia constituye, por su cronología, el testimonio más antiguo del que tenemos noticia en Cataluña. Recordemos que en la Península los primeros ejemplares de bóveda estrellada plena corresponden a la capilla de Santa Catalina, en la catedral de Burgos, y a la capilla Barbazana en la de Pamplona, concluida en 1319. La presencia de un maestro de obras en Tortosa hacia 1345 llamado Benet Basques (verosíblemente apelativo de origen), podría explicar quizá la llegada de esta fórmula a Tortosa, de donde se habría difundido posteriormente a Valencia (sala capitular de la catedral) de la mano de Andreu Julià, maestro mayor de ambos edificios (en Tortosa desde 1366), para pasar finalmente a Nápoles. Sobre los antecedentes de la capilla de Tortosa: Francesca Espanyol Bertran, *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, Concell Comarcal, 1994, p. 39 y ss.

<sup>93</sup> Sobre esta influencia, Francesca Espanyol Bertran, «Antécédents de Pere Vallebrera, maître d'œuvre de la cathédrale de Perpignan», *Autour des maîtres d'œuvre...*, pp. 159-170.

<sup>94</sup> Aunque la noticia la dio a conocer Victòria Almuní Balada, *L'obra de la Seu de Tortosa...*, p. 65, véase la correcta lectura del dato en Francesca Espanyol Bertran, *Antécédents de Pere Vallebrera...*, p. 169, nota 24.

<sup>95</sup> Eugenio Llaguno y Amirola, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, Turner, 1977 [reprt.], vol. I, p. 257.

<sup>96</sup> El documento acreditativo fue publicado en origen por Federico Gómez Gabernet, «Capítulos entre los paheres de la villa de Cervera y el maestro Pedro de Vallebrera, sobre la obra de la torre campanario de la iglesia de Santa Maria, en año 1423», *Ilerda*, VI (1946), pp. 133-138. Más recientemente, Francesca Espanyol Bertran, *Antécédents de Pere Vallebrera...*, pp. 161-162.

tas personalmente. Quizá esta sea la clave para entender por qué un mayor número de los viajes medievales conocidos tiene que ver con proyectos arquitectónicos. Los modelos formales o estilísticos pueden desplazarse de un lado a otro en forma de álbumes de muestras. En cambio, Bartomeu Gual, cuando se proyectaba el cimborrio de la catedral de Barcelona, tuvo que trasladarse a Valencia en calidad de maestro mayor del edificio, para analizar *in situ* el que allí se había construido, ya que el género de dibujo que era propio de la época le hubiera informado escasamente de aquello que resultaba más fundamental para el arquitecto: conocer el mayor número de soluciones técnicas posibles<sup>97</sup>.

## CONSULTAS Y CONGRESOS DE ARQUITECTOS

Que en el caso de la arquitectura medieval no existía un corpus de doctrina común a los arquitectos, y que entre los activos en la Corona de Aragón este hecho está aún más justificado —dado el origen geográfico dispar de muchos de ellos— es algo sabido; la práctica constituía así la base de su autoridad profesional. Conviene recordar esta realidad para entender cuan habitual fue entre nosotros la recurrencia, cuando surgían problemas de estabilidad en las obras, a reputados arquitectos en activo a quienes se consultaban posibles soluciones. Lo ilustrativo es observar cómo reaccionan ante lo que podemos catalogar de evidencias. El mal estado, por ejemplo, del cimborrio de la catedral de Zaragoza, y cómo lo hacen, en cambio, ante lo que no es más que un proyecto: la nave única de la catedral de Girona.

El problema zaragozano fue sentido muy especialmente por el cabildo y bajo sus auspicios se consultó a los expertos cuatro veces sucesivas a lo largo de los siglos XIV y XV<sup>98</sup>. De ellas, la más antigua documentada (1380)

---

<sup>97</sup> Viajó en 1413 y empleó 18 días. Le acompañaron su sobrino y un carpintero que no se identifica. Francesch Carreras Candi, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, VII (1913-1914), p. 313.

<sup>98</sup> Entre el proyecto y la conclusión del cimborrio de la catedral (que ahora se sabe que sustituyó a uno anterior) mediaron treinta años (1346-1376) y los problemas o dudas sobre su estabilidad surgieron ya por entonces, puesto que en 1380 se procedió a la primera consulta (véase nota siguiente). Sobre todas las peripecias de este proyecto, Pascual Galindo y Romeo, «El Cimborrio de la Seo (1379-1520)», *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I (1922-1923), pp. 378-421. Sobre el comienzo de las obras del cimborrio y la existencia de uno anterior, M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra Ducay y Cristina Monterde Albiac, «Un libro de fábrica de la Seo de Zaragoza del año 1346» (en *Al profesor emérito Antonio Ubieto Arteta en Homenaje Académico*), *Aragón en la Edad Media*, VIII (1989), pp. 363-381. Se analiza minuciosamente la cabecera del edificio con sus remodelaciones e intervenciones posteriores en Philippe Araguas, «Bene fundata est supra firmam petram. Mutations et interférences stylistiques à la cathédrale de Saragosse», *Revue de l'Art*, 95 (1992), pp. 11-24.

tuvo por protagonista al catalán Bernat Roca, maestro mayor de la catedral de Barcelona<sup>99</sup>. El 24 de febrero de 1403 hubo una nueva convocatoria y, junto al arquitecto Joan de Barbastro que dirigía la fábrica, se congregó un grupo de expertos (ocho en total) todos ellos musulmanes<sup>100</sup>. En 1417 acudieron a Zaragoza por la misma razón un tal Issembart, que trabajaba en Daroca, y un artífice llamado Corla, que lo hacía en Molinos<sup>101</sup>. El mal asentamiento del cimborrio acabó por provocar el hundimiento de un pilar y una arcada contiguos en 1498, lo que determinó la convocatoria de una nueva consulta. Esta vez los maestros llegaron de Barcelona (Joan Font), de Valencia (Pere Compte), de Montearagón (¿mosén Carlos?) y de Toledo (Enrique Egas y otro)<sup>102</sup>. Según informa un documento del año 1505, tras esta estancia del reputado Enrique Egas en Zaragoza, el cabildo pretendió vincularlo a las obras de la catedral<sup>103</sup>.

En el caso de Girona el problema se planteaba desde otro punto de vista. Existía la cabecera de una catedral comenzada según un plan, y se pensó alterar ese proyecto original sustituyendo las tres naves previstas por una nave única. Esa audacia que se proponía llevar a cabo el maestro mayor Pere Sacoma reunió en la ciudad en 1386 a siete de los más reputados arquitectos en activo<sup>104</sup>: Bernat Roca y Arnau Bargués, maestros respectivamente de la catedral y la ciudad de Barcelona, entre ellos. Lo significativo de la consulta es que todos los maestros afincados en Girona (tres en total), incluido el maestro mayor, opinaron sobre la viabilidad del nuevo proyecto, mientras que aquellos llegados de Barcelona (cuatro) apoyaron el plan de origen, arguyendo que el otro no era seguro. La votación final se decantó a su favor. Sin embargo, los responsables de la obra, reconsideraron la cuestión unos años más tarde.

---

<sup>99</sup> La noticia de este documento (no transcrito hasta ahora) ha sido recogida únicamente por la historiografía catalana: José M<sup>a</sup> Madurell y Marimón, «El palacio real mayor de Barcelona. Nuevas notas para su historia», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIII (1937-1940), p. 97.

<sup>100</sup> Lo publicó Manuel Serrano Sanz, «Gil Morlanes escultor del siglo xv y principios del xvi», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 36 (1917), p. 92-94, doc. i. También Pascual Galindo y Romeo, *El Cimborrio...*, cit.

<sup>101</sup> Manuel Serrano Sanz, «Gil Morlanes escultor...», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35 (1916), p. 360. También Pascual Galindo y Romeo, *El Cimborrio...*, cit.

<sup>102</sup> *Ibidem*. La noticia ya la había dado a conocer el Barón de Alcahalí, *Diccionario...*, pp. 418-419.

<sup>103</sup> Publicó esta noticia J. Rius Serra, *Subsidios para la historia...*, pp. 270-271, doc. 112.

<sup>104</sup> Elies Serra Ràfols, «La nau de la Seu de Girona», en *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947-1951, pp. 185-204. Las actas de ambas reuniones se publican traducidas en Joaquín Yarza *et al.*, *Arte Medieval n...*, pp. 308-328.

En 1416, cuando era maestro de obra Guillem Bofill, el cabildo envió a un emisario para convocar a los arquitectos de todos los edificios importantes que se erigían por entonces en Cataluña, Perpiñán y Narbona. Acudieron los de estas últimas catedrales y de las de Tortosa, Tarragona, Barcelona y la Seu d'Urgell. Asimismo el que dirigía los trabajos de varias parroquias de Barcelona, el que lo hacía en Santa María de Manresa y el de Castelló d'Empuries. De nuevo se impuso en la votación la continuidad del plan primitivo, pero desconocemos por qué razón esta opinión mayoritaria no se tuvo en cuenta, y prevaleció la del propio director Guillem Bofill.

El contraste de las diversas posturas que revelan los dos congresos de Girona muestra hasta qué punto era dispar la formación técnica de los arquitectos medievales activos en la Corona de Aragón. No podemos evaluar cuánto modificaron estas discusiones los planteamientos de unos y otros, ni cómo reaccionaron aquellos que pudieron constatar que la bóveda de la nave única funcionaba perfectamente. En todo caso, desde una perspectiva actual, y con la evidencia rotunda de la viabilidad del proyecto que el paso del tiempo ha otorgado, lo que sí puede advertirse es que el conservadurismo primaba mayoritariamente entre los artífices consultados. Por fortuna, la decisión se tomó al margen de lo apuntado por la votación.

## VERSATILIDAD PROFESIONAL Y VIDA CORPORATIVA

Las responsabilidades profesionales de quienes se reunieron en Girona en 1386 o en 1416 excedían los límites de lo que hoy en día se exige a un arquitecto. Su formación les permitía asumir tareas que corresponden en la actualidad al ingeniero o a otras actividades artísticas. Así, a lo largo de los siglos medievales, puede afirmarse que, como ocurre en otros ámbitos geográficos<sup>105</sup>, los maestros de obras de la Corona de Aragón construyeron edificios de mayor o menor envergadura, murallas, puentes y redes hidráulicas; pero también esculpieron e incluso algunos pintaron<sup>106</sup>. Ciertamente esta di-

---

<sup>105</sup> Marcel Durliat, «Les attributions de l'architecte à Toulouse au début du xv<sup>e</sup> siècle», *Pallas*, xi (1962), pp. 205-212.

<sup>106</sup> Jaume Faveran (s. xiv) dirigió las obras de la catedral y de un puente en Narbona, para pasar después a Girona, donde fue maestro mayor de la catedral y artífice de un sepulcro (C. Freisang «Jacques de Fauran», en Roland Recht ed., *Les bâtisseurs des cathédrales...*, pp. 195-119). De Berenguer de Montagut se conoce su intervención como maestro mayor en la iglesia de Santa María del Mar (Barcelona), en la del Carmen de Manresa y en un puente de este último lugar. Guillem Seguer (s. xiv), que también estuvo al cargo de una catedral (Lleida), fue a su vez pintor y escultor (Francesca Espanyol, *Guillem Seguer...*). Bartomeu Alerigues (s. xiv) trabajó en la acequia de Manresa y también fue un más que mediano escultor. El carmelita Fra Bartomeu Çaclosa (s. xiv) está vinculado

versificación profesional es común por entonces a otros campos (también existe el escultor-platero, por ejemplo)<sup>107</sup>, pero la polivalencia del arquitecto es, de todas las conocidas, la más sobresaliente. Como director de fábricas muy complejas, asumió el papel de coordinador general de todos los artesanos que intervenían en la obra, y el contrato que estableció el cabildo de Valencia con el maestro Nicolás de Ancona en 1303 es ejemplar al respecto<sup>108</sup>. Naturalmente, para dirigir se imponía primero conocer, pero desgraciadamente la documentación conservada —que es muy generosa al informar sobre ciertas cuestiones— guarda silencio sobre cuál fue el desarrollo de la compleja formación de este profesional en campos tan dispares.

Tuvo que desarrollarse necesariamente a la sombra de un profesional, del que aprendería también la capacidad de organización necesaria para coordinar el trabajo de un colectivo artesanal amplio. Y no sólo eso. Los trabajos iniciales de un gran proyecto conllevaban la búsqueda del material más apto. Había que localizar la cantera y preparar los patrones para poder cortar *in situ* los bloques en medidas estandarizadas, según las leyes de la estereotomía<sup>109</sup>, con el fin de agilizar todo el proceso constructivo.

---

a la obra de su convento en Manresa y también a la acequia y al puente nuevo de la villa (*vid.* nota 23). El gerundense Pere Sacoma (s. xiv) dirigió las obras de la catedral de Girona, y del campanario de Sant Feliu; asimismo un lienzo de las murallas de la ciudad y, por último, supervisó la obra de un puente (Pere Freixas, *L'Art gòtic a Girona*, Barcelona, I.E.C., 1983, pp. 19, 43). Gil Morlanes, menor, ya en la primera mitad del xvi, fue escultor, maestro de obras de iglesias (San Miguel de los Navarros, en Zaragoza) y fortalezas (Segura) y de la Acequia Imperial de Aragón, así como de la traza de la de Aranjuez (Carmen Gómez Urdañez, «Artistas-ingenieros en Zaragoza en el siglo xvi», en *Jerónimo Zurita. Su época y su escuela*, (Zaragoza 1983), Zaragoza, Diputación, 1986, pp. 48-469).

<sup>107</sup> El escultor Pere Sanglada —aunque no ha sido notado— pudo muy bien ser escultor y a la vez platero y fundidor, según los objetos reseñados en el inventario de sus bienes. Publica este documento Carme Batlle, «La casa i l'obrador de Pere Sanglada mestre d'imatges de Barcelona (†1408)», *D'Art*, 19 (1993), pp. 85-95. Es lo que sabemos del trecentista barcelonés Pere Moragues, también escultor y platero: Anselm M. Albareda, «Pere Moragues, escultor i orfebre», *Estudis Universitaris Catalans*, xxii (1936), pp. 499-524.

<sup>108</sup> Publica el documento Elías Tormo, «La catedral gótica de Valencia», en *III Congreso de Historia de la Corona...* vol. 1, pp. 32-33, nota 18.

<sup>109</sup> Dieter Kimpel, «Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique», *Bulletin Monumental*, 135, (1977), pp. 195-222. Sobre el mismo tema, Claude Lalbat, Gilbert Marguerite y Jean Martin, «De la stéréotomie médiévale: la coupedes pierres chez Villard de Honnecourt 1», *Bulletin Monumental*, 145-iv (1987), pp. 387-406, 147-i (1989), pp. 11-34. Dieter Kimpel, «L'apparition des éléments de série dans les grands ouvrages», *Archéologia*, 47 (1980), pp. 40-59. La confirmación de la penetración, aunque tardíamente, de esta técnica en la Corona de Aragón la proporcionan los documentos cuando se refieren a «membradura de motlle, tancador de volsura, corba, corbes, tabernacles, volt, revolt...», Francesca Espanyol, *La catedral de Lleida...*, p. 209, doc. 27 ; p. 210, doc. 31; p. 211, doc. 34;

Una fábrica gótica avanzó más rápidamente que una románica, precisamente porque este aspecto se racionalizó al máximo. La información de que disponemos revela conocimiento por parte de los maestros de obra tanto de los materiales como de su distribución<sup>110</sup>, tarea esta última en la que se vieron asistidos por la eficaz comercialización de algunos productos constructivos<sup>111</sup>.

En ocasiones, como sucede con los maestros de obra, su actividad puede alcanzar grandes proporciones y adquirir dimensión empresarial. Es así en el caso del mallorquín Pere Mates (1358) maestro, entre otras fábricas, de la catedral de Mallorca, y cuyo inventario revela un control absoluto de todos los niveles que intervienen en el proceso. Poseía diez canteras en la costa, 27 esclavos entre negros, moros y griegos, una barca propia para desplazar el material y diversos almacenes desde los que distribuía el material a toda la isla. Además —otra de las constantes— Pere Mates emparentó, por matrimonio, con la dinastía de los Camprodón<sup>112</sup>.

---

Arturo Zaragoza, «El arte del corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos. Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna», en *Actas del primer congreso de historia del arte valenciano*, Valencia, Generalitat, 1992, pp. 97-104. Del mismo: «El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del 400: Pere Compte y su círculo», en *El Mediterráneo y el arte español* (XI Congreso Nacional del C.E.H.A., Valencia 1996), Valencia, Universitat, 1998.

<sup>110</sup> Es elocuente el periplo realizado por el escultor Pere Joan entre los meses de marzo de 1434 y abril de 1435 con el fin de hallar el alabastro idóneo para el retablo mayor de la catedral de Zaragoza: prov. Cuenca, Gelsa (prov. de Zaragoza), Sastago y Escatrón (prov. Zaragoza), Besalú (prov. Girona), Gelsa, Besalú. Pascual Galindo Romeo, «La intervención de Pere Johan en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza», *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, 1 (1922-1923), pp. 423-474. Ciniéndose a esta documentación, también Xavier Barral i Altet, Maria Rosa Manote, «Le sculpteur et l'oeuvre d'albâtre au xv<sup>e</sup> siècle», en *Artistes, artisans...*, París, Picard, 1987, vol. II, pp. 575-582.

<sup>111</sup> Es el caso de los elementos arquitectónicos (fustes de columna, capiteles etc.) confeccionados en piedra de Girona (calcárea nummulítica), de donde se exportaron regularmente a toda la Corona de Aragón a lo largo de los siglos XIV y XV, aunque los primeros indicios de esta industria los hallamos a comienzos del XIII. Véase: Francesca Espanyol, «Joan de Tournai, un artista empresari del primer gòtic català», en *Girona a l'abast*, IV, V, VI, Girona, Bell.lloc del Plà, 1996, pp. 175-188. *Id.*, «Producció artística seriada a Catalunya: la indústria de la pedra a la Girona dels segles medievals», en *L'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, (Lleida 1998, en prensa). También sucede lo propio con la madera que llegaba a centros de distribución, donde se procedía a su secado, para reexpedirla luego a los territorios de la Corona. De estos puntos de redistribución uno de los principales fue Valencia. En uno u otro caso, y sólo son ejemplos elegidos al azar, los maestros de obra parecen haber sido eslabones importantes en la cadena comercial, pues aparecen en la documentación almacenando estos productos en sus casas y revendiéndolos.

<sup>112</sup> Gabriel Llopart, *Pere Mates, un constructor y escultor...*, pp. 99-118. Véase sobre los Camprodón la nota 76.

La incursión de ciertos artesanos en el campo comercial la descubrimos en otros casos. En el del platero barcelonés Bartomeu Serra, por ejemplo, al que ya nos hemos referido a propósito del inventario de sus bienes<sup>113</sup>. En 1434 encomendó a un colega que partía en una nave *ad partes de Lavant* una serie de piezas por un valor total de 92 libras, 18 sueldos y 1 denario, para que comerciara con esa cantidad. Se trataba de cinco correas, dos de ellas de oro, seis paternostres de plata dorada, etc.<sup>114</sup> Ocurre lo propio con el reputado bordador barcelonés Antoni Sadurní, que en 1473 dio en comanda a otro colega que se trasladaba a Aragón un total de trescientos «papisir depictis diversarum istoriarum»<sup>115</sup>. Intereses similares encierra el pacto establecido entre unos alfareros de Manises y un mercader de Narbona del que tenemos una noticia del año 1333<sup>116</sup>, aunque en este caso se trata del cambio de cerámica de reflejos («operis terre daurati») por una tela de color morado.

La consolidación de las cofradías y las corporaciones de oficio, como elementos ordenadores soberanos de las distintas actividades artesanales en las ciudades, constituye la culminación de un largo proceso<sup>117</sup>. La práctica laboral, exenta inicialmente de los aires proteccionistas que con el tiempo invadirán todas y cada una de sus parcelas, era libre, y el aprendizaje se regía por un contrato notarial concertado entre quien dominaba un oficio y el que quería aprenderlo o perfeccionarlo o, en el caso de un menor, su representante legal<sup>118</sup>. Estos pactos que obligaban a ambas partes tenían particularidades y duración variable, pero, concluido el plazo, se entendía que el discípulo habría llegado a conocer los rudimentos del oficio, es decir la teoría y la práctica. Por este motivo algunos de estos convenios estipulaban, a su fin, la entrega de las herramientas. Es a lo que se comprometió en 1260 el cantero

---

<sup>113</sup> Véase la nota 35.

<sup>114</sup> José M<sup>a</sup> Madurell Marimón y Arcadio García Sanz, *Comandas comerciales barcelonesas de la Baja Edad Media*, Barcelona, Colegio Notarial, 1973, pp. 345-346, doc. 222.

<sup>115</sup> *Ibidem*, pp. 369-370, doc. 247.

<sup>116</sup> Guy Romestan, «Els mercaders llenguadocians en el Regne de València durant la primera meitat del segle XIV», en Antoni Furió ed., *València un mercat medieval*, Valencia, Diputació, 1985, p. 222.

<sup>117</sup> Una panorámica general en M<sup>a</sup> Isabel Falcón Pérez, «Las cofradías artesanales de la Edad Media. Aspectos religiosos y sociales», en *La manufactura urbana i els menestrals (s. XIII-XVI)* (IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma 1990). Palma de Mallorca, Gobierno Balear, 1991, pp. 193-222. Para Cataluña, Antoni Riera Melis, «La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)», *Cofradías, gremios, solidaridades en la Europa medieval* (XIX Semana de Estudios Medievales, Estella 1992), Estella, Gobierno de Navarra, 1993, pp. 285-318.

<sup>118</sup> Sobre esta cuestión en ámbito barcelonés, Josep Baucells i Reig, *L'estament dels aprenents...*, pp. 85-142.



Guillem d'Agaçó de Santa Coloma de Queralt, en Tarragona, con su aprendizaje por tres años Bernat Brez. Debía entregarle una maceta y un cincel, una plomada y una paleta de hierro<sup>119</sup>.

Los documentos fundacionales de las corporaciones de oficio en los territorios de la Corona de Aragón<sup>120</sup> permiten aproximarnos a su funcionamiento e informan del espíritu reglamentista que, con el paso del tiempo, se fue instalando en ellas. Amparándose en la defensa de la calidad<sup>121</sup>, aunque tras ciertos estatutos también se adivinan aspiraciones de otro género<sup>122</sup>, los

<sup>119</sup> Joan Segura Valls, «Repas de un manual notarial del temps de Jaume I», en *Congrés d'Història de la Corona d'Aragó* (Barcelona 1908), vol. I, Barcelona, Francisco Altés, 1909, pp. 307-308.

<sup>120</sup> Manuel de Bofarull y Sartorio, Francisco de Bofarull y Sans, *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón* («Colección de documentos inéditos de la Corona de Aragón» vol. XL), Barcelona, Imprenta del Archivo, 1876; vol. XLI, Barcelona, Tip. L. Benaiges, 1910. Miguel González Sugrañes, *Contribució a la Història dels antics Gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*, 2 vols., Barcelona, 1915-1918.

<sup>121</sup> Es ilustrativa al respecto la cofradía de los *Quatre Sants Màrtirs* de Girona, que acogía inicialmente a los canteros, carpinteros y ballesteros, y más adelante a canteros, carpinteros y maestros de casas. Existe una ordenación del año 1419 y una segunda del 1480 (E. Claudio Girbal, «Antiguos gremios y cofradías de Gerona», *Revista de Gerona*, VI, 1882, pp. 215-222). En la primera no se contemplan para nada los aspectos cualitativos, mientras que en la segunda éstos se convierten en el nudo del documento. Se habla en ella de la existencia de «molts inexpers en dits officis e qui no dupten emprendre obres ponderoses e grans, e tals que lur discreció e capacitat no pot comprende. Dant dans infinits als singulars de la dita ciutat hoc e defformitats grans a aquella sovin ne provenen» (p. 219). Esta situación de Girona es la misma que rige la rectificación de las antiguas ordenanzas del gremio que acoge en Zaragoza a maestros de casas, fusteros y herreros. El documento corrector data de 1466 (pero no fue confirmado por el rey hasta 1477) y se exponen en él similares argumentos. Lo publica Isabel Falcón Pérez, «La construcción en Zaragoza en el siglo xv: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados», en *Homenaje a José María Lacarra* («Príncipe de Viana» anejo 2), Pamplona 1986, pp. 118-120.

<sup>122</sup> Es el caso nuevamente de Girona, donde en el documento de 1480 se observan varios hechos. Primero, que antes de la guerra civil «era art en dita Ciutat gran e abundos de mestres sabuts e subtils en la picapadreria, mansoneria geomatria e coses altres pertanyents a dita art». Pero el fin de la guerra ha supuesto un cambio al respecto, porque «dits artesans experimentats e vells en dits officis posat en si porten tots los carrechs de dita confraria venen a perir de fam». Indudablemente se nos está hablando de los maestros de la corporación que además tienen el control de la misma y que mueren de hambre por un motivo muy concreto: los jóvenes no quieren aprender el oficio porque constatan que tienen cabida en ella tanto «los indoctes com los sabuts». Se identifica a estos «indoctes» como «persones no confreres de dita confraria de parts altres, o de la mateixa terra, o ciutat sens haver experimentat de lur saberia sens comportar los carrechs de dita confraria mengem lo pa e ocupem los guanyts dels dits antics confreres». E. Claudio Girbal, *Antiguos gremios y cofradías...*, pp. 219-220. En ocasiones, reglamentos de este género no tienen otro origen que la defensa de determinados intereses. Si ya se adivinan motivos de este género en las noticias recogidas hasta aquí, es aún más evidente al analizar el conflicto surgido en Valencia en 1484 entre los carpinteros y los pintores de cajas, por un lado, y los que se identifican como pintores de retablos, de cortinas y miniaturistas. Acabó acordándose que estos

miembros de las mismas reclamaron el control del acceso, que dejó de ser exclusivamente económico, y cuya consecuencia inmediata será la generalización del examen de maestría. Este es, indudablemente, uno de los aspectos que más nos interesan, porque permite evaluar cómo se juzgaba en periodo medieval la aptitud profesional. Lo pone de manifiesto el estudio del trabajo y su marco legal en la Barcelona del siglo xv<sup>123</sup>, aunque en el caso de los plateros se trate de una indicación muy lacónica: dibujar y ejecutar una pieza<sup>124</sup>. Es mucho más significativa la disposición que incorporan las ordenanzas de los pintores mallorquines del año 1486<sup>125</sup>, que regían a maestros de retablos y de cortinas. El examen de maestría tenía en cuenta tal circunstancia. A los segundos les exigía confeccionar «una cortina de mitge cana de ample e altre de altaria dels tres reys de Orient». A los primeros «fer e pintar una taula de dos palms de amplaria e dos y mig de altaria en que sia la María asentada ab lo letó e un Josep de peus, ab encasament e perspectiva». Esta última indicación, «encasament e perspectiva», suponía exigir al aspirante los conocimientos de construcción espacial que desde hacía algo más de cuarenta años circulaban por los territorios de la Corona y de cuya introducción había sido importante vehículo la obra de Lluís Dalmau<sup>126</sup>. Desconocemos si esta disposición tuvo eco en los territorios peninsulares de la Corona, pero, en todo caso, no deja de ser significativo contrastarla con la que contemporáneamente afectaba a los pintores sevillanos. Las ordenanzas de finales del xv acordaron la obligatoriedad del examen de maestría en el que había que demostrar oficio en la preparación de soportes y colores, así como en las pruebas de dibujo y pintura. Para estas últimas se prescribía, por un lado, dibujar unas telas y a un hombre desnudo y, por otro, pintar pliegues de paños, rostro y cabellos de una persona, así como unos «lejos»<sup>127</sup>. Se aplica

---

últimos no pintarían ni cajas ni «artibanchs moreschs», pero que podrían hacerlo en el caso de tratarse de una decoración que incorporara imágenes o animales: «pintors de retaules e illuminadors e cortines puxen pintar e pinten qualsevol coses que vullen e sapien pintar exseptat cofres e artibanchs moreschs si ja en aquells cofrens e artibanchs no si havien de pintar imatges o animals e en dit cas los dits pintors, illuminadors e cortines ho puxen fer» (José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, p. 127).

<sup>123</sup> Pierre Bonnassie, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo xv*, Barcelona C.S.I.C., 1975, pp. 69-74.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>125</sup> Alvaro Santamaría Arandez, «La formación profesional en Mallorca», en *Homenaje a José María Lacarra* («Príncipe de Viana» anejo 2), Pamplona, 1986, p. 663.

<sup>126</sup> Joaquím Garriga, «La representació espacial en la pintura de Jaume Huguet», en *Jaume Huguet 500 anys*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 54-73.

<sup>127</sup> Véase a propósito de estas ordenanzas la valoración de Juan Miguel Serrera, que me informó de su trabajo «Un Cristo Varón de Dolores de Juan Sánchez de San Román, Juan Sánchez II, en el Prado», *Boletín del Museo del Prado*, VIII-23 (1987), pp. 78-79.

aquí el término que designa en la época el fondo del cuadro, el paisaje que sirve de telón a la escena<sup>128</sup>. Nada se nos dice de la perspectiva.

## REFLEXIONES FINALES

En su tratado, Ceninno Ceninni equipara la pintura a la poesía<sup>129</sup> porque en ambas el hombre ejercita su voluntad y fantasía. Traza, pues, un puente entre las artes mecánicas<sup>130</sup> y las artes liberales a través de la reivindicación del intelecto como algo consustancial al acto creador del hombre. Este planteamiento tenía una larga tradición, de la que se hacen eco una serie de pensadores entre los cuales se halla Ramon Llull<sup>131</sup>, aunque lo novedoso de este caso es que recurra a él un pintor, consciente del valor que encierra su parcela profesional.

Los clientes, con sus elogios, ya habían puesto de relieve que las realizaciones de un platero, de un pintor o de un arquitecto (por tradición, equiparadas socialmente al común de las actividades artesanales) eran superiores por muchos motivos a éstas. Catalogar como «sutil» la labor de estos artífices<sup>132</sup>, elogiar la habilidad de un maestro de obra<sup>133</sup>, hablar de «perfetto maestro» en

---

<sup>128</sup> Joaquín Yarza Luaces, «Los *lejos* en la pintura tardogótica. De los Países Bajos a los reinos peninsulares», en *Los Paisajes del Prado*, Madrid, Amigos del Museo del Prado-Nerea, 1993, pp. 29-51.

<sup>129</sup> Ceninno Ceninni, *Il libro dell'Arte*, ed. Franco Brunello, Vicenza, Neri Pozza Ed., 1971, capítulo 1.

<sup>130</sup> Franco Alessio, «La filosofía e le *artes mechanicae* nel secolo XII», *Studi Medievali*, 1 (1965), pp. 71-161.

<sup>131</sup> Ramon Llull, *Libre de maravelles*, ed. M. Salvador Galmés, vol. IV, Barcelona, Ed. Barcino, 1934, capítulo LXXXVI, pp. 85-86. Un pensamiento parejo se descubre también en el Arcipreste de Hita: «Otrosí fueron la pintura e la escriptura e las imágenes primeramente falladas, por rrazón que la memoria del omne desleznadera es; esto dize el decreto». Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. G.B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988, p. 108.

<sup>132</sup> Opinión vertida por Pedro el Ceremonioso respecto al alemán Consolí Blanc en 1382: «per tal car sabem quel feel argenter de casa nostra Consoli Blanch de Alamanya es un dels suptils maestros de la sua art qui sien en la nostra senyoria...fasats obrar per lo dit Consolí Blanch e no per altres» (Publicado por vez primera por Augusto L. Mayer, *El estilo gótico en España*, Madrid-Barcelona, Espasa Calpe, 1929, p. 272, nota 1).

<sup>133</sup> En estos términos responde el concejo municipal al que era su arquitecto Arnau Bargués en 1402: «per esguart com lo dit Arnau molt bé e profitosament envers la ciutat s'és haüt en la dita obra, e per ço com ha feta molt bé, sobtilment e prima e gran noblesa d'aquesta ciutat més que no era arbitrat, e per sguart encara que lo dit Arnau jassia fos maestre major de la dita obra no ha haüt major salari diürnal que .i. dels altres maestros de la obra

relación a un escultor<sup>134</sup>, o en términos parecidos de los pintores: «lo millor pintor que en aquesta ciutat sia»<sup>135</sup>, «millor e pus abte pintor»<sup>136</sup>, etc. es buena prueba de ello.

Por este motivo, por la admiración que despertaban, ciertos artistas que trabajaron regularmente para la monarquía se vieron favorecidos con su inclusión en la Casa, como miembros de la misma. Así sucede con el pintor del Infante Martín entre 1388-1390, Juan o Hannequin de Bruselas<sup>137</sup>, que probablemente hay que identificar con el de igual nombre que sirvió al arzobispo de Zaragoza hacia 1379<sup>138</sup>. El rey pudo también designar a sus artistas domésticos y familiares<sup>139</sup>, que en los siglos bajomedievales constituyó un

---

ço que era rahanable e de egualtat, hoc e per sguart com moltes obres insignes e de què haguera haüt major salari e sa provisió». Agustí Duran i Sanpere, «Indemnització a Arnau Bargués (1402)», en *Per a la història de l'art a Barcelona*, Barcelona, I.E.C., 1960, p. 57. Recogido en *Barcelona i la seva...op. cit.*, vol. III.

<sup>134</sup> Lo leemos en la súplica del infante Fernando a su padre el rey Juan II en 1478, a favor del alemán Ans Mund de Suabia: «e por quanto el dicho maestro Ans es en su art muy perfetto maestro e en los regnos e tierras de vuestra alteza no se sabe haya par, el qual embellesce este regno de sus obras e el qual porque quede en este regno lo han casado en la presente ciudat en la qual esta e habita con su muier, por aquesto suplico e demando de mucha gracia a vuestra alteza en lo que al dicho maestro Ans suplicara ad aquella lo haya por bien encomendado e le quiera dar e otorgar la licencia que suplicara de poder pasar e yr a la dicha villa de Perpinya por veyer las dichas obras que alla son, las quales quiere mirar por instruirse de aquellas por su arte» (J. Rius Serra, *Subsidios para la historia...*, p. 266, doc. CVI).

<sup>135</sup> Así cataloga Pedro el Ceremonioso en 1373 al pintor Llorens Saragossa (Antoni Rubió y Lluch, *Documents per la historia...*, vol. II, doc. CLXXIV).

<sup>136</sup> En 1443 había que buscar al «millor e pus abte pintor encerchar de trobar se posques», y los *consellers* de Barcelona dieron con el pintor Lluís Dalmau. *Vid.* la nota 86.

<sup>137</sup> Noticia del 4 mayo de 1388, del 28 de febrero de 1389 y del 9 de diciembre de 1390. José M<sup>a</sup> Madurell y Marimon, «El pintor Lluís Borrassà...I», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII (1949), registro 82, p. 104.

<sup>138</sup> Juan y Nicolás de Bruselas, «maestros de obra de pinzel de la villa de Bruxelles, del regno de Francia», se comprometieron a trabajar para el arzobispo Lope Fernández de Luna durante un año, desde marzo de 1379. Juan iba a cobrar 13 sueldos, Nicolás 5 sueldos (Manuel Serrano Sanz, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 37 [1915], pp. 414-415, doc. II). Quizá el Nicolau de Fretmont, pintor, que se compromete a pintar un retablo para la Selva (Tarragona) el 23 de junio de 1383 sea identificable con el Nicolás de Bruselas registrado en el documento anterior (Joan Pie Faidella, *Annals inèdits de la vila de la Selva del Camp de Tarragona*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses, 1984 [reprt.], pp. 488-489).

<sup>139</sup> Han estudiado este tema Johannes Vincke, «Los familiares de la Corona aragonesa alrededor del año 1300», *Anuario de Estudios Medievales*, I (1964), pp. 333-351. Hans Schadek, «Die Familiaren der sizilischen und aragonischen Könige im 12. und 13.»,

elemento de distinción y, por extensión, favoreció laboralmente a sus beneficiarios. La amplia nómina de estos últimos evidencia que en la práctica la sociedad bajomedieval reconocía el valor de una serie de actividades mecánicas por encima de otras, y daba a sus artífices un trato especial. No son sólo los elogios reseñados. Durante el siglo xv el rey Alfonso el Magnánimo reclamó desde Nápoles para que trabajaran en su corte al pintor valenciano Jacomart (1442)<sup>140</sup>, al maestro de obras mallorquín Guillem Sagrera (1447)<sup>141</sup>, a los escultores Pere Joan (1448)<sup>142</sup>, y Antoni Gomar (1453)<sup>143</sup> y a los orfebres barceloneses Bartomeu Bleda y Bernat Llopart (1445-1452)<sup>144</sup> y Berenguer Palau<sup>145</sup>. ¿Se trata de una elección fundada en el prestigio de los artífices y en la sintonía que se estableció directamente entre el Magnánimo y muchos de ellos?

Dudamos que pueda reducirse todo a una sola causa. El rey conocía la personalidad de ciertos artistas que mandó llamar desde Nápoles, porque sus obras les habían precedido, pero ignoraba la de otros. Sin embargo, en este último caso partía de un hecho: la autoridad de los promotores que los habían ocupado previamente. Este, al menos, puede haber sido el caso de Pere Joan. Cuando Alfonso se trasladó definitivamente a Italia en 1432, el escultor había comenzado hacía poco una de sus obras más emblemáticas: el retablo de la catedral de Tarragona, una realización que no iba a concluir hasta pasados unos años. Tampoco vio el rey el retablo que empezó poco después en la catedral de Zaragoza. Pero, tras uno y otro encargo, estaba un personaje que merecía un gran respeto al monarca: el prelado Dalmau de Mur (1376-†1456). Se trata de uno de esos promotores bajomedievales que

---

*Jahrhundert, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 26 (1971) pp. 201-348. En este último trabajo se registran plateros, pintores, bandereros, escultores, lapicidas, maestros de obra, carpinteros, tintoreros, etc.

<sup>140</sup> José Sanchís Sivera, *Pintores medievales...*, pp. 79-80.

<sup>141</sup> Gabriel Alomar, *Guillem Sagrera*, Barcelona, Ed. Blume, 1970, p. 143 (entre otras referencias al artífice y a aquellos de su equipo que le acompañaron).

<sup>142</sup> José M<sup>a</sup> Madurell y Marimón, *El Arte en la comarca alta de Urgel (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona)*, Barcelona 1946, pp. 44-45, notas 110 y 111.

<sup>143</sup> Gabriel Llopart, «Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)», *Analecra Sacra Tarraconensia*, 46 (1973), p. 93, nota 30.

<sup>144</sup> Carmen Batlle, *La crisis social y económica de Barcelona a mediados del siglo xv*, vol. II, Barcelona, C.S.I.C., 1973, p.586.

<sup>145</sup> Josep M<sup>a</sup> Madurell y Marimón, «Documents culturals medievals (1307-1485). Contribució al seu estudi», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, xxxviii (1979-1982), pp. 422-423, docs. 150-152.

anaron preparación intelectual y sensibilidad artística<sup>146</sup>, y este último rasgo fue conocido y sin duda valorado de forma especial por el rey. Sucesivamente obispo de Girona y arzobispo de Tarragona y Zaragoza, sabemos que fue un gran bibliófilo y que reunió una importante colección de libros lujosos, algunos de los cuales, los más hermosos, se repartieron, a su muerte, por las distintas sedes que había gobernado.

Alfonso utilizó los servicios del prelado en misiones diplomáticas y delegó también en él la selección de libros para su biblioteca. Son significativos, al respecto, dos encargos de los años 1433 y 1455. En el primero le encomienda que obtenga los «millors e pus bells llibres que haver pora de les marmessories del bisbe de Barcelona e den Bernat d'Esplugues»<sup>147</sup>, en el segundo, que ayude en sus compras a su bibliotecario Jaume Torres, a quien ha enviado a la península con ese fin<sup>148</sup>. De ambas noticias, en la más antigua parece reconocerse en Dalmau una innegable autoridad tanto en el ámbito intelectual como en el estético. Una personalidad que a los ojos del rey tenía ese prestigio, si elegía un artífice, tenía que ser por fuerza notable. Pere Joan, ocupado casi en exclusiva en los proyectos del prelado, se hallaba pues en situación de ser reclamado desde Nápoles por el monarca, aunque éste no conociera directamente su obra, y puede que esconda esa misma razón el viaje algo posterior de Antón Gomar a Italia, ocupado hasta entonces en Zaragoza. Estos hechos revelan hasta qué punto la voluntad del promotor influyó en la difusión de ciertos saberes y facilitó la itinerancia de los artífices así como su vinculación a ambientes que les habían sido ajenos hasta un determinado momento. Si hemos comenzado este periplo invocando precisamente la importancia del promotor, parece oportuno concluirlo con esta reflexión sobre el comportamiento de dos personalidades tan destacadas en este campo, a las que vincularon sus trayectorias profesionales determinados artistas y cuya fama ha quedado, para siempre, ligada a ellos.

---

<sup>146</sup> Sobre esta faceta, M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra Ducay, «Mecenatge dels bisbes catalans a les diòcesis aragoneses durant la baixa edat mitjana», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 4, 23-24 (1988), pp. 22-29, especialmente pp. 27-29. Publicado también en *Aragonia Sacra*, II (1987), pp. 19-34, especialmente, pp. 29-34.

<sup>147</sup> Ramon d'Alós, «Documenti per la Storia della Biblioteca d'Alfonso il Magnanimo», *Miscellanea Fr. Ehrle*, vol. v, Roma 1924, pp. 417-418, doc. xxiv.

<sup>148</sup> Alan Ryder, *El reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987, p. 155.



Fig.1. Al fondo, *torre* de mediados del siglo xv catalana. Flagelación de Jaume Huguet. París, Museo del Louvre.



Fig. 2. Vista de Manresa (s. xix). En primer término el «Pont nou».



Fig.3. Fra Francesc Domènec. *Triunfo del Nuestra Señora del Rosario*, Barcelona 1488. (Madrid, Biblioteca Nacional).





Fig. 4. Rafael Destorrents o Gregori. *Missal de Santa Eulàlia*. Barcelona, Archivo Capitular.

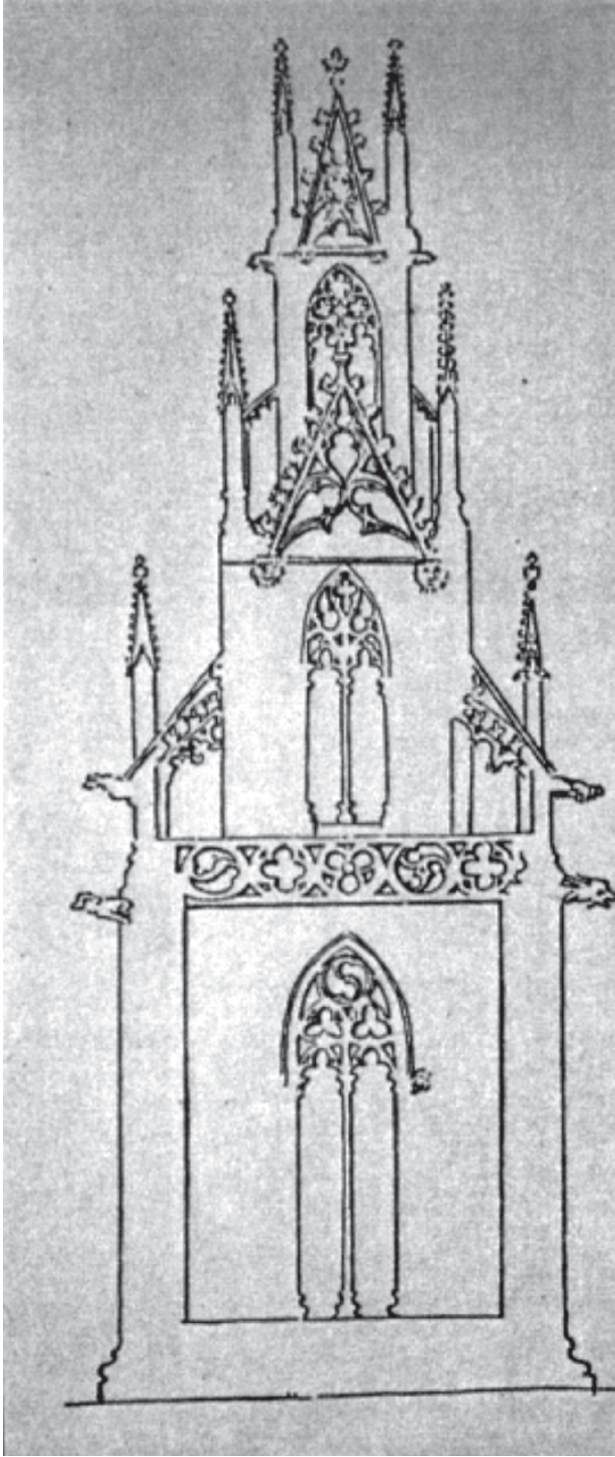


Fig. 5. Dibujo de un alzado de la catedral de Tortosa (perdido). Según la copia de J. Matamoros.

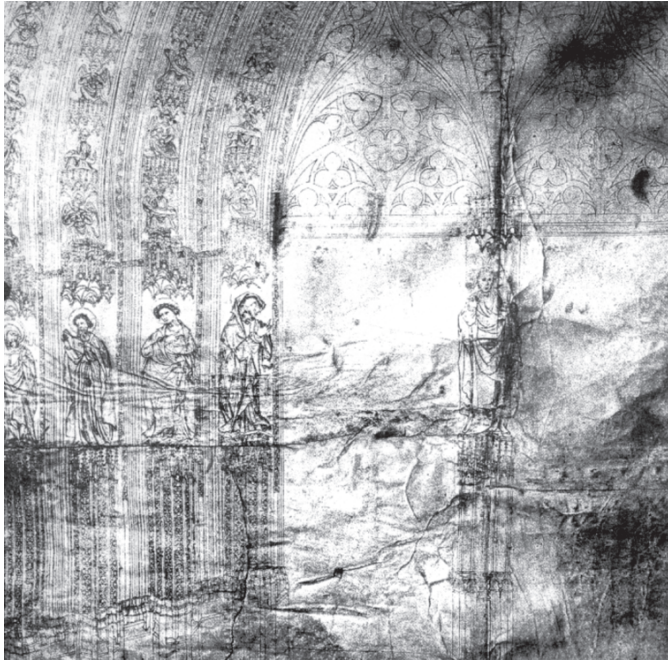


Fig. 6. Maestro Carlí. Proyecto de fachada de la catedral de Barcelona de 1408. Barcelona, Archivo Capitular.



Fig. 7. Proyecto de la tabla *Verge dels Concellers*. Barcelona, Archivo Municipal.



Fig. 8. Lluís Dalmau: *Verge dels Concellers*. Barcelona, M.N.A.C.



Fig. 9. Lleida, torre-campanario de la catedral (segunda mitad del siglo xiv).

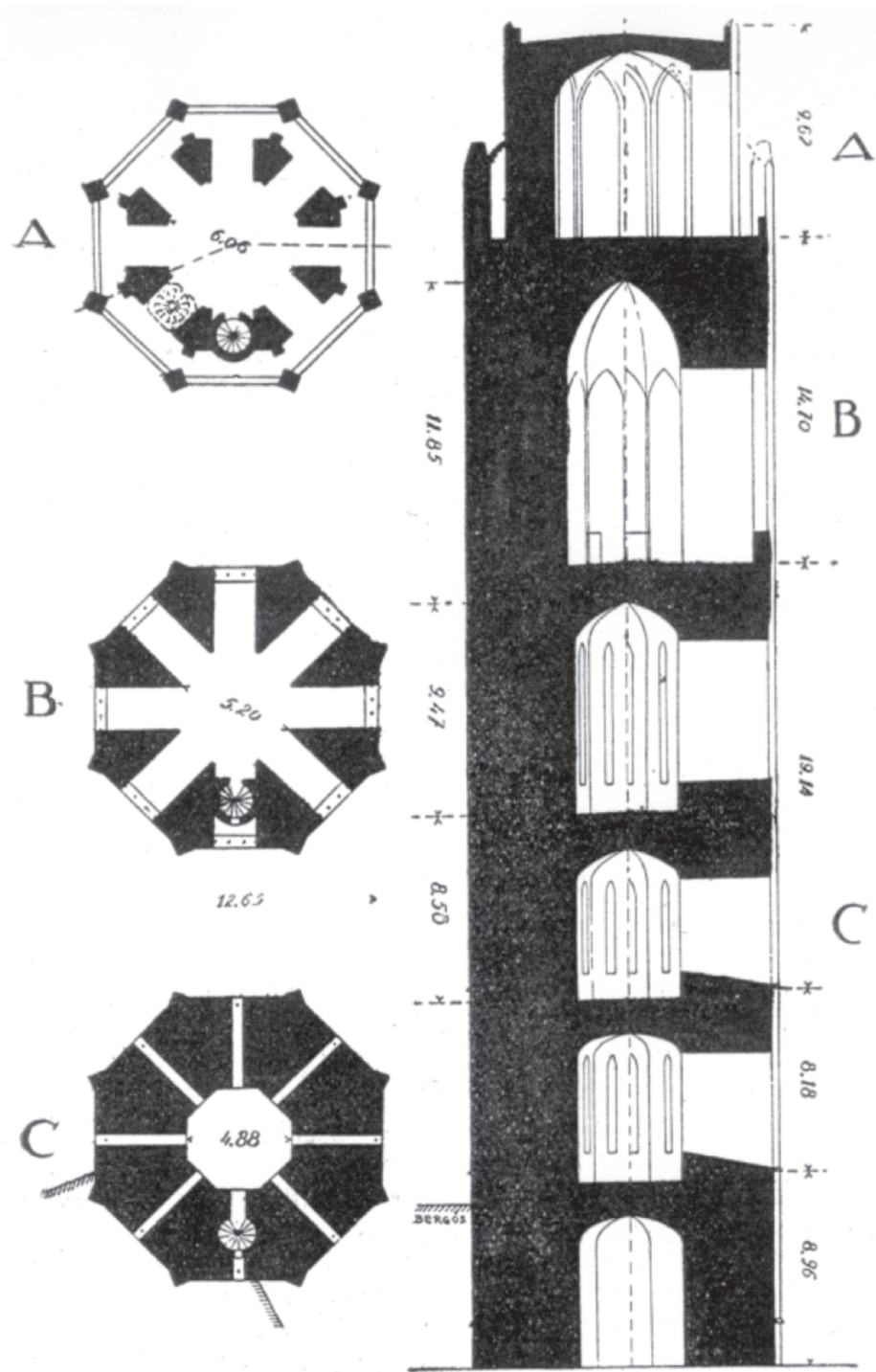


Fig. 10. Lleida. Sección y plantas de los pisos de la torre-campanario, según J. Bergós.

Antonio GARZYA

## LA ERUDICIÓN ESCOLAR EN BIZANCIO

El milenio bizantino, a pesar de su presunta inmovilidad, ha legado trazas de sí en muchos campos de la cultura y de la civilización, y la percepción de la herencia de Bizancio en el mundo moderno y contemporáneo no es ahora ya una aserción retórica, sino un dato historiográfico. Entre los méritos que se le han reconocido siempre destaca la conservación de la tradición helénica, lo que permitió entregar la antorcha de la Hélade al Occidente después de la ruina del imperio. Instrumento fundamental de ese decurso fue indudablemente la escuela y mi Comunicación va a tratar precisamente sobre la erudición escolar en el sentido de vehículo del conocimiento. Mi exposición será claramente selectiva.

La escuela bizantina ha obrado principalmente de dos maneras: 1) filtrando la transmisión de los textos antiguos; 2) aprestando los medios necesarios para la intelección del patrimonio lingüístico, ideológico, etc., de los mismos. Por una parte, ha seleccionado un buen número de obras, por ejemplo las tríadas de los autores de teatro, e impulsado su transcripción y divulgación; por otra, ha producido una larga serie de textos, gramaticales y retóricos, a los que en otro lugar he llamado «de empleo instrumental» (alem. *Gebrauchstexte*) y sobre algunos de los cuales insistiré.

La forma más difundida y conocida de la exégesis bizantina es el escolio propiamente dicho. Pero antes merece la pena que examinemos algunos géneros escoliásticos afines.

En primer lugar, los epimerismos. Sigue siendo incierto cuándo el raro compuesto ἐπιμερισμός —que, por lo demás, significa «distribución», «asignación»— recibió valor gramatical. El testimonio más antiguo sería un escolio a la *Odisea*, si su conexión con Dídimo Chalkénteros (s. I a. C.) fuera cierta, lo cual no lo es<sup>1</sup>. En cualquier caso, el escoliasta atribuye a Dídimo el ἐπιμερισμός del primer verso de la *Iliada*, aunque no está claro en qué obra.

---

<sup>1</sup> *sch. Hom., Od. IV 197 = I 237, 5-7 Dind. ἐν δὲ ἐπιμερισμῷ τοῦ Μῆνιν ἄειδε θεά, Πενελόπειν αὐτὴν φησι [sc. Didymus, φασί al. codd.].*

Estamos más seguros con respecto al término simple, μερισμός, y esto nos permite también algunas deducciones semánticas.

Apolonio Díscolo (s. II d. C.), al discutir el raro vocablo homérico ἄνεω («silenciosos»), si adverbio o sustantivo plural, dice que el μερισμός τοῦ ὀνόματος permite decidir en un sentido o en otro: el término significaría «colocación del vocablo en su clase»<sup>2</sup>. Más articulada e interesante nos parece la explicación de un escoliasta de Dionisio el Tracio (mitad del siglo II a. C.)<sup>3</sup>, no tanto por la acepción de μερισμός que ofrece, y que en definitiva no difiere de la de Apolonio, sino cuanto por sus implicaciones histórico-culturales:

Los Estoicos decían que los nombres propios eran nombres, los comunes no lo eran, y que la declinación de los unos y la de los otros diferían. Por ejemplo Πάρις Πάριδος en cuanto nombre propio; μάντις μάντιος [la *rana viridis*] en cuanto nombre común. Si admitimos la declinación como criterio del μερισμός, las voces λέοντος y λέγοντος tendrán la misma e idéntica colocación, μήνιδος y μάντεως no la tendrán ... Además, dicen que los nombres propios no tienen femenino, los comunes sí. Pero si el cambio de forma clasifica (μερίζειν) las palabras, se necesitará distinguir ἄνθρωπος de χρυσός y ἄργυρος y no ponerlos en la misma clase, ya que ἄνθρωπος cambia a θηλυκόν, mientras que χρυσός y ἄργυρος tienen el nombre de un solo género. Por tanto, es preciso decir que hay que guardar lo que es propio de cada parte, no lo que es accesorio, y así se hará la clasificación (μερισμόν)... Por ejemplo, particular del hombre es la facultad de reír, del caballo la de relinchar; accesorios son lo blanco y lo negro, la rapidez y la lentitud...

La posición de Sexto Empírico (s. II d. C.) es diferente. En el capítulo Περὶ μερισμοῦ de su *Adversus grammaticos*<sup>4</sup> aplica μερίζειν (a veces habla de δια-μερίζειν) no a una u otra palabra aislada, sino más bien a la oración (o al verso), con la intención de hacer por separado el análisis de cada uno de sus elementos. El respectivo concepto latino de *partitio* se encuentra, cerca de tres siglos después, ya adoptado en la práctica escolar, en Prisciano, en sus *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium*. Un ejemplo:

*conticuere omnes intentique ora tenebant* (*Aen.* II 1).

Scande versum. Conticu ere om nes in tenti que ora te nebant ... Quot partes orationis habet? Sex. Quot nomina? Duo. Quae? Omnes ora.

<sup>2</sup> Ap. Dysc., *de adv.* = *GG* II<sup>1</sup> 144, 11ss. Καὶ περὶ τοῦ ἄνεω δὲ διαφορά τις κατὰ τὸν μερισμόν εἰσηγήτο πρὸς ἐνίων, ὡς εἶη μάλλον ὄνομα πληθυντικόν, Ἀττικῶς κεικλιμένον, ᾧ λόγῳ καὶ τὸ ἴ προσκείμενον... 145, 15ss. Ἔστι μέντοι γε ἐπικρίναι τὸ σχῆμα τῷ τοῦ ὀνόματος μερισμῷ...

<sup>3</sup> *GG* I<sup>3</sup> 214, 17-215, 3.

<sup>4</sup> I 161 = III 41 s. Mau (también 159 s. 168).

Quot verba? Duo. Conticuere tenebant. Quid aliud habet? Participium, intenti, et coniunctionem, que. Tracta singulas partes. Conticuere quae pars orationis est? Verbum...<sup>5</sup>

Prisciano es un hombre de cultura greco-latina que trabajó en Constantinopla; el término *partitio* que él emplea es un calco de ἐπιμερισμός; el uso que hace del término indica el acuerdo total de esta práctica gramatical con la enseñanza de la escuela bizantina. Μερισμός habrá sido probablemente el término utilizado primeramente, ἐπιμερισμός en lo sucesivo. Como quiera que sea, el género epimerístico, salido desde un inicio elemental, como un esquemático análisis gramatical del texto homérico, acabó por aplicarse a los textos más diversos y por extenderse a los sectores más variados de la gramática; introducido en la práctica autoesquediástica de la enseñanza oral, desde la cual eventualmente los discípulos tomaban apuntes (hay algunas pruebas de eso), pasó muy pronto a la redacción escrita. De donde las colecciones de Ἐπιμερισμοί que cruzan todos los siglos de Bizancio y del contenido de las cuales vamos a presentar una breve ejemplificación.

## A) ORTOGRAFÍA Y ORTOEPÍA

Ya en la segunda mitad del siglo I a. C. está datado un tratado Περὶ ὀρθογραφίας del gramático Trifón. El concepto tiene repercusión práctica y teórica, como muy claramente explica Quintiliano:

*nunc... quae sit loquendi regula dicendum, quae scribentibus custodienda, quod Graeci ὀρθογραφίαν vocant, nos recte scribendi scientiam nominemus. cuius ars non in hoc posita est, ut noverimus, quibus quaeque syllaba litteris constet..., sed totam... suptilitatem in dubiis [es decir, en la solución científica de los casos dudosos] patet<sup>6</sup>.*

El célebre Elio Herodiano (s. II d. C.) se ocupó también de la ortografía, sobrepasó clara y distintamente a sus predecesores (Asclepiades de Mirlea, Dionisio el Tracio, su mismo padre Apolonio Díscolo, etc.) y se convirtió en punto de referencia para toda la investigación sucesiva. En los dos libros dedicados al asunto<sup>7</sup> empezaba por la σύνταξις τῶν στοιχείων (secuencias, permitidas o prohibidas, de letras) y continuaba con elencos alfabéticos de

<sup>5</sup> ad *Aen.* II 1 = *GL* III 469, 14 ss.

<sup>6</sup> *inst.* I 7, 1; análogamente Herodian., *fr. de orth.* = R. Reitzenstein, *Gesch. der griech. Etymologika*, Leipzig 1897, p. 303, 15 ss.

<sup>7</sup> Restos en *GG* III<sup>2</sup> 390 ss.



vocablos ordenados por ποιότης y ποσότης; en los casos dudosos se entregaba a la autoridad de la tradición. Sucesores de Herodiano en los siglos siguientes fueron, entre otros, Oro de Alejandría (también de Mileto, s. v d. C.), quien comentó su *Ortografía*; Teodosio (final del iv) y Timoteo de Gaza (v-vi); Teognostos (ix), autor de los *Κανόνες περί Ὀρθογραφίας*, un verdadero best-séller de la Edad Media; Niceta, metropolitano de Serre y posterior a Heraclides el Póntico, que utilizó la forma rítmico-melódica para hacer más aceptables las reglas.

Los epimerismos están en relación estrecha, muchas veces en contraste, con ese género de literatura<sup>8</sup>: unas veces se proporcionan reglas para evitar faltas ortográficas, otras se señalan diferencias semánticas procedentes de la acentuación, etc.<sup>9</sup>

## B) DIALECTOS ANTIGUOS

Los epimeristas trabajaron casi exclusivamente sobre textos poéticos, lo que explica su interés por la dialectología. Podemos mencionar el larguísimo

<sup>8</sup> Sobre la cual se puede todavía recurrir a los textos antiguos de P. Egenolff, «Vorläufige Nachricht über die orthographischen Stücke der byzantinischen Literatur usw.», *Beilage zu dem Progr. des gr. Gymnasiums Heidelberg f. d. Schuljahr 1887/88*, Leipzig 1888; «Die orthoepischen Stücke der byzantinischen Literatur», *Progr. Gymn. Mannheim 1887*, pp. 10 ss.; A. Ludwich, *Anecdota zur griechischen Orthographie*, Index Lect. Königsberg 1905/12.

<sup>9</sup> Algún ejemplo:

- ps. Herodian., *epim.* = pp. 9s. Boiss. Πᾶσα λέξις ἀπὸ τοῦ βρο συλλαβῆς ἀρχομένη διὰ τοῦ ο μικρὸν γράφεται· οἶον· βρόμος, ὁ ἦχος· καὶ βρόμιος, ὁ Διόνυσος· βρόχος, ἡ ἀγχόνη· βροτός, ὁ ἄνθρωπος· βρότειον γένος· βρομάσθαι, τὸ ὀγκᾶσθαι [pero la forma exacta es βρω-; hay también βρομέω, mas vale βρέω: misma equivocación en mss. de Libanio]. Πλὴν τοῦ βρώμα, ἡ τροφή· βρωματίζω, τὸ τρέφω· βρωματισμός· βρωτός, ἡ βρώσις, καὶ κλίνεται βρωτός· βρώμος, ἡ δυσωδία· καὶ βρωμώμενος λέων, ὁ βρυχώμενος.
- *epim. Hom.* φ 12 (Il. II 362 κατὰ φρήτρας) = II 723, 66ss. Dyck ἐκ τοῦ φρατήρ γίνεται φράτρα, ἡ συγγένεια, καὶ τροπῇ τοῦ α εἰς η γίνεται φρήτηρ. τὸ φρη η· τὰ διὰ τοῦ ητρα δισύλλαβα τῷ η παραλήγεται, οἶον μήτρα, ἡ κοίλη, ἐξ οὗ τὸ ὀρτυγομήτρα· ρήτρα, ἡ συνθήκη.

ἀλλ' ἄγε νῦν ρήτηρην ποιησόμεθ' (*Od.* XIV 393).

οὕτως καὶ φρήτρα. σεσημείωται δύο, τὸ μήτρα, ὃ σημαίνει τὴν ζώνην, καὶ λίτρα· τοῦτο δὲ σημαίνει παρὰ μὲν τοῖς Σικελιώταις τὸ νόμισμα καὶ τὸν ὄβελόν. ἐν δὲ τῇ συνηθείᾳ τὸν σταθμόν.

- *epim. Hom.* A 611a καθεῦθε = I 256, 48ss. Dyck ἐκ τοῦ εὔδω ἐν συνθέσει. δεῖ γινώσκειν ὅτι οὐκ ἀνέδωκε τὸν τόνον, ἐπειδὴ ἀπὸ φύσει μακρὰς ἤρξατο, ὡς εἴρηται. τὸ δὲ κάθευθε προπαροξύνεται· προστατικὸν γάρ ἐστι. καθὼς ἐν τῷ καθήστο καὶ κάθηστο εἴρηται.

epimerismo sobre la segunda palabra, ἄειδε, de la *Iliada*<sup>10</sup>. Entre las varias cuestiones tratadas en él parecen dignas de citar, por ejemplo, la diferencia relativa a los infinitivos ἔμειν y ἔμ(μ)εναι (62, 14 y ss.), entre dórico epicórico, el que nosotros conocemos por las inscripciones y documentos, y «dórico» poético; la adición de la *koiné* a los cuatro dialectos más antiguos (61, 87 y ss.); la oposición entre los conceptos de Ἀττικῆ y de Ἀτθίς (61, 94), o sea, entre ático moderno y antiguo. Los epimerismos se insertan así en una importante tradición dialectológica que, empezada por Trifón en el ámbito de su doctrina de la «patología» del lenguaje, fue proseguida por muchos hasta la época bizantina más reciente, con una copiosa producción, todavía muchas veces inédita, desde el tratado fundamental *Περὶ Διαλέκτων* de Gregorio Pardo, metropolitano de Corinto en el siglo XII, hasta tantos compendios y *memoranda* anónimos<sup>11</sup>.

### C) SINTAXIS

Los ya citados Trifón y Gregorio de Corinto, así como Apolonio Díscolo, son los pilares básicos de las investigaciones acerca de la sintaxis, los cuales produjeron gran número de tratados, más o menos extensos, a veces muy pequeños, y de léxicos especiales<sup>12</sup>. En la época de los Paleólogos, que conoce una notable actividad epimerística, destaca la colección de epimerismos, también sintácticos, de Gheorghios Lacapeno<sup>13</sup>.

### D) SEMÁNTICA

La doctrina de los sentidos de las palabras, con el fin de distinguir, matizar, delimitar, contraponer, permitir, prohibir, fue una de las predilecciones

<sup>10</sup> *epim. Hom. A 1 B = I 60-65 Dyck.*

<sup>11</sup> Falta un desarrollo general de ese importante capítulo de la erudición bizantina; indicaciones en H. Hunger, *Die hochsprachliche Literatur der Byzantiner*, II, Munich, 1978, pp. 29 ss.

<sup>12</sup> Cfr. G. Donnet, *Le traité περί Συντάξεως λόγων de Grégoire de Corinthe*, Bruselas, 1967; Lidia Massa Positano-Melina Arco Magrí, *Lessico sintattico laurenziano*, Nápoles 1969.

<sup>13</sup> Cfr. S. Lindstam, «Senbyzantinska epimerismsamlingar och ordböcker», *Eranos* XIX (1919-20), pp. 57-92; *Id.*, *Georgii Lacapeni et Andronici Zaridae epistulae XII cum epimerismis Lacapeni*, Gotemburgo 1924.

constantes de los gramáticos bizantinos, los cuales también en este sector se mostraron continuadores, pero exasperados y alguna vez efímeros, de lo antiguo. Si, por ejemplo, entre los epimerismos a los Salmos de Gheorghios Chiroboscós (¿VIII-IX s.?) hay uno detallando con precisión nada menos que treinta y dos significados, con sus correspondientes ejemplos, de la partícula ὡς<sup>14</sup>, las *differentiae verborum* fueron muchas veces inventadas autoesquediásticamente y sin fundamento en los textos, a pesar de la literatura inmensa, todavía parcialmente inédita, que produjeron<sup>15</sup>.

## E) ETIMOLOGÍA

Si la contribución de los epimerismos a la lexicografía sinonímica en sus varias configuraciones fue notable, lo fue aún más el de la lexicografía etimológica. El interés por la etimología, en el sentido de investigación del valor verdadero y originario (ἔτυμον) de las palabras, hunde sus raíces, como se sabe, en el helenismo más antiguo, desde las numerosas etimologías de los poetas hasta la reflexión de Platón en el *Crátilo* y de los Estoicos, etc. En la edad bizantina se hizo recogida más o menos fortuita del enorme material esparcido en las fuentes más diversas: de ahí tienen su origen los léxicos etimológicos, no todos completamente editados: el *Genuinum* (s. IX), el *Gudianum* (cerca del 1100), el *Magnum* (s. XII), el de Simeón (¿s. XII?) y muchos otros menores, particulares (ej. sólo nombres de ciudades), etc. Algunos llegan a la edad humanística. En las colecciones de epimerismos las etimologías son muy frecuentes, alguna vez incluyen también la discusión de diversas posibilidades en la investigación del étimo<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> *epim. in Psalm.* = pp. 41, 29-43, 24 Gaisf.

<sup>15</sup> Excelente discusión de V. Palmieri en la Introducción a su Herennius Philo, *De diversis verborum significationibus* («Speculum», 8), Nápoles 1988.

<sup>16</sup> Un ejemplo: anon., *ἐπιμ. κατὰ στοιχείον γραφικά*, s. v. *Αἴνιγμα* = *An. Ox.* II 331, 4-11 Cram. λέγεται ἡ παραβολή καὶ ὁ σκοτεινὸς λόγος· ἐκ τοῦ αἰνίσσω, ἐν ταῖς παραβολαῖς λέγω· καὶ γράφεται τὸ αἰ δίφθογγος· γίνεται δὲ ἐκ τοῦ αἰνός, ὃ σημαίνει τὸν δεινὸν καὶ φοβερὸν· τοῦτο ἐκ τοῦ δεινός, αἰνός· οἱ γὰρ Ἴωνες ἠνίκα ὕφεσιν ποιήσονται τοῦ συμφώνου, τότε καὶ τὸ παραλήγον φωνήεν τρέπουσιν εἰς α· οἶον δεινός, αἰνός· μέχρις, ἄχρις· εἰ δὲ σημαίνει τὸ ἐπιπλήσσω, τὸ ε ψιλόν. Ὅμηρος· θυγατέρεςσι γὰρ τε καὶ υἰάσι βέλτερον εἶη [*Il.* XV 197].

Sobre la materia etimológica en general es todavía fundamental R. Reitzenstein, *Geschichte der griechischen Etymologika. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie in Alexandria und Byzanz*, Leipzig, 1897.

## F) ANÁLISIS GRAMATICAL

Es el tipo más común de epimerismo, sea o no sea en forma de pregunta y respuesta (ἐρωταπόκρισις). Se presenta con varios grados de complejidad: está la sencilla particularización de las partes de la oración, la de la construcción, del étimo, de la semántica, del empleo, etc., de la palabra en cuestión<sup>17</sup>.

La multiplicidad de la materia epimerística, a pesar de estar muchas veces dispersa en los lugares más varios y casuales, se encuentra, sin embargo, recogida en algunos conglomerados que sirvieron de grandes instrumentos de consulta. El más antiguo de ellos se refiere al libro I de la *Iliada*, *Ἐπιμερισμοὶ σὺν Θεῶ τῷ Α' Ομήρου*: el texto está seguido de verso en verso, palabra por palabra, por lo que se habla de escolios-epimerismos. El *terminus post quem* es el siglo V d.C., visto que el más antiguo autor citado es Orión de Tebas. La índole de la anotación escoliástico-epimerística, ya por sí sometida a modificaciones, refundiciones, repeticiones, amplificaciones, ocasionó con el tiempo una dilatación de la materia tal que su consulta se hizo prácticamente imposible. De ahí la idea, que acabó por prevalecer, de extraer de los márgenes cada epimerismo y colocarlo en el centro de la página. Así nacieron los epimerismos alfabéticos, los así llamados *Ἐπιμερισμοὶ κατὰ στοιχείον* (ο κατ' ἀλφάβητον), los más importantes de los cuales son los de Homero ya citados<sup>18</sup>. La segunda colección depende de la primera, como está demostrado, entre otras cosas, por algunas infracciones del orden alfabético: ej. ε 81-83 εὔχομαι — ἐγγυαλίζω — ἐταῖρος de Hom., *Il.* I 43 - 353 - 345 / II 401 - 436 - 417. Con todo, entre epimerismos y escolios verdaderos hubo una ancha ósmosis: unas veces los primeros parecen remontarse a los segundos, otras ocurrió lo contrario<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ej. Max. Plan., *epim.*, s. v. Ἴημι = p. 67, 12s. Λινδοστ. ἐνεργητικῶς τὸ πέμπω. ὅπερ δίχα προθέσεως οὐχ εὐρίσκεται ἐν χρήσει εἰ μὴ κατὰ τοὺς ποιητάς. ἀφήμι γάρ φαμεν καὶ παρήμι. ἴεμαι δὲ παθητικῶς τὸ ὄρμω; anon., s. v. Ἄγετε = *an. Ox.* I 3, 1-10 Cram. [*Il.* I 165] ῥήμα ἐστὶ ἢ ἐπίρρημα. καὶ λέγομεν ἐπίρρημα. ἀλλὰ κανὼν ἐστὶν ὁ λέγων. τὰ ἀριθμόναδεχόμενα μετὰ τῆς δευτέρας τῶν προσώπων καταλήξεως ῥήματα ἐστὶ καὶ ὀφείλει εἶναι ῥήμα. ἀλλ' ἕτερος κανὼν ἐστὶν ὁ λέγων καὶ ποιῶν αὐτὸ ἐπίρρημα. ὡσπερ γάρ τὸ δεῦρο ὁμολογουμένως ὄν ἐπίρρημα, ἐχόμενον δὲ προστακτικῆς ἐννοίας, κατὰ συνεκδρομὴν ἀναδρομὴν ἀνεδέξατο, ὡς ἐν τῷ· Δεῦτε, φίλοι, τὸν ξεῖνον ἐρώμεθα [*Od.* VIII 133], οὕτως τὸ ἄγε ἐπίρρημα ὄν, κατὰ συνδρομὴν τοῦ ῥήματος ἔσχε παρατατικὸν τὸ ἄγετε.

<sup>18</sup> Ahora en la notable edición de A.R. Dyck junto con los en forma de escolio: *Epimerismi Homerici*, I: Epimerismos continens qui ad Iliadem librum A pertinent; II: Epimerismos continens qui ordine alphabetico traditi sunt (*SGLG* 5/1. 2), Berlín-Nueva York 1983-1995.

<sup>19</sup> Ej.: *sch. A Hom., Il.* VI 92a = II 147, 26ss. Erbse ... 'ἢ μὲν ἐπ' ἐσχάρη' [*Od.* 52] ἀντὶ τοῦ παρ' ἐσχάρη. ἢ γὰρ ἐπὶ τὴν ἐπάνω σχέσιν σημαίνει e *epim. Hom.* ε 97 = II 294, 55ss.

No todo está todavía aclarado acerca del origen de los escolios, más bien de los *corpora* escoliásticos, que en época bizantina se formaron alrededor de uno u otro de los *auctores*. El problema principal es el de la correlación entre *hypomnema* («comentario») y escolio. El primero tiene comienzo, como se sabe, en el período proto-alejandrino, con Aristófanes de Bizancio, y se presenta como una suerte de monografía exegética, una anotación continua del texto, pero separada del mismo; el segundo es también posiblemente alejandrino y normalmente ha tenido siempre la forma de la nota, o glosa, marginal. Los límites cronológicos entre los dos géneros no se pueden fijar rígidamente. El PWürz. 1 (Eur., *Phoen.*), vi<sup>p</sup>, es aún un *hypomnema*, el POx 2258 (Callim.), vi-vii, contiene escolios: ambos son contemporáneos; pero son también del ii<sup>p</sup> el POx 2255 (Aesch., *Glauc. Pont.*) y el célebre PBer. 9780 (Dem., *Phil.* 3), el primero con escolios, el segundo un *hypomnema*. Así pues, hay que admitir un largo período de coexistencia, durante el cual, sin embargo, se habrán verificado muchas veces pasajes de material hypomnemático en los escolios. Es difícil determinar si eso ha tenido lugar ya a partir del siglo iv-v (White, Wendel, al.) o, menos probablemente, del ix (Zuntz). Ciertamente es que los escolios tomaron muy pronto el carácter de la compilación sobre la base de la acumulación de materiales derivados de fuentes diversas, eventualmente ya recogidas en una fuente intermedia. Se prefiguraba de esta manera el sistema de las *notae variorum* de la tradición humanística. Los mismos escolios facilitan la prueba directa de este procedimiento<sup>20</sup> cuando introducen una o unas explicaciones alternativas, lo que ocurre con frecuencia, mediante la fórmula ἄλλως (*aliter* en latín, documentado mucho antes)<sup>21</sup>.

---

Dyck ... ἐπί: πρόθεσις ... τὴν ἐπάνω σχέσιν δηλοῖ; *schol. A Hom., Il.* 116a = I 43, 5s. Erbse ... τὸ ὡς ὅποτε σημαντικὸν ἐστὶ τοῦ ὁμοῦ, περισπᾶται ἐ *epim. Hom.* ω 5 = II 754, 66s. Dyck Ἀρίσταρχος δὲ παρήνει καὶ Τυραννίων τὸ ὩΣ ἐν μέσῃ φράσει περισπᾶν...

<sup>20</sup> Ej. *sch. Eur., Or., subscriptio* = I 241, 15s. Schw. πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγράφεται ἐκ τοῦ Διονυσίου ὑπομνήματος ὀλοσχερῶς καὶ τῶν μικτῶν; *sch. Eur., Med., subscriptio* = II 213, 26s. Schw. πρὸς διάφορα ἀντίγραφα Διονυσίου ὀλοσχερῆς καὶ τινα ἐκ Διδύμου.

<sup>21</sup> Ej. *sch. Ar., nub.* 508 Dübn. ὥσπερ ἐς Τροφώνιου: Ὁ Τροφώνιος ἐγένετο κτλ. Ἄλλως. Οὕτως ὁ Χάραξ ἐν τῷ δ' ἰ. Ἐργαμίδης ἀρχῶν Στυμφήλου κτλ. Ἄλλως. Ἐν μὲν τοῖς παλαιῶς ἀντιγράφοις οὕτως εἶρον. πρῶτον μὲν ὅτι κτλ. ἐν δὲ τοῖς νεωτέροις οὕτως. Ὁ Τροφώνιος ἀνὴρ ἦν κτλ.; Philarg., in *Verg. buc.* 3, 93 = III<sup>2</sup> 66 Hag. (I) *frigidus idest anguis nocens aut qui in frigore moratur aut natura frigidus aut qui frigidus facit per morsum. Aliter frigidus nocens idest Clodius, qui se crediderat impune habiturum agrum, si Virgilium occidisset.* Cfr. *sch. Aesch., Pers.* 1 Dind. οἱ ὑπομνηματιστάμενοι φασιν ὅτι ἑαυτοὺς λέγουσιν πιστώματα Περσῶν οἱ κατὰ τὸν χορὸν κτλ. Οἱ δὲ ἄλλως ὑπομνηματιστάμενοί φασιν. ἡμεῖς ἐσμὲν οἱ πιστοὶ χρηματοφύλακες Περσῶν.

Independientemente de sus respectivas procedencias los escolios se diferenciaban entre ellos en relación al nivel y al tipo de conocimiento que intentaban transmitir; variaban el uno del otro por contenido, largo, fórmulas introductorias, etc. En general, se habla de tres categorías: *scholia vetera* (s. VI-X), de contenido histórico, geográfico, mitológico, etc., que remontan normalmente a buen material hypomnemático; *scholia recentiora* (s. XI-XVI, ordinariamente del XIV), de contenido ordinariamente gramatical (también métrico); *scholia novella* (s. XVII-XIX), ordinariamente parafrásticos (pero el género se encuentra también entre los más antiguos) y en lengua griega vulgar<sup>22</sup>.

Pero volvamos a la cuestión cronológica. Lo que había convencido a Zuntz de que la primera formación de los *corpora* escoliográficos tenía que colocarse antes de Focio había sido su idea de que entre los siglos II y IX los gramáticos, todos ocupados con su actividad aticístico-lexical, no habrían podido dedicarse a la reelaboración de los escolios antiguos. En realidad, la situación puede interpretarse de otra manera<sup>23</sup>. Con respecto a esto puede ser ilustrativo lo que sabemos de la erudición bíblica en la antigüedad tardía y después en Bizancio.

Un recurso exegetico muy utilizado en este sector fue la cadena (lat. *catena*, griego σειρά, pero la denominación es muy reciente<sup>24</sup>). Se trata de una forma de comentario consistente en el acercamiento mecánico de unas cuantas exégesis patrísticas de un determinado pasaje bíblico. Difiere ya del verdadero comentario ya de otros auxilios, como el florilegio o la crestomatía; está, más bien, cerca de las colecciones de escolios a los autores clásicos o a textos jurídicos, sobre todo al *Digesto*. Como inventor del género cadenario se cuenta Procopio de Gaza (c. 460-525), el cual describe con sus mismas palabras su manera de trabajar, no muy diferente de la de cualquier escoliasta (aunque la *Prioritätsfrage* relativa no está resuelta):

<sup>22</sup> Un ejemplo para cada categoría: ad Synes., *ep.* 81 = p. 147, 1 Gar. Ἰπάλαι ποτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι\* [*CPG* I 80ss.]: *sch. vet.* = p. 51, 3ss. Gar. ἐν τοῖς παλαιοῖς χρόνοις ἰσχυρότατοι ἦσαν οἱ Μιλήσιοι καὶ ὅπου προσετίθεντο πάντας ἐνίκων. Πολυκράτης οὖν, συγκροτῶν πρὸς τινα πόλεμον, ἠθέλησε λαβεῖν αὐτοὺς εἰς συμμαχίαν· ἐλθὼν δὲ εἰς τὸ μαντεῖον, ἤρετο περὶ τούτου, καὶ ὁ θεὸς ἔχρησε· πάλαι - Μιλήσιοι'. ἐξ ἐκείνου οὖν ἐλήφθη ὁ χρῆσιμος εἰς παροιμίαν ἐπὶ τῶν πάλαι εὐτυχοῦντων λεγομένην. *sch. rec.* = p. 263, 15s. Gar. Μίλητος τόπος, καὶ οἱ ἐκ τούτου Μιλήσιοι. *sch. nov.* = pp. 129s. Damask. Dimitz. τὸν παλαιὸν καιρὸν, κατὰ τὴν παροιμίαν, ὑπῆρχον καὶ ἦτον ἰσχυροὶ δυνατοὶ γενναῖοι οἱ Μιλήσιοι.

<sup>23</sup> Discusión en N.G. Wilson, «A Chapter in the History of the Scholia», *Class. Quart.* LIX (1967), pp. 244-256.

<sup>24</sup> Cerca de siglo XIV. En los siglos precedentes el concepto fue expresado de varias maneras: παραγραφαί, παραθέσεις, συναγωγή ἐξηγήσεων, ἐξήγησις (ἐκ) διαφόρων Πατέρων (συλληχθεῖσα), ἐξηγητικῶν ἐκλογῶν ἐπιτομή, etc. Fundamental para toda la materia cadenaria R. Devreesse, «Chaines exégétiques grecques», *Dict. de la Bible*, Suppl. I (1928), 1084-1233.

Con la ayuda de Dios —dice— he reunido las exégesis del *Octateuco* fundadas sobre la palabra de los Padres y de otros, y las he sacado de los comentarios (ἐξ ὑπομνημάτων) y de libros diversos<sup>25</sup>.

En principio, parece que el comentario cadenario haya ocupado el centro de la página con los lemas bíblicos en los márgenes; en seguida el texto bíblico habrá ocupado el centro y el comentario los márgenes, subdividido e introducido en sus varias unidades o por el nombre del autor seleccionado o por la fórmula ἄλλως. Procopio adopta el primer tipo en la cadena del *Octateuco*, el segundo en la del *Cantar de los Cantares*.

El mérito de las cadenas, como el de los *corpora* escoliográficos, en un período en el que el género hypomnemático estaba en decadencia, consiste en contribuir resueltamente al conocimiento de las letras antiguas sagradas y profanas y también a salvar, como testimonio indirecto, algunas partes de ellas. El criterio de selección es el mismo que domina todo el sistema escolar y cultural bizantino: causó, de seguro, reducciones drásticas del patrimonio heredado, pero impidió la dispersión del mismo. Provocó también una cierta extensión de la demanda de conocimiento, aunque contrabalanceada, como siempre sucede, por un bajón del nivel general. Esto vale, asimismo, para el otro criterio dominante en la parte más grande de la literatura técnica bizantina, de todo género, de la retórica a la filosofía, a las ciencias naturales y médicas, es decir, para el criterio de la compilación. Este término suscita instintivamente recelo, pero en realidad no excluye la originalidad: sus medios son la selección programada de los textos, su reducción, amplificación y adaptación, de conformidad con los convencimientos del compilador, así como de las expectativas de los destinatarios.

Un género emparentado, más a lo lejos, con los dos precedentes son los ἐρωταποκρίσεις, voz mediobizantina correspondiente a la latina, más antigua, *quaestiones* (*et responsiones*), un desarrollo de asuntos varios, teológicos, filosóficos, científicos, en forma de pregunta y respuesta. Entre las obras características del género se pueden nombrar los así llamados *Cuatro diálogos* teológicos («diálogos», como las preguntas y respuestas constituyen algo *continuum*) de Pseudo-Cesario, atribuidos al hermano homónimo de Gregorio de Nacianzo y que más bien se pueden situar en la época de Justiniano; las cuestiones bíblicas de Anastasio Sinaita (s. VIII), en las cuales el autor da prueba de cultura sagrada y profana; los *Amphilochia* del patriarca Focio, de tendencia enciclopédica, quizá la última obra original de este género. En Occidente la práctica erotapocrítica tuvo continuación en las *Quaestiones quodlibetales*<sup>26</sup>. Los pródromos del género pueden encontrarse, por un lado,

<sup>25</sup> *cat. in Oct.* = PG LXXXVII<sup>1</sup> 21a.

<sup>26</sup> Utilísima introducción al asunto la de Heinr. Dörrie-Herm. Dörrie, «Erotapokriseis», en *RAC* VI (1966), pp. 342-370.

en la «conversación» entre maestro y discípulo<sup>27</sup>, que por su nombre retoma la exposición seguida del *hypomnema* alejandrino, por el otro en las ἀπορίαι καὶ λύσεις, en los προβλήματα ο ζητήματα de derivación aristotélica. La *erotapocrisis*, junto con otros tipos de literatura de empleo instrumental, floreció en la antigüedad tardía y en la Edad Media con funciones y destinatarios varios: predicación, enseñanza, etc., para un público bajo, medio, alto. Un ejemplo de nivel bajo: el célebre Hesiquio de Jerusalén en su *Collección de aporías y soluciones de la sinfonía evangélica* (PG XCIII), quien, pensando evidentemente en su público y no porque no estuviera en condición de hacer algo mejor, adopta tal vez un tono tan humilde que nos parece rozar lo ridículo, *apor.* 24:

¿Por qué según Mateo es la madre de los hijos de Zebedeo quien pide al Señor el asiento de honor para ellos, mientras que según Marcos (10, 35) le piden los hijos mismos? —¿Para hacer más pronto!: ¿Por qué según Juan (18, 13) Jesús es conducido a la casa de Ana y según Mateo (26, 57) a la de Caifás? —¿Porque habitaban juntos!

Algunas veces podemos averiguar la coexistencia de dos niveles de cultura en momentos diversos de la obra de un mismo autor: por ejemplo, en las *Quaestiones ad Thalassium* del gran Máximo el Confesor (nivel elevado) y en sus, más tardías, *Πεύσεις καὶ ἀποκρίσεις καὶ ἐρωτήσεις κεφαλαίων ἀπορουμένων*. De todas maneras, la *erotapocrisis* por su versatilidad y por su aplicación a ámbitos culturales diversos fue un instrumento apto para el conocimiento más importante de lo que comúnmente se cree y merece ser estudiado más a fondo de lo que hasta ahora se ha hecho<sup>28</sup>.

Si la *erotapocrisis* puede estar también en la mira de una formación elevada, un género del todo elemental, pero muy utilizado por la escuela bizantina, es la llamada esquedografía. Se trata del análisis y de la explicación continua, de palabra en palabra, de textos variamente interesantes, pero escogidos por ser bastante fáciles: en cierto sentido se puede hablar de una evolución hacia lo bajo de los antiguos epimerismos. Entre los textos utilizados se pueden citar las *Imágenes* de Filóstrato, cartas breves, pasajes bíblicos, rezos, himnos. Típica obra de este tipo es la muy difundida *Σχέδη βασιλική* de Agapito Diácono, un *speculum principis* que intentaba enseñar la ideología imperial junto con la gramática elemental. No estamos bien informados acerca de los principios del género, pero el período de su floración empieza a partir del siglo XI.

<sup>27</sup> Cfr. Porphy., *vit. Plot.* 13.

<sup>28</sup> Cfr. en ese sentido los recientes A. Garzya, «Appunti sulle *erotapocriseis*», *Percorsi e tramiti di cultura. Saggi sulla civiltà tardoantica e bizantina* («Biblioteca M. D'Auria»), Nápoles 1997, pp. 143-152; Anna M. Ieraci Bio, «L' EPQTAPIOKPISIS nella letteratura medica», *Esegesi, parafrasi e compilazione in età tardoantica*, Atti III Conv. A.S.T. a cura di C. Moreschini, Nápoles 1995, pp. 187-207.



La terminología se agrupa en torno a las voces τὸ σχέδος ο ἢ σχέδη (propia- mente «hoja» φύλλον): σχεδογραφεῖν, σχεδογραφία, σχεδιχή (*sc.* ἡ τέχνη), σχεδοπλόκος (el que entreza las esquelas), σχιδευτής (propia- mente el que participa en un certamen de esquedografía). La práctica esquedográfica incluía ejercicios ortográficos, gramaticales, lexicales, sinonímicos, etc. Un mecanismo curioso, que puede ser equiparado con nuestras charadas, consiste en dividir de forma distinta de como se hace ordinariamente los elementos de una oración, de manera que se pueda obtener, eventualmente con una compli- cidad de la pronunciación itacística, un sentido diverso. Ej.: Ἰωάννης ὄν φιλεῖς πολλῶ μᾶλλον ταχινόν > εἰ ὡς νησῶν φιλεῖς πολλῶ μᾶλλον τὰ χηνῶν. Juegos de palabras análogos se hacían en la escuela italiana de mi primera adolescencia: «lat. *i, Vitelli, dei Romani sono belli!*» (ital.: «*i vitelli dei Romani sono belli*»). Esto aclara igualmente por qué tal vez σχέδος se entiende como γρίφος, «acertijo» (γρίφους πλέκειν), o se sustituye por λαβύρινθος (λαβυρίνθων πλοκαί)<sup>29</sup>.

Uno de los primeros manuales de esquedografía es el llamado *Longibardo* (*Λογγίβαρδος*, quizá el nombre del autor, oriundo de la Italia del Sur<sup>30</sup>): es un grueso volumen en el que el gramático, después de declarar su método, plantea una larga serie de cuestiones, la mayoría de ellas morales, expuestas de tal manera que el estudiante o el lector aprenda el mayor número de vocablos y frases. Cerca de tres siglos más tarde el *Standardwerk* esquedográfico será el *Περὶ σχεδῶν* de Manuel Moscópulo, donde la materia está dispuesta como en un léxico. Pero el florecimiento mayor del género tuvo lugar en el siglo XII, cuando discutieron polémicamente los partidarios de la esquedografía παλαιά (primera mitad del siglo XI), basada en el análisis verbal (el mismo que enseñará Moscópulo), y los de la νέα ο καινή, basada, sobre todo, en atrayentes *Wortspielereien* menos fastidiosas, a juicio de esos renovadores, de los análisis tradicionales. El representante principal de esa tendencia fue Teodoro Pródromo junto con sus discípulos. Su adversario más conocido fue Juan Tzetzes; una posición intermedia tuvo Nicéforo Basilakes con sus βασιλακίζοντες<sup>31</sup>.

Los Bizantinos conocieron otros varios métodos aptos para acercarse a las más diversas formas del saber. Una de las dificultades en abordar los textos era el instrumento lingüístico, la llamada lengua pura, una suerte de aticismo exasperado lo más lejos posible de la lengua coloquial. Para dismi-

<sup>29</sup> Cfr. respectivamente Eustath., *Od.* 1634, 13 y Tzetz., *ep.* 77; *chil.* XI 574 s.

<sup>30</sup> Cfr. N. Festa, «Longibardos», *Byzantion* VI (1931), pp. 101-222, y antes «Note preliminari su Longibardos», *Byz. Zeitschr.* XVI (1907), pp. 431-453.

<sup>31</sup> Cfr. A. Garzya, «Literarische und rhetorische Polemiken der Komnenenzeit», *Storia e interpretazione di testi bizantini* («Variorum Reprints»), Londres 1974, VII, 3 ss. *Vid.* también sobre otros aspectos C. Gallavotti, «Note sulla schedografia di Moscopulo e i suoi precedenti fino a Teodoro Prodrómo», *Boll. class.* IV (1983), pp. 3-35.

nuir en cierta medida la distancia entre los niveles lingüísticos surgió la transposición del uno al otro por medio de la paráfrasis o de la metáfrasis<sup>32</sup>, comportando la primera un cambio de registro en los límites de una misma *facies* lingüística, la segunda un trasvase más radical, por ejemplo, de la poesía a la prosa (en seguida el término metáfrasis indicaría la traducción verdadera). La transposición lingüística tiene una bien conocida tradición escolar, al practicarse ya en época helenística el ejercicio de reelaborar, resumir, reducir; pero no es a ese género gramatical al que nos referimos, sino a la transposición hecha fuera del ámbito escolar, cuyo estudio ha recibido en los últimos años un impulso extraordinario. En ella se encuentran obras variadas reelaboradas con diverso vestido a fin de que su accesibilidad sea consentida a grandes grupos de público, sobre todo de público no cultivado. Citemos dos ejemplos: la paráfrasis anónima de la *Alexiada* de Ana Comnena (ss. XI-XIII), una obra de purismo aticista extremo, la cual contenía también la ideología del imperio y no podía quedarse confinada en el círculo demasiado angosto de los expertos capaces de comprender plenamente sus sutiles mensajes; la metáfrasis de Jorge Galesiota y Jorge Eneata de un clásico, podemos decir, del pensamiento político bizantino, la *Estatua regia* (*Ἀνδριὰς βασιλικός*, título recogido después, más independientemente, por John Milton en su *Εἰκὼν βασιλική*), del gran polígrafo y filósofo del imperio de Nicea Nicéforo Blemida. El fin de estas obras, a pesar de las pequeñas diferencias que hay entre ellas, es el de obtener una mayor claridad en relación con los originales respectivos. *Εἰς τὸ σαφέστερον μεταφράζειν* es la palabra: para ponerla en práctica los dos autores no se salen totalmente de los confines de la lengua sublime, sólo adoptan un nivel diferente, más moderado. Operan primero sobre el estilo (suprimiendo hipérbata, engastes hipotácticos y estructuras semejantes), pero también sobre el léxico, sustituyendo voces en desuso con otras de uso corriente, incluso popular, pero no exclusivamente. Además amplifican la dicción mediante perífrasis, pleonasmos, etc., para eliminar todas las oscuridades. El resultado es una oración de nivel medio, o medio-alto, que ha sido convenido designar como *koiné* escrita, para distinguirla de la oral. Un avance se producirá más tarde —y llegamos así a la época fanariota— con la producción de metáfrasis en lengua francamente demótica, también con variedad de niveles en relación con el ambiente cultural circundante. En este sector de los estudios, casi del todo inexplorado, se incluye, por ejemplo, la metáfrasis de Sevastós Kyminitis (s. XVII) de otro clásico del pensamiento político, el *De regno* de Sinesio de Cirene<sup>33</sup>. Kyminitis

<sup>32</sup> Acerca de la distinción de las dos categorías vid. Adriana Pignani, «Parafraasi o metafrasi (a proposito della *Statua regia* di Niceforo Blemmida)», *Atti Acc. Pontaniana* xxiv (1975), pp. 219-225; L. Bottin, «Metafrasi», *Boll. Ist. fil. gr. Padova* iv (1977), pp. 109-134.

<sup>33</sup> S. Kyminitis, *Metafrasi del De regno di Sinesio di Cirene*. Testo edito per la prima volta con Introduzione e Indici a cura di Adriana Pignani («Speculum», 5), Nápoles 1987.

hizo manifiestamente una obra de propaganda del poder en el interior de la corte del príncipe valaco Constantino Brâncoveanu, pero no se puede excluir igualmente un destino escolar de su texto.

El examen de los géneros retórico-gramaticales que contribuyeron durante siglos a la formación de la cultura bizantina podría continuar llamando la atención sobre otros menores, o más específicos, como las *parekbolai*, las *technologíai*, la *hermenía*, la *exégisis*, etc. También tendríamos que hablar de las diferentes composiciones incluidas en la categoría de los progimnasmos, bastante antigua y recogida en Bizancio con nueva fisonomía. Muchas veces los progimnasmos tienen la finalidad autónoma de otros tantos capítulos destinados a la lectura (y por esto se le han comparado a nuestros ensayos literarios<sup>34</sup>), y tienen además el objetivo principal de preparar para el arte oratorio o, si se quiere, para la práctica de una bien ordenada expresión oral. De aquí su variedad: el *dieghema* y la *ekphrasis* ayudan a narrar y describir; el encomio al decir epidíctico; la *cria* y la *gnome* se aplican a la parénesis y orientan hacia la homilética; la *etopeya* instruye en la exposición dialógico-dramática; la *anaskeuè* y la *kataskeuè* introducen al debate judicial, mientras que la *nomon eisphorá* al deliberativo, y así sucesivamente<sup>35</sup>.

Sin pararnos en los casos específicos quisiéramos todavía concluir diciendo que el milenio bizantino estuvo dominado en casi todos los campos por la *mímesis* del pasado, pero *mímesis* no significó casi nunca cansada e inerte repetición: la confrontación con el pasado estuvo extremadamente articulada, recorrió caminos múltiples, se aprovechó de una instrumentación sofisticada, asumió casi siempre formas túmidas más tendentes a cubrir que a descubrir, pero, sin embargo, la realidad de la vida y de la historia nunca estuvieron verdaderamente ahogadas. Sólo es menester, por nuestra parte, ponernos en estado de comprender lo íntimo de una cultura que al primer contacto parece oponernos una barrera infranqueable.

---

<sup>34</sup> Cfr. H.-G. Beck, «Das literarische Schaffen der Byzantiner: Wege zu seinem Verständnis», *Sitzb. Österr. Ak. Wiss., Phil.-hist. Kl.* CCXCIV/4 (1974), pp. 22 ss.

<sup>35</sup> Cfr. Niceforo Basilace, *Progimnasmi e monodie*. Testo critico, introduzione, traduzione, a cura di Adriana Pignani («Byzantina et Neo-Hellenica Neapolitana», 10), Nápoles 1983, pp. 33 ss.

Luis GASTÓN DE ELDUAYEN

## SABER POLÍTICO Y ARGUMENTACIÓN DISCURSIVA

Le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer (M. Foucault)

Si reflexionar sobre el saber o la conciencia política y su formulación necesaria en términos de lenguaje equivale, con frecuencia —y especialmente en las circunstancias históricas que concurren a la aparición del texto que nos servirá de referente continuo, *Le Songe du Vieil Pèlerin*— a hablar de discurso orientado, de discurso político (ideológico), de palabra dialéctica y retórica<sup>1</sup> —no olvidemos que la retórica es la forma que adopta la dialéctica, el razonamiento bilateral hecho público<sup>2</sup>—, y a tratar, en definitiva, de argumentación y de persuasión, quisiera hacerles jueces —y si posible parte— de la pretensión de hablar sobre un fenómeno como el del conocimiento o conciencia política y su retórica discursiva (de las posibles correlaciones que se inscriben en su entorno), cuando sabemos la disponibilidad de los términos y toda la respetable tradición que los rodea y determina.

Si las operaciones de la Historia y el análisis de los procesos de creación del lenguaje implican que no existe discurso que, insertado en un contexto humano, no sea argumentativo —en otras palabras, no desvele intenciones y procesos persuasivos—, la palabra política, en mayor medida quizá que otra, reviste ese carácter *aleccionador/polémico*, dialéctico/retórico que suele determinar todo acto enunciativo. No es difícil observar cómo toda palabra político-histórica está impregnada, voluntaria o involuntariamente, de la *doxa* reinante o de la *paradoxa* minoritaria, y cómo el concepto de Historia objetiva (?) contrastada, a pesar de las enseñanzas de los grandes historiadores

---

<sup>1</sup> La comunicación retórica persigue, esencialmente, producir cambios y transformaciones de comportamiento bajo la inspiración de una axiología que los interlocutores deben aceptar, como finalidad del proceso verbal.

<sup>2</sup> Cf. O. Reboul, «Peut-il y avoir une argumentation non rhétorique?», *L'Argumentation*, Colloque de Cerisy, Mardaga, 1991.

clásicos —Tucídides y su principio de la *akribeia* o *exactitud objetiva*, Tito Livio o Tácito, cuya divisa historiográfica *sine ira et studio* es todo un programa de escritura— no es del todo operativo en el multiforme contexto de Occidente de finales del siglo XIV, época en la que se inscribe nuestra reflexión.

En la modalidad de la enunciación política —como, por otra parte, en toda situación de enunciación— podemos considerar la existencia de un espacio tridimensional: la relación del sujeto con su enunciado, la implicación entre el sujeto y su auditorio/lectorado y finalmente la de este último y el discurso-texto. Sería, ciertamente, utópico el pensar que pueda hacerse un análisis de efectos del discurso sin una toma de posición anterior, incluso implícita: la imparcialidad del testigo/interlocutor es, sin lugar a dudas, una de esas aspiraciones que pertenecen más al mundo de las ideas y de las intenciones. Quería subrayar, sencillamente, la dificultad que se experimenta en permanecer inocente (!), neutro en la práctica analítica de la Historia, del pensamiento político y del lenguaje. En primer lugar, porque la reflexión sobre los acontecimientos —todos pertenecen a la Historia, la Política los formaliza— y sobre los fenómenos de lengua encuentran sus apoyos epistemológicos no solamente en una cierta uniformización conceptual, sino también lingüística. En segundo lugar, porque los hechos y los discursos que los simbolizan son fenómenos complejos y excesivamente familiares como para ser analizados de manera *cartesiana* o geométrica.

Es arriesgado, por otra parte, reflexionar y pronunciarse, actualmente, sobre una temática que comparten —a veces sin una delimitación precisa— la lingüística, la psicología, la sociología, la historia y la filosofía. Acaso por una fatalidad limítrofe, cada sector de la ciencia reconoce sus verdades y falsedades al mismo tiempo que rechaza, fuera de sus confines, toda una teratología del conocimiento. El lenguaje (que conforma el pensamiento político) es el generador de efectos de sentido que estructuran el conocimiento del universo —la Historia en su sentido más amplio de mito, leyenda, exégesis, crítica científica, etc.— y que secunda, a la vez, las mediaciones que el escritor/testigo ejerce sobre la significación. Debemos, pues, trascender el significado inmediato para tratar de descubrir, en la estructura discursiva, aquello que pueda ayudarnos a señalar las manipulaciones, el *intervencionismo* de autor —mediatizado, sin duda, por la actividad primordial de la lengua y de las circunstancias de *la mise en discours*— sobre la cadena de los significantes y sobre la visión de los hechos.

Diversas son las operaciones que el testigo enunciador hace intervenir en el texto. Me refiero no solamente a las que el lenguaje ejerce como sistema de representación específico, sino también a las que el sujeto actualiza sobre la lengua y sus relaciones con los *realia*: selección y disposición de las unidades constitutivas, estrategias argumentativas y presuposicionales, sistema interlocutivo, etc.; y por otra parte elección del contenido (todo lo que corresponde a la *inventio* y su justificación). En consecuencia, la lectura del discurso —en nuestro caso político (e histórico, necesariamente)— debe

conformarse, en primera instancia, a lo que el texto nos ofrece *inmediatamente* (lo que emana del lenguaje) —incluso si las proposiciones subyacentes son coextensivas a la *literalidad* de los enunciados—, aun en la conciencia de que la *colaboración* del receptor —es decir, la *interacción pública*— lo atraviesa y lo reactiva. Conviene, pues, no extralimitarse en considerar la práctica lingüística como *interpelación* verbal, con exclusión de la referencia.

Referenciar el sentido de un texto significa considerarlo desde una perspectiva múltiple: lineal —la estructura de superficie—, circunstancial —momento histórico, naturaleza de los participantes en la interlocución—, sémica —distinciones de los núcleos semánticos—, estructurante inmediata —determinantes, deícticos, conectores, oposiciones aspectuales y temporales, connotaciones— que permitan establecer conexiones entre la palabra y los hechos de referencia, o señalar la relación entre las tesis, su enunciador y sus destinatarios. Se trata, en definitiva, de intentar una descripción del significado: seguir el movimiento global por el que el sentido se construye a través de toda una trama de relaciones complejas —entre proposiciones, secuencias, circunstancias discursivas y *actores* de la palabra— que conforman los enunciados como otras tantas intervenciones en lo extra-lingüístico. Por supuesto que nuestra lectura será más restringida: poniendo de relieve aquellos aspectos que, a nuestro modesto entender, pudieran ser más relevantes.

De acuerdo con estos criterios, lo esencial es respetar las manifestaciones textuales, evitar a toda costa la depredación del discurso original como lo practican/-aban ciertas metodologías. El *Songe du Vieil Pèlerin* de Philippe de Mézières<sup>3</sup> —al igual que todo texto, evidentemente— no debe ser considerado como un corpus cerrado por la escritura original (constituido por estructuras lingüísticas históricas), sino más bien abierto a todas las representaciones/lecturas que se le pueden o han podido incorporar. No nos es dado el hacer historia *à rebours*, pero es imaginable que la Francia que se encamina hacia la concentración del poder político y las sangrientas guerras cívico-religiosas que van a asolar el país hubiera evolucionado de otra manera, si esta monumental alegoría premonitoria del Viejo Peregrino —en la que se insiste sobre

---

<sup>3</sup> Este texto singular —B.N. 22542— constituye una verdadera *summa* de los conocimientos más diversos de la época —el siglo XIV francés y del occidente europeo—, de un valor supremo, no solamente estético e histórico, sino también y especialmente socio-político-moral y de gobierno. Esta *Imago Mundi* del reinado de Charles VI —cuya mayor parte se ocupa de la instrucción del joven rey en la administración de la “chose publique” (57)—, llena de sabiduría, es una vasta alegoría que pretende, al igual que la existencia de su autor, la reforma —*avant la lettre*— de la cristiandad desmoralizada y sumida en continuos conflictos bélicos. Philippe de Mézières critica y fustiga el vicio, los errores y las injusticias en el corazón mismo de la Iglesia, Roma, y allí donde se decide la política de los pueblos, la Corte y el Parlamento. Pero el valor, tal vez, más universal y humanista de la obra, fuera de toda consideración histórica, sea la que el copista del manuscrito declara haber sido la finalidad fundamental de su autor: el *gnôsthi seautôn* socrático.

el arte y el deber de administrar la *res publica*, «la chose publique» (57), sobre el rumbo deseable de la política en Occidente, y donde se multiplican las advertencias contra la gestación aparente de la «tyrannie» (entiéndase monarquía absoluta)— no hubiera desaparecido en las sombras del olvido<sup>4</sup>.

Literatura histórica o discurso político ejemplificador y con fines persuasivos, *Le Songe du Vieil Pèlerin* profesa su relación con una tópica, una retórica y con una doxología de las controversias ideológicas del xiv: el Cisma de Occidente, el valor del sistema y de la administración de Justicia, la Astrología judicial, la representación ciudadana y la estructura legislativa, etc. Lógicamente pertenece a las formas discursivas que se pueden calificar de *doxológicas*: el texto se hace eco de la opinión de la gran tradición político-moral que va desde la antigüedad greco-romana hasta los escritos de Nicole Oresme (que propone la cualidad moral de los dirigentes públicos como principal fundamento de la estabilidad del Estado); de *entimématicas*<sup>5</sup>: puesto que efectúa una especie de macro-silogismo discursivo mediato (en este caso tridimensional) entre el objeto tratado: la situación política y moral de Occidente, «toute la crestienté d'orient en occident» (142) «se combattent ensemble, [...] chacun ayme tant son fumier» (101) y especialmente de Francia, «sont vendues aujourduy ou royaume de France les prévostez et offices de justice voire, à cellui qui plus en donra» (135), el deber del rey o de la magistratura, «tenir en paix ses subgiez et les délivrer des rançons des advocaz et juges et des longues plaidoyeries» (86), y entre la finalidad última de toda acción política, «le bien commun» (59); y finalmente, de *dialécticas* en el sentido de que se observa un discurso antagonista o anti-discurso perfectamente explícito —«Et combien que l'adverse partie die [...] A ce je respons» (107), «Car selon le dit d'aucuns» (101), «De laquelle demande et de la solution dicelle les catholiques double opinion tiennent» (75)—, que se desarrolla frecuentemente en forma dramática, como si de un entreacto se tratara, interrumpiendo la narración, con una causticidad e ironía ejemplares<sup>6</sup>, e insertándose en la trama misma de la proposición de autor.

<sup>4</sup> En pleno siglo xvi, La Boétie constatará agria y radicalmente (*De la servitude volontaire*) la realidad de un sistema político abyecto —«la tyrannie»— que rige los destinos de Francia; Hotman (*Franco-Gallia*) intentará recuperar los verdaderos valores democráticos tradicionales del pueblo galo; las palabras de Estienne Pasquier «ce qui estoit en eux seulement discours, s'est depuis tourné en histoire» pueden significar trágicamente todo lo vaticinado por Mézières.

<sup>5</sup> Cf. Aristóteles, *Rhétorique*, I, 1, 1355 a 6 ss., *Premiers Analytiques*, II, 27, 70-10.

<sup>6</sup> Dirigiéndose, por ejemplo, al «Dam Procureur» de París, «la chambrière» le espeta: «Vous ressemblez la vieille qui se ventoit des gros oeffz que la geline morte de sa grant mère ponnoit» (139); o después de una descripción magistral de la figura simbólica de la «Vieille Supersticieuse» (refiriéndose a la gran boga de la astrología), el narrador añade que lleva anteojos de cristal «car pour ce qu'elle avoit tant regardé ces estoiles, elle avoit aussi comme perdu la veue» (186)

La instancia enunciativa autorial persigue, sin solución de continuidad, una doble estrategia: demostrar los supuestos —que a veces presentan formas de entimema— e invalidar los principios adversos. A su servicio, toda una dramatización salida de la escena del mejor teatro medieval. Frente al locutor primigenio, los interlocutores de la más diversa procedencia se convierten en testigos activos —sujetos de iniciativas políticas y espirituales ineludibles de las que aquél les responsabiliza—, o adversarios dialécticos —blanco de las objeciones que el mismo enunciante les atribuye; individualizados, o identificados ya sea con un grupo social o con una determinación geográfica: el monarca, los gobernantes, París o Roma. De todo ello se desprende una complejidad discursiva evidente<sup>7</sup>: la palabra político-alegórica se presenta, a la vez, como afirmación de lo verdadero<sup>8</sup> —o al menos de lo conveniente y razonable<sup>9</sup>—; su comentario, su puesta en escena se convierte, decididamente, en una propuesta fundada y coherente, y como una acción que implica a quien ostenta la palabra y a la sociedad en su conjunto. La conclusión consecuente y necesaria debe imponerse como un compromiso fáctico que implica la unión indisoluble entre moral y ciencia política: «ladicte voye royalle et excellente» (107):

Or entendez tous les francoys présens, grans, moyens et petis (126),  
Mauldictes soient, dist la royne, et sainctement refusées, superflueuses

<sup>7</sup> Así se entiende el empleo constante de fórmulas marcadas por performativos, por segmentos fuertemente determinados por la intensidad afectiva, por figuras dialógicas y procedimientos interlocutivos: «Quel merveille! car son père lui avoit achapté à beaux deniers le nom et la couronne de la monarchie du monde selon la commune renommée du pays» (57), «Dame vieille Desespérée vous me demandez secours et ayde?» (61), «Te souvient il point du saint preudome appelé père de Mouron?» (75), «Prenez garde par mon conseil, que vous ne soiez la verge du maistre de l'escole dont il chastie les enfants» (78), «Mais, dist la royne, aujourduy à ce faire, qui est celui qui selon le proverbe pendra la clochette? Qui commencera à faire ce que dit est? Qui sera le premier?» (101), «Or m'entendez tous ensemble, semence d'orrible effusion de sang humain» (118), «Or venons, dist la Superticieuse Vieille, à la loy des payens qui furent seigneurs du monde. Que se dira de Pampelion regnant à Rome» [...] (189), «Or parlons par raison, dist la chambrière, faisant une question. Je demande [...] (191), Ne scez tu qu'il est escript en l'Evangile que plusieurs sont apellez et peu en sont esleuz» (370), etc.

<sup>8</sup> «Et à dire vérité» [...] (81), «Il se puet dire, et chacun le puet bien veoir» (155), «Ceste parole, dist la royne aux noirs sangliers et à leur chevalerie, affiert proprement à vostre tyrannie» (119), «La dicte loi ou decret, dit Hardiesse, n'est autre chose en substance que l'effet de justice distributive et commutative» (142), etc.

<sup>9</sup> «Beau filz, jeune Moyse, dist la royne Sapience, se par la bonté de Dieu tu travailleras d'acquiescer les grans vertuz sustouchées des payens romains et autres qui conquièrent le monde par grant vertu et saigement et vertueusement gouvernerent, soies certains que ton gouvernement royal plaira à Dieu et aux hommes et sera excellent» (355), «laquelle loy civile fondée sur le droit naturel et moral est bonne, juste et expédiente pour le gouvernement du monde» (142), «Et avoir justice desdiz officiers» (289), «les mérites et les fruiz de vraye justice morale» (293).



richesses et honneurs mondains et oultrageux deliz par lesquels sont engendrez telz scismes et dampnées tant de brebiz (102)

El hombre político, el escritor y jurista —«grant maistre et licencié de science spéculative et spirituelle» (237)— que interpela a su soberano, a la nación, a los pueblos de la Europa occidental, aliados o enemigos; su situación personal en la comunidad, bien que normalmente mediata e implícita en el texto<sup>10</sup>; la condición social de los encausados; las circunstancias políticas y espirituales del momento: todo ello se refleja, con evidencia, en la naturaleza de su discurso. Esto significa que los tres elementos esenciales de la situación retórico-persuasiva o argumentativa que rodean la aparición del *Songe* (como ya advertimos al inicio de nuestra intervención) son: 1) una exigencia histórica urgente —las circunstancias adversas, en particular de la Francia que se encamina hacia un nuevo siglo, «non tant seulement batailles foraines, mais sedicions» (176)<sup>11</sup>—; 2) unos interlocutores capaces de comprender, y sobre todo de reaccionar (la argumentación inscrita en el discurso histórico-político es necesariamente un mundo de seducción) —«barons, nobles, bourgeois et commun» (118), «le peuple francoys» (136), «juges, justiciers, advocaz et procureurs, receveurs et trésoriers» (129)—; 3) los obstáculos endémicos —la inmoralidad cívico-política de los responsables de la administración del Estado, «la grant avarice, subtil malice, ambicion, orgueil et vilaine luxure» (57)— que coartan y limitan los resultados que se hacen esperar. A este respecto, hay que señalar que los consistorios que se celebran en los palacios apostólicos de Roma, Aviñón o Génova, constituyen un modelo —bajo su forma alegórica— de crítica acerba e implacable, sin lugar a dudas, una de las más virulentas y ácidas del Medievo francés.

Tratar de integrar en un conjunto analítico todos estos elementos, describir aunque sólo sea someramente el movimiento argumentativo de la palabra del autor picardo, plantea, sin duda, problemas metodológicos; no obstante, ahí reside el riesgo de toda lectura que se pretende distanciada. Nos es obligado constatar con Ch. Perelman que cuando la palabra oral o escrita procura ejercer una influencia, controlar la mayor o menor adhesión de los destinatarios a las tesis propuestas y argumentadas, no se pueden omitir completamente, por considerarlas irrelevantes, las condiciones individuales o sociales; en su defecto, la estrategia discursiva carecería de objeto y de sen-

<sup>10</sup> Existen, sin embargo, pasajes en los que la figura de Mézières aparece clara y manifiesta. Quizá el más sobresaliente sea aquel en que el autor del *Songe* recuerda las confidencias del joven rey Charles VI de camino a «Meulun».

<sup>11</sup> Tanto historiadores como escritores coetáneos presentan una visión estremecedora del momento. Sirva como pequeña ilustración el testimonio de Eustache Deschamps:

Temps de douleur et de tentation / Âge de pleur, d'envie et de tourment  
Temps de langueur et de damnation / Âge mineur, près du définement.

tido. «Toute argumentation vise à l'adhésion des esprits et, par le fait même, suppose l'existence d'un contact individuel»<sup>12</sup>. Sin embargo, y para simplificar, entiendo *hic et nunc* por estrategia discursiva o argumentación (según el pensamiento de J.-C. Ascombre y O. Ducrot) la actualización de un «énoncé E1 (ou un ensemble d'énoncés) comme destiné à en faire *admettre* un autre (ou un ensemble d'autres) E2»<sup>13</sup>, y al mismo tiempo, en un sentido amplio que va más allá de las operaciones lógicas y que implica, según J.-B. Grize, «tout autant l'éclairage adéquat des propos»<sup>14</sup>.

Nos encontramos, pues, frente a un discurso clásico —en el sentido de su ordenación—, contamos con la ventaja de considerar un texto polifónico en su constitución (dramático, narrativo, descriptivo), que fue escrito para la lectura inmediata y sobre asuntos candentes, que implicaban a los hombres de la época. De esta manera, eliminamos el riesgo de definir el sistema de funcionamiento a partir de un corpus monocorde, o más bien unívoco. Es evidente que la ejemplaridad histórica y cultural de su función y de su significación en el debate socio-político del momento, la identidad de su autor, el contexto de su génesis concurren para que podamos definir su formulación lingüística, *lato sensu*, como pura *acción de lenguaje*, dirigida a las instituciones del Estado, en general, y a la Francia pre-humanista y medieval en particular.

Según los parámetros clásicos, la exposición del tema y sus circunstancias enunciativas se formulan al inicio y se recogen al final del texto: el Viejo Peregrino que había iniciado su *Sueño* en el convento de los «Célestins» en París, recobra el sentido en el mismo espacio, con la misma *amaritude* que lo embargaba y con el sentimiento de haber «travaillé en vain et perdu son labeur» (366). Su segmentación, siguiendo los principios formales del orden retórico, no coincide con la configuración del significado, que no se constituye —en su plano primario— sino por el desarrollo y el retorno de los significantes. Para reducir el fenómeno al mínimo, en la serie indefinidamente abierta, haremos mención únicamente de: las instituciones —«les iii estaz, la royauté, le conseil général, le Parlement, l'Université, la chambre des comptes»— y sus equivalentes figurados —«couronne, domaine,

---

<sup>12</sup> *Traité de l'Argumentation*, PUF, 1958, 18. Los autores, Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, llegan a identificar retórica y argumentación, como lo sugiere el título de su bien reconocido trabajo *La Nouvelle Rhétorique, Traité de l'argumentation* (Université de Bruxelles, 1988).

<sup>13</sup> Cf. J.-C. Ascombre, O. Ducrot, *L'Argumentation dans la langue*, Mardaga, 1983, 8. Nos parece fuera de toda duda que el sentido de la frase señala el valor ilocutivo de los enunciados, es decir, la voluntad, por parte del locutor, no de cambiar la orientación semántica de las frases, sino de hacer llegar al interlocutor a conclusiones *antepuestas* en su discurso.

<sup>14</sup> *Logique et langage*, Ophrys, 1990, 9.

décretales, cour, gouvernement»—; las denominaciones reales —«jeune cerf volant couronné, ministre du royaume, souverain prince, empereur et roy, tresamé pere»—, sus atributos —«royalle auctorité et magestié, sacre et couronnement»—, las del territorio —«la nef de France, le royaume de Gaule»— y las de sus gentes —«la généracion gallicane, le peuple françoys». Estas denominaciones forman un entramado léxico y semántico mediante el cual el discurso se organiza de manera prospectiva y retrospectiva, anafórica y catafóricamente. Hemos seleccionado un concepto, la ‘alquimia’ («l’arquemie»), cuya integración dinámica en el texto muestra lo que acabamos de afirmar: ocurrencias múltiples, variables en su movimiento acumulativo, pero que giran siempre, a pesar de sus modificaciones sintagmáticas, en torno al campo nuclear nocional del inicio<sup>15</sup>:

Je ne dy mye que la *science d’arquemie* ne soit *vraye* en aucune manière mais largement (33) [...] c’est assavoir la *vraye arquemie* de laquelle *arquemie* [...] par la *monnoye de l’arquemie* des trois dames [...] reconquesta [...] la cité ou la dicte *monnoye* fu premierement *forgiée* (34) par le conseil du philosophe, théologien et grant *arquemiste* [...] pour aprendre *notre arquemie* (38) [...] Ilz sont crestiens telx quelx car ilz ont pou de docteurs que de la *vraye arquemie* les puissent enseigner (56) [...] il seroit expedient que tel miroir obscur et entaché de souilleures par le *souverain arquemiste* ordonné pour le bien publique (104) [...] en ceste cité [Avignon] toutes choses sacrées et non sacrées sont venables aujourduy malgré le Saint Esprit, florissant *mon arquemie* [...] *Mon arquemiste* bien enseigné c’est assavoir le *prélat* (91) [...] *mes prelaz* [...] mostrent en faignant qu’ilz ne sont pas de *nosdiz arquemistes* et selon *ma forge* ilz mentent (94) [...] Toledé en laquelle *l’art d’ygromance* soloit avoir grand seigneurie (116) [...] la *monnoye* de la *précieuse forge* du benoist Charles jadis duc de Bretagne estoit ou dit pais publiquement refusée (117), etc.

La dimensión pragmática —una de las variables de las operaciones lingüístico-comunicativas, en su funcionalidad *ilocutiva*<sup>16</sup>— comprende no solamente la Historia y lo fáctico (o experiencia inmediata): —«Ceste pauvre France, ainsi comme destruite pour son gouvernement» (148), «la belle orloge du monde est non pas tant seulement desatrempée, mais toute rompue et malmenée [...] Les vices sont assis en chayere et les vertuz sont mises derrière» (38)—, sino también, y a un grado muy determinante, la larga

<sup>15</sup> Es lo que Jean-Jacques Courtine y Jean-Marie Marandin denominan «la présence des *invariants* —concurrence dans une séquence discursive d’un ensemble de marques formelles (mots, syntagmes, formulations...) récurrences dans l’ensemble des séquences discursives d’un corpus— [...]: bref, une variation réglée dans l’ordre du même et de la répétition» («Quel objet dans l’analyse du discours?», *Matérialités discursives*, PUL, 1981, 22).

<sup>16</sup> Definir los objetivos de influencia equivale, en esencia, a traducir en términos de funcionalidad un proceso formulado en términos de relación.

tradición del saber común considerado como canónico, especialmente *eventual* y, en consecuencia, aplicable al tiempo presente; y en tercer lugar, la virtualidad histórica: «Et lors il sera temps de réformer l'Eglise de ses très grans excèz, de sa pompe, de sa grant avarice, de sa petite dévotion et de sa grant tyrannie et de la male beste symonye» (277).

Por lo que respecta a la función expresiva e informativa, ambas se subordinan, manifiestamente, a la finalidad pragmática del discurso político: las informaciones establecidas por Mézières, verdaderas o supuestas, su lenguaje firme, a veces agresivo, con frecuencia cáustico, y siempre regido por las figuras retóricas y por la alegoría son, sin duda alguna, una de las bazas importantes de su poder de convicción. Es manifiesto que los valores interrelativos, retóricos —en el sentido que la *Rhetorica Nova* ha asignado al término— someten al narrador y a sus criaturas de ficción al principio de persuasión más que a los imperativos de la razón —a pesar de la puntualización, ciertamente restrictiva, del autor, «Il est vraysemblable à tout entendement raisonnable» (192)— o al principio de realidad. La propuesta política se efectúa sometida a los imperativos de tiempo y de espacio, a los límites del conocimiento histórico y está determinada por una consciencia reflexiva y militante. Dicho en otros términos, el contexto enunciativo se revela como la coordenada discursiva esencial e insoslayable. Por otra parte, la figura indefectible *du tiers, le Tiers État*, (el pueblo de Francia)<sup>17</sup>, presente por apelación frecuente —«toutes manières de gens» (289), «les pauvres gens» (289)— o por asunción de la palabra en discurso directo, no hace sino revalorizar la instancia arbitral del locutor, afianzar la fuerza retórica *ilocutiva* de su palabra: «Dame [Royne Vérité] veillez montrer à nos seigneurs que en vraye justice et sans avance ilz nous [peuple] doivent gouverner» (121).

Las tesis avanzadas por Philippe de Mézières permiten suponer que las estrategias discursivas se van a estructurar en torno a definiciones de problemas reales —la corrupción generalizada de los altos estamentos, par «la deffaulte des grans princes» (58), con la actitud cómplice de la Iglesia, «Toutes choses sacrées et non sacrées sont venables aujourduy malgré le Saint Esprit» (91) y de la justicia<sup>18</sup>, «qui a le droit il soit battu et de son ennemy

<sup>17</sup> «Les pauvres brebiz chétives et affamées de leur pasteur, tondues et escorchées et rèses de l'une part et de l'autre» (100), «les pauvres gens, les hommes entièrement désers, la multitude des pauvres du royaume de Gaule» (289), etc.

<sup>18</sup> Particularmente virulenta es la crítica hacia los abogados que obstaculizan, interrumpen y desnaturalizan la labor de la Justicia: «Et lesdiz advocaz souvent enfans de trespauvres hommes deviennent grans seigneurs par le moyen de la langue» (133), «Ceste seule France a formé la court des prélaiz et le consistoire apostolique pour les grans pechiez noulveaux et vielx plus que nulle autre generation par la verge de la langue des advocaz et par longs proces sont tellement occupez et inutilement tormentez selon le dit de saint Bernard qu'il semble qu'ils soient aux dessudiz advocaz et captivez et rançonnez» (141).

confondu» (90); la pasividad de la corona, y del Parlamento, «qui par sa nature est la vie du royaume» (136); las pretensiones de los falsos consejeros de Estado, «il fault publiquement mentir et au butin partir» (295) etc.—, que han conducido a la inmoralidad generalizada, a la ruptura de la paz social, a las guerras continuas entre los pueblos y a la gran fractura del Cisma de Occidente. El léxico se aglutina, insistentemente, alrededor de esos conceptos rectores (fundamentalmente en forma de calificaciones y de denominaciones) en estructuras diádicas, triádicas, etc. —paralelas o divergentes—, formando así un armazón complejo en el que se entrecruzan concordancias sinonímicas o derivacionales, oposiciones nocionales conceptuales o categóricas, conglomerados semánticos de estructura diversa:

cruaulté et forcenerie (74); orgueil, avarice et luxure (80); plains de colére et de sang (59); remplis de haine, d'ambicion et d'avarice (73); oultrageuse sureté ou faulsifye, vaine gloire et supersticieuse vanité (85); géomancie, pyromancie et nigromancie, augures et sorceries (86); trahisons, crimes et mort (98); purification et rectification; santé et consolacion (104); tailles, gabelles, impositions, violence, pillerie (154); ...prelaz, pasteurs/mercenaires, riches et gros/pauvreté, humilité, abstinence (102); boire et mangier, chanter et baler/francs serfz (128); vieux conseillers/opinions volages, jeunes hommes/pères et pseudommes anciens (216); richesses, plaisirs/maladie, tribulacion (235); receveurs de gabelles et impositions et de tailles/pauvres laboureurs (197); justice/pauvres gens, plainte, requestes royales (289); etc.

La enumeración un poco extensa, ciertamente, aunque muy parcial, tiene como finalidad única el mostrar un tipo de asociaciones que se reiteran no solamente en la estructura interfrástica, sino también en la macroestructura interdiscursiva<sup>19</sup>. Si *espontáneas* (en el sentido de que el paradigma puede orientar la selección, por contigüidad semántica, morfológica, fónica o rítmica) o *prescritas* (por la *contrainte* o predeterminación individual), la disyuntiva no nos parece, en este momento, funcional. Aunque la *tópica*, como elemento estructurante, no se sitúe, exclusivamente, en el núcleo de nuestra lectura, los temas dominantes —unidades de contenido que solicitan la escritura de Mézières— impregnan su expresión, de manera significativa, por su presencia iterativa<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Detalle a tener en cuenta si se piensa que la redacción del *Songe* puede extenderse de 1380, año en que Philippe de Mézières se retira de la vida activa, hasta la fecha de su conclusión, 1389.

<sup>20</sup> Evidentemente, nuestra breve y selectiva transcripción no refleja sino una parte muy reducida —temática y estructural— de la inmensa riqueza y variedad de la expresión *méziérienne*.

El criterio de análisis, dentro de la relatividad inherente a todo pronunciamiento, nos parece aséptico, en el sentido de que se apoya en la materialidad de los textos, no en una introspección de intencionalidades. No se busca un tipo de concomitancias relativas o especiales, sino bien al contrario *formas* de convergencias, que es lo mismo que decir permanencias. Estas conjunciones léxico-semánticas representan, en el lenguaje de la alegoría, lo que las coordenadas espacio-temporales y causales en el lenguaje de la Historia. Las unidades léxicas se responden y reclaman en un movimiento, a veces imperceptible: «Le mot n'est plus considéré comme un atome de sens que l'on confronterait à d'autres, mais comme un foyer de relations inséré dans un tissu textuel»<sup>21</sup>. Dinamismo verbal que va desde el interior hacia el exterior, de la mente hacia la escritura, del político que escribe y sus circunstancias históricas hacia el pensamiento y la voluntad del lector, de la luz de la poética hacia las tinieblas de la crítica.

El discurso es referencial en su interior mismo, es decir autorreferencial, pero lo es también necesariamente con respecto a lo extra-lingüístico. Fiel a los caracteres simbólicos/utópicos, míticos de la analogía del lenguaje, el hombre, o mejor aún, la entidad medieval que se expresa en *Le Songe du Vieil Pèlerin* certifica, con su actitud, la capacidad del lenguaje de decir lo verdadero o más bien lo semejante; en otros términos, su discurso político nos enseña a considerar la significación como relación diferencial y referencial. La lengua es percibida por el hombre culto del Medievo como un universo en el que —como diría Bloomfield— el lenguaje se traduce por la Historia, y añadiríamos que ésta es interpretada por aquél. La unión efectiva entre la representación verbal y el mundo le es fundamentalmente alegórica y analógica: el encuentro de la lengua con el universo es más una relación de causa y consecuencia que de construcción de significado. Hemos entrado, probablemente, en el dominio de la eficiencia de las palabras, de la transformación del símbolo gráfico en signo eficaz.

En consecuencia, consideramos la conciencia histórica de Mézières, su dialéctica política, más como una palabra retórica que busca la persuasión que como una construcción rigurosa según los axiomas del razonamiento lógico que propicie la demostración; más como una teatralización o dramatización de la Historia y del evento que una *transferecia pura*, unívoca de la Verdad. De ahí su estrecha relación con la retórica pragmática —entendida como una técnica al servicio de una voluntad de dominio de la opinión, la actitud, o el comportamiento del interlocutor—, y con el concepto de argumentación como universo de elocuencia y seducción, «devant créer une disposition à l'action, et, s'il y a lieu, déclencher une action immédiate»<sup>22</sup>,

<sup>21</sup> D. Maingueneau, *L'analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, 1991, 67.

<sup>22</sup> Cf. Ch. Perelman, *Logique et analyse*, 44, 1968.

según la afirmación de Perelman. Por lo cual, la capacidad de persuasión/disuasión de los argumentos no depende únicamente de su cohesión lógica sino también —y tal vez en mayor medida (!)— de su conveniencia histórica y del calado *simpático* (*sympathos*) de su fuerza *perlocutionnaire*. En ese sentido, el *Songe* —a pesar de la exuberante puesta en escena, de la rica ornamentación escriptural— es un modelo de la subordinación del pensamiento lógico a los principios de la *razón práctica*.

Tres niveles —que tienen una influencia decisiva en la economía argumentativa del discurso— estructuran, a nuestro parecer, el significado de los textos: el fáctico —definidor de hechos, de todo lo que el locutor considera como evento—, el conceptual —responde al contenido semántico de los referentes, de lo extra-lingüístico—, y el hipotético —introdutor de aquello que tiene especial relación con la opinión de quien detenta el poder de la palabra o de aquellos a quienes es dirigida. Los tres están configurados por expresiones y explicaciones en las que subyace un aspecto *performativo* importante, que toma forma en implicaciones expresas —cuya mayor sería, siempre dependiendo de la secuencia: «La política debe estar regida por la moral»; «Sin ella el poder es tiranía»; «La verdadera justicia distributiva es posible y necesaria»; «La aspiración al bien común es natural»—, en oposiciones léxico-semánticas —«vendicions, abusions/justice; allégations, propositions captieuses/vérité; le bien du commun, bonne cause et juste/cause pervertie, corrompable cautelle»—, en exclusiones (que buscan el aislamiento, la destrucción de los argumentos contrarios), y finalmente, en construcciones figurativas. La función de las estructuras metafóricas —cuya eficacia está basada en las homologías implícitas que sugieren— y de las construcciones analógicas —consistentes ya sea en relacionar situaciones históricas anteriores e inmediatas, ya sea en comparar nociones, actantes, actitudes, etc.— es, fundamentalmente, la de amplificar y sobredeterminar el objeto de la predicación, aun aceptando la disimetría que existe entre la expresión figurada y la actualización común del lenguaje:

Et la mémoire de telz est périe avec le son de la cloche quand elle cesse de sonner (354), Et toutesfoiz par la dicte rousée le jardin de plusieurs n'en sera ja arrousé par leur grant deffaulte (370), comme feroit le chat s'il trouvoit le fromagier tout ouvert, de manger le fromage (321), Ce n'est qu'après avoir maistrisé les combinaisons les plus subtiles du jeu, qu'on réussit à mater son adversaire (145), Car ledit charriot est de beauté tresresplendissant, comme le soleil à midy (223), Au roy souverainement appartient estre debonnaire et ressembler au tressaint et tres vaillant roy David (221), Martin evesques de Pampelune qui resplendist en meurs et en science comme ou ciel fait la lune (117), [les vigneron] boivent de l'eaue dans leur hostel (133),

Antes de acercarnos al final, creemos necesario evocar, rápidamente, el valor argumentativo de los paradigmas históricos, de la coordenada temporal, y de la interacción enunciador-destinatario-lector hipotético. En primera

instancia, el político negociador, viajero incansable y hombre de Estado Philippe de Mézières escribe sobre lo acaecido, próximo o lejano (delegando, narratológicamente hablando, sus competencias discursivas), en nombre de su conocimiento *informado* —«Je en appelle l'Amorath à tesmoing et les Thurs» (160), «en présence corporelle de cestui vieil pèlerin» (77), «Je recorderay ce qui advint moy estant et demeurant en la cité de Venise [...]». Brevement à parler selon ce qu'il me fu compté communement» (59), «C'est une merveille à ouyr sicomme il me fu conté pour moy ou royaume de Norouege» (56), y otras fórmulas parecidas—, y reflejando, frecuentemente, los hechos sobre el espejo de una Edad de Oro perdida (aunque a veces, no muy lejana en el tiempo): «Les beaux temps qui sont appellez dorez» (277), de la que solamente él guardara memoria; siempre actualizable en una significación múltiple o simbólica de la que el narrador se hace garante. Por eso una de las finalidades de su táctica justificativa es garantizar la adecuación discursiva de la palabra a la Historia, aun refiriéndose a la realidad que provoca la aparición del texto. Una gran parte de la estrategia persuasiva se apoya en la inclusión de numerosos *exempla*, que partiendo de la referencia mítico-literaria, bíblica o de la antigüedad clásica —«Sémiramis, Médée, Didon de Carthage, Lancelot et Guenièvre, Gédéon, Helyas le prophète, Antoine et Cléopatre, Lucrece»—, del testimonio de los Padres de la Iglesia —«le bon Bourguignon saint Bernard, Le tressaint docteur de l'église saint Grégoire, Ysidore le docteur solennel de l'église»— y de los filósofos e historiadores greco-romanos —«Aristote, Platon, Titus Lyvius, Valère Maxime»—, desembocan en los anales y crónicas de Francia: «Ainsi qu'il appert clerement par les chroniques anciennes des tems dorés de France» (169). Estos paradigmas históricos son presentados como pruebas decisivas, dentro de la lógica de una *scriptofilia* que afirma, constantemente, su valor pragmático y normativo. Es evidente que la memoria puede morder el señuelo de la ilusión, de la lejanía del recuerdo o del deseo irrefrenable de imaginar lo conveniente y lo necesario como real. De ahí el especial simbolismo del sueño alegórico.

Finalmente, uno de los vectores discursivos que con más eficacia muestra la dinámica persuasiva de la palabra político-histórica es el contraste que existe entre los diferentes segmentos de la dimensión temporal. La anterioridad es un elemento absolutamente determinante tanto en la concepción cíclica de la Historia<sup>23</sup> de Mézières, como en su táctica discursiva que considera la Francia de *le temps jadis* como el *cronotopos* (por utilizar la denominación de Bakhtine<sup>24</sup>) modélico por excelencia: «Car lors nous estoions francs,

<sup>23</sup> «Ce qui est aujourduy autrefois fu, et ce qui sera, fu ja, voire en substance et non pas en espece et en nombre» (9).

<sup>24</sup> Cf. M. Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Gallimard, (1978), 1987.



riches, sains et haitiez et habondans en tous biens corporels et temporelz et ne savoions qu'estoient servage ne pillerie. Les terres, vignes et labourage ne failloient point et les femmes et les bestes point n'auorttoient» (128). El presente, contrariamente, figura el conflicto permanente, el momento de crisis (*crisis*): «en fraction manifeste des loix divines et morales et du bien publique de la crestienté» (271), pero también la posibilidad (contingente por definición, aunque políticamente necesaria) de concertar el entendimiento entre las partes, la praxis ineludible: «Réformacion, amour et unité des roys, des princes et des communes, en corrigeant les grans excez et deffaulte de justice et d'équité, les foles et superflueuses despences qui se font par orgueil entre les crestiens, les grans tyrannies et oppressions des peuples» (277). El porvenir será el resultado lógico de una *mtánoia* imperativa, aunque paradójicamente incierta; ella implica unos hechos cuyo fundamento no es otro sino el tiempo de la política y el de los acontecimientos. Esos tres segmentos temporales deben integrarse en una elección, o mejor en una decisión ineludible y urgente: «La création d'un nouveau monde (257), Car et Dieu et ton peuple à toy [roy] s'atendent d'avoir bon gouvernement par lequel les gallicans puissent vivre en paix et en repos» (286).

La vía referencial a seguir —en este texto que se caracteriza, sobre todo, por la modalidad asertiva y conativa— nos es indicada por el agente de la enunciación que prefigura no solamente su silueta locutiva a través del empleo iterativo del sintagma «le vieil pèlerin», sino también ofreciendo al lector índices inequívocos de la identificación histórica de los responsables de la política del momento. La marca de autor<sup>25</sup> es, sin ningún género de duda, aquello que confiere a su lenguaje inquietante coherencia, unidad y rigor, en el entramado multiforme de su palabra; la entidad que articula el espacio pluridimensional del discurso *mézièrien*, insertándolo en el mundo de las realidades y dándole dimensión convergente y concordancia nodal. Es probable que el hecho de marcar, de canalizar excesivamente la eventual interpretación del interlocutor, pueda traer como consecuencia que éste, como receptor destinatario, no desee reconocerse de inmediato —las crónicas y la Historia social así nos lo demuestran— en un texto particularmente orientado. El discurso político se construye siempre, no obstante, en función de las expectativas de una audiencia o de una lectura.

---

<sup>25</sup> Son numerosísimas las ocasiones en que la autorreferencia discursiva del Sujeto enunciadore se hace efectiva a lo largo del texto del *Songe*. Múltiples son las formas a través de las cuales la autorrepresentación enunciativa irrumpe en la escena textual: intervenciones directas en forma de enjuiciamientos, comentarios, precisiones circunstanciales, interpelaciones al lector, en que el JE/(NOUS) y su paradigma pronominal-posesivo impone su presencia morfológica. En otras recurrencias los morfemas de la primera persona son substituidos por otros segmentos pronominales (ON, TOUS), y por toda una serie de términos, entre los cuales, «escripvain de ceste songe, escripvain de cestui voyage», y muy especialmente «le vieil pelerin».

Dramatúrgicas en su disposición externa, aunque aparentemente monologales en la superficie narrativa, las secuencias del *Songe* se constituyen, en realidad, en interlocución permanente, por una parte en el interior del texto mismo, por otra con los destinatarios contemporáneos y venideros. Suscribimos la concepción del principio *dialogique* de Bakhtine como la condición *sine qua non* de la constitución de todo sujeto enunciativo, y que hace de la relación con el otro la base de todo fenómeno discursivo. Argumentativas y dialécticas, sus proposiciones se extienden sobre un conjunto de relaciones que aseguran la construcción de una textura conceptual cuyo resultado es producto tanto del enunciadador como del lector co-enunciador. Como dirá siglo y medio más tarde el Sieur de Montaigne, en plena tormenta fratricida, y adelantándose a las nuevas concepciones lingüísticas de la cooperación discursiva del interlocutor, «La parole est moitié à celuy qui parle, moitié à celuy qui l'écoute» (*Essais*, III, XIII). De esta manera, el narrador y sus criaturas de ficción se dirigen constantemente a sus interlocutores explícitos e implícitos —«en dit, en fait et escript» (222)— y los interpelan, los inquietan, y tratan, en definitiva, de remover sus conciencias y sus voluntades.

Quisiera ya concluir, agradeciendo su benevolencia y expresando un cierto temor o insatisfacción de no haber, quizá, hecho sino acercarnos al enorme caudal de sapiencia que *Le Songe du Vieil Pèlerin* ofrece al analista. Utilizar la ciencia política o la larga memoria de la tradición, las figuras de retórica, la caracterización del partidario o la desnaturalización del adversario como argumentos; fundar la calidad del razonamiento sobre las aseveraciones propias o sobre la palabra *transcrita* de la autoridad; pretender la posesión de la Verdad por atribución autorial —teniendo en cuenta que los principios no aventajan en certeza a las intuiciones, y que su verdad no posee más soporte que su eficacia—, no es conforme a las reglas de la lógica natural.

No obstante, hay que tener presente que el condicionamiento de una recepción *eficaz* pasa, necesariamente, por una disposición determinada del discurso político; dicho de otra manera, la instancia enunciativa debe saber *simpatizar* con sus interlocutores para provocar las operaciones mentales y los movimientos de la voluntad que la palabra, en último término, trata de suscitar. ¿Acaso es posible modificar las convicciones del Otro, sin recurrir a lo *patético* (*pathos*) tanto como a lo lógico? El fundamento histórico, las bases ideológicas que conforman el recorrido discursivo de Philippe de Mézières encuentran, en definitiva, su fundamento en una concepción absoluta e irrenunciable —*politique morale* = *bien publique*, según sus propios términos— que diverge hacia la temporalidad de los enunciados y la de los acontecimientos.

Ni el lenguaje, ni el discurso político, ni la disposición retórico-textual del pensamiento, referencian la Verdad o la esencia de las cosas; su objetivo primordial no es dar conocimiento/consciencia, sino transmitir a los demás un mensaje, una esquematización de los *realia* que puedan provocar una

reacción radical e inmediata. El discurso de Philippe de Mézières era, ciertamente, conforme a verdad, pero no estaba integrado en lo verdadero del discurso oficial del momento. Era la palabra transcrita, en derecho y alegóricamente, de la justicia que pretende afirmarse. Era el temor que al anunciar lo venidero, tal vez contribuye a su advenimiento. Era, para cerrar mi intervención con un pensamiento de M. Foucault, «une éthique de la connaissance qui ne promet la vérité qu'au désir de la vérité elle-même et au seul pouvoir de la penser»<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> *L'ordre du discours*, Gallimard, (1971), 1996, 48.

Rafael BELTRÁN

## **EJEMPLOS DE TRANSMISIÓN DEL SABER HISTÓRICO: DE LA ENCICLOPEDIA A LA MISCELÁNEA Y DEL TEXTO A LA IMAGEN EN LA LITERATURA DEL SIGLO XV CASTELLANO**

### **1. SENTIDO Y LÍMITES DEL DISCURSO HISTÓRICO**

El discurso de la historia, como el de la política, ha ido siempre ligado inseparablemente al de la ética. No es una excepción el discurso histórico en la Edad Media. El relato de la historia dibuja, desde una perspectiva concreta, a veces personal (la de un autor, pues la atribución a un autor es en la Edad Media indicador de veracidad) un mapa de acontecimientos, agrupados y evaluados como comportamientos que se pretenden con valor ejemplificador, aleccionador y, por tanto, predictivo. En ese mapa los actos humanos aparecen distribuidos, de acuerdo a principios y normas de conducta, como buenos o malos; por tanto, enjuiciados moralmente. Esa distribución se pretende desde el punto de vista del bien general o bien público. Demos por sentado que esa perspectiva moral es inherente al relato, que depende de ella como la escultura de la mano que la moldea, la secuencia cinematográfica de la cámara que la capta, o, en el lenguaje, el verbo del momento en que se predica la acción. Sin embargo, en el relieve aparentemente uniforme de esa pretensión monolítica se perciben inmediatamente dos fallas de importancia.

Es en la concepción de bien general donde se produce la primera fractura. Para unos se identificará éste con la figura del rey, garante del buen gobierno; para otros con el consenso de la nobleza; para otros con la soberanía de la Iglesia, etc. Esa distinta concepción hará que cambie tanto la distribución (la concepción de valor moral), como el propio diseño del dibujo, el mismo relato de la historia.

Pero aún de mayor relevancia es la segunda falla o fractura del discurso, porque atañe al sujeto o sujetos que lo enuncian y que por tanto modifican su

contenido de acuerdo con unos objetivos de dirección previamente marcados. El relato, la palabra, el discurso —nos enseñó Foucault— no sólo trasluce luchas o sistemas de dominación (acontecimientos históricos), sino que es aquello por lo que y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse: «En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad» (Foucault 1983: 11-12). La «voluntad de verdad», es decir, «el discurso verdadero», aquel al que es necesario someterse, es el discurso pronunciado por quien tiene el derecho (Foucault 1983: 19). El inicio de todo discurso supone ante todo, como decía Roland Barthes, codificación de rupturas de silencio, donde la instancia enunciativa no sólo rompe su propio silencio, sino que lo impone a los otros. Así, los esfuerzos de selección y a veces de clara falsificación, emprendidos y sostenidos por muchos historiadores de la Edad Media, provienen de la voluntad, en los grupos dominantes, de orientar la historiografía en tal o cual sentido. Se detenta un poder sobre el testimonio pasado y la memoria futura según los intereses presentes.

Si la escritura histórica cumple un papel performativo y escribir es *hacer* historia, rehacerla, entonces la verdad de la historia es una construcción mental, una imagen que se impone desde su enunciado. La verdad se mide —no sólo en la Edad Media— a la luz de la ética, no de la correspondencia exacta con la realidad; ni siquiera a la luz de la objetividad de lo vivido, cuando esto es lo que se quiere transmitir, sino de la subjetividad de quien lo vive, de su perspectiva existencial. Mezcla indisoluble de sujeto, de voluntad y de objeto. Lo ha explicado perfectamente Lozano en su esclarecedor estudio sobre *El discurso histórico*: «... la verdad histórica no puede ceñirse a la antigua concepción de la correspondencia: correspondencia entre palabras y cosas, correspondencia entre lo que se dice y un referente externo. La verdad histórica es [...] un efecto de sentido, construido por el texto histórico». La «ilusión referencial», o «efecto de sentido», o «efecto de verdad» son estrategias del enunciadore para ausentarse del texto (Lozano 1994: 206-207).

Por otra parte, el lenguaje no refleja el mundo, como creía el realismo mimético, sino que lo somete a un proceso de (re)estructuración en el que las palabras no se limitan a designar ni a sustituir a sus referentes. Frente a la idea de la historia como *continuum* referencial absoluto, la crítica francesa, desde Paul Veyne hasta Paul Ricoeur, ha trabajado en la línea de la subordinación de la historia a la narración. Veyne, en concreto, revisando la nueva concepción de historia foucaultiana, ha propuesto el concepto de «trama» como determinación subjetiva, como voluntad de apropiación y creación de la historia (Veyne 1984). Encuentro este concepto de «trama» como construcción especialmente fructífero a la hora de ser aplicado en la literatura historiográfica medieval, y así lo he tratado de manejar con algunos textos castellanos (Beltrán 1996b), pero considero más interesante aquí, enfrentándonos al tema de la transmisión del saber, profundizar en otro apartado del análisis del discurso histórico de Foucault.

Decimos que la síntesis del relato histórico es selectiva porque la memoria, como el historiador, no puede *recoger* los acontecimientos del pasado; tiene que *reconocer* esos hechos y tiene que *organizar* ese reconocimiento. Pero siguiendo a Foucault, esa organización es una ordenación ritualizada de la realidad, que se construye como verdad pública para conjurar, mediante procedimientos de exclusión o rechazo, lo prohibido, lo identificado como caótico y, en definitiva, el vértigo de la cotidianeidad en desorden (1983: 12-19)<sup>1</sup>. La palabra histórica, el discurso histórico sería —frente a la oralidad inaprensible— discurso con voluntad de fijación. Como el litúrgico, como el religioso, como el jurídico, como algún tipo de discurso científico, e incluso como el literario.

Ese intento de conjuración del desorden vendría marcado por tres tipos de límites. Foucault señala como límites al azar del discurso los siguientes: comentario, autor y disciplina (1983: 22-27). El comentario está relacionado con lo que está al alcance del hombre, es decir, con sus límites materiales. El autor está relacionado con lo que se quiere (o se puede) transmitir, es decir, con los límites personales. La disciplina con lo que ya sabe, es decir, con los límites mentales o categorización del mundo heredados.

En cuanto a límites materiales, la historia se transmite, no hemos de olvidarlo, a través de tres cauces principales: el escrito, pero también el oral y el visual. De hecho, la historia, como el lenguaje, se transmite en principio oralmente, y sólo en una segunda instancia puede pasar a la escritura. La identificación del historiador con el investigador de documentos y archivos es moderna. Para Heródoto o Tucídides la experiencia directa era el primer requisito de la historiografía, y la tradición oral el primer método de trabajo. El concepto de historia universal o local del hombre medio actual está ya mediatizado por el aprendizaje en los manuales escolares, pero el hombre medieval, analfabeto o escasamente alfabetizado, se hacía un cuadro compositivo de la historia de su comunidad, de su grupo, a través fundamentalmente de las informaciones de tipo oral y visual que recibía a lo largo de su existencia. Informaciones que le llegaban no de manera neutra, racional, sino emotiva y vivencial: la historia de Adán y Eva glosada por un predicador convincente, o vista y recordada de tanto en tanto en el capitel de una iglesia cercana; la historia del héroe, cantada en una fiesta, escuchada colectivamente, tal vez sacralizada, exigiendo una liturgia participativa. Por insuficiente, escasamente fidedigno y repetitivo que fuera este tipo de información, permitía la composición de un sistema cerrado y ordenado para la historia, que empezaba en el magnífico evento de la Creación y llegaba hasta sus días, no muy diferente (me refiero a cerrazón y orden, pero también a

---

<sup>1</sup> Lozano incluye esta postura de Foucault dentro de su discusión sobre el papel del documento en el discurso histórico (1994: 86-87).

simplicidad) del mapa histórico que para muchos de nosotros empieza con las nebulosas del Big Bang y acaba en un impreciso presente.

Otra cosa es la historia escrita. La escritura de la historia parte, en principio y por definición, de un rechazo de la oralidad, pero no puede segregarla definitivamente y de hecho tiene que recurrir a ella con asiduidad. Y, finalmente, si la lengua impresiona su poderoso haz de conceptos en el individuo a través de la voz o la letra, tanto la primera como la segunda acuden muchas veces al socorro de la imagen. Limitándonos a lo textual, el manuscrito o libro se acompaña de la imagen, que normalmente «iluminan» el texto, como vamos a tener ocasión de ejemplificar con algunos casos de manuscritos castellanos.

Los límites personales tienen que ver con factores biográficos y sociales: la entidad del escritor, sus orígenes y estatus, su formación escolar, la presión externa, la función escritorial. La historia se reconoce desde esa ubicación biográfica y se organiza con una serie de orientaciones y guías, cuando no obligaciones, en cumplimiento de encargos o mandatos. El historiador intenta descifrar y comprender él mismo —para hacer comprensibles a los demás— una serie de acontecimientos del pasado que se presentan de manera incompleta, fragmentaria. Hubo un tiempo, defiende Foucault en *La arqueología del saber*, en el que la voz del pasado, a través de la disciplina que recogía monumentos mudos y objetos sin contexto, adquiría significado vivo mediante el discurso histórico; actualmente, a la inversa, se podría decir que la historia tiende a la arqueología, a la descripción interna del monumento inerte realizada por el científico objetivo y distanciado. La voz biográfica quiere anularse, esconderse, aunque esa ocultación no deje de ser una estrategia más —y no de las menos significativas— para pretender eliminar el punto de vista de quien *dice* el relato de la historia (Lozano 1994: 87).

Por lo que respecta a los límites mentales, entendemos la transmisión del saber histórico como un proceso de delegación del relato o conjunto de relatos que una comunidad acepta como propios de su pasado, corrigiendo, condenando, inventando y, en definitiva, realizando una labor incesante de autorización y desautorización, o más matizadamente, de prestigio y desprestigio de aquello que conoce y en lo que quiere reconocerse o de lo que quiere distanciarse. En el momento de evaluar ese proceso, surgen varias preguntas que no podemos aquí sino dejar abiertas.

¿Dónde y cómo ubica el autor un saber histórico previamente integrado (en la concepción suya, en la de su tiempo) dentro del conjunto de saberes que se transmite? En la ordenación aristotélica del saber encontramos, aparte de la Metafísica, una Física, es decir una teoría de los movimientos naturales, una Psicología, que culmina en la Noética, y una Ética, que es su filosofía práctica, concebida de forma muy amplia e inscrita en una Política. ¿Hasta qué punto heredan esa ordenación del saber las Enciclopedias medievales? En concreto, la historia de la nobleza, sufriendo un proceso de igualación con la historia de la caballería, se vuelve, a partir del siglo xiv, efectivamente cada vez más práctica, cada vez más entendida como ejerci-

cio de la virtud moral e intelectual, y de la virtud civil (es decir, integrada como lección de práctica política).

¿Qué comprende cronológicamente el saber histórico? No sólo diacrónicamente: ¿el mundo desde su origen, el reino de Castilla?; sino sincrónicamente: ¿los hechos cotidianos, solamente la historia de la nobleza o de la realeza? ¿Cómo puede el autor transformar esa integración previa en otra? ¿Hasta dónde pueden alcanzar sus cambios? ¿Cuáles son sus fronteras? El doble proyecto alfonsí sintetiza perfectamente las ambiciones y límites historiográficos en la Castilla medieval. Las dos grandes compilaciones historiográficas, la *Estoria de España* y la *General estoria* fueron producto de un mismo taller regio y tuvieron una relación mucho más estrecha de lo que en principio se pensó. Pero, ¿qué comprende temáticamente esa historia? ¿Qué aplicaciones ideológicas en distintos horizontes de lectura? ¿Qué límites tiene el propio discurso histórico en tanto que relato?

En particular, dentro de esos límites mentales —y volviendo a lo expresado en las primeras líneas de este trabajo—, uno de los axiomas principales del discurso histórico tiene que ver con la identificación entre la lógica de la acción y la ética de la acción. De hecho, dicho axioma no es exclusivo del Medioevo y Ricoeur se llega a plantear si es posible realizar un análisis de los discursos en los cuales el hombre *dice su hacer*, haciendo abstracción de alabanzas o censuras mediante las cuales califica ese hacer en términos de moralidad (1987: 11). Lo cierto es que funciona permanentemente desde la historia alfonsí hasta los textos tardo-medievales como «voluntad de verdad» o voluntad de «discurso verdadero» la idea de que la historia es un archivo de ejemplos de virtud recompensada y debilidad castigada. Esa premisa del discurso, procedente y asumida por el poder, organiza la realidad histórica del pasado y del presente, la cataloga maniqueamente, la limita con dureza, pero también la ordena y hace inteligible. Y, en todo caso, hemos de contar con la evidencia de que se mantiene como principio discursivo prácticamente inamovible.

Descartada la idea de presentar siquiera un repaso de esa organización histórica desde los inicios o desde los logros de la historiografía alfonsí en el siglo XIII, pensé en un principio limitar el campo de este artículo a sólo la transmisión del conocimiento histórico dentro de la compartimentación del mundo que de manera obligatoria se plantean las enciclopedias medievales, ni siquiera todas, sino exclusivamente algunas de las que se difunden mejor en la Península. Aun así, el terreno era excesivo. Decidí finalmente acotarlo a algunos casos de difusión, lectura y recepción de la historia, encuadrada en un marco enciclopédico, en el proceso de transmisión que se realizó a lo largo del siglo XV bajo la presión de un nuevo público lector, noble, o incluso burgués, que se encuadra dentro de lo medieval, pero que anuncia al lector de libros impresos desde el siglo XVI hasta hoy. De acuerdo con esa acotación, me conformaré con destacar y ejemplificar la perduración hasta los siglos XV y XVI de textos históricos que mantienen una base asentada en la etapa fundacional de la historiografía romance castellana, a través de repre-



sentantes de un trabajo intelectual prehumanista de importancia, en especial autores que mantienen y renuevan ese tipo de historia a través de compendios, sumarios, compilaciones y misceláneas.

## 2. LÍMITES MENTALES EN LA TRANSMISIÓN DE LA HISTORIA

### 2.1. El *laberinto de fortuna* de Juan de Mena

Entremos, por tanto, en el ambiente literario castellano del siglo xv por la puerta grande, con la referencia a dos magníficas obras literarias. La primera es *El laberinto de fortuna* de Juan de Mena. La crítica ha confirmado en los últimos treinta y cinco años que *El laberinto de fortuna* es un texto moral y político. En palabras de su último editor, Maxim Kerkhof: «Según el poeta, la falta de la recta conducta (virtud) originó el caos en la España de su tiempo; de ahí que [Juan de Mena] quiera «virtudes e viçios narrar de potentes» (v. 44)» (Kerkhof 1995: 23). «Sin embargo —sigue Kerkhof— el destierro de los vicios es solamente una parte (la moral) del programa de acción que el poeta presenta; con respecto a la parte política expresa su fuerte deseo de que el rey ponga fin a las guerras civiles, que impedían la empresa de reconquista y dé todo su apoyo a la política del condestable don Álvaro de Luna, la única persona capaz de cambiar la situación tan desordenada o, mejor dicho, ‘laberíntica’ en que España se encuentra» (Kerkhof 1995: 23-24).

Parece claro que la figura del condestable es la central en el poema. Un acercamiento al núcleo del *Laberinto de fortuna* puede ser muy ilustrativo. Ese núcleo se compondría de dos partes contrapuestas, que determinan los contrastes Providencia/Fortuna, pasado/presente, ética/realidad práctica (Kerkhof 1995: 25). Los primeros elementos de estos tres dobletes los ejemplifican personajes virtuosos y sabios del pasado. Los segundos, personajes del presente sobre cuyo comportamiento influyen no sólo la virtud sino también las circunstancias del momento. Del orden de la Providencia se pasa al desorden de la Fortuna; del orden del pasado al desorden del presente. Pero al final don Álvaro de Luna subyuga a la Fortuna. Como dice el poeta: «cavalga sobre la Fortuna / e doma su cuello con ásperas riendas». En la última parte del poema se exhorta al rey para que cumpla las profecías de la Providencia y restablezca la unidad del reino. Tengamos en cuenta que la obra se escribió en 1444. Diez años más tarde, en 1453, moría, en Valladolid, ejecutado, el condestable don Álvaro. Ese deseo del poeta de que el privado del rey encabezara una actuación política fundada en la experiencia del pasado, esa aspiración nunca hecha realidad simboliza perfectamente la supremacía de la ética sobre la historia en la mentalidad de la Edad Media.

¿Qué fuentes literarias, y entre ellas históricas, utiliza Mena? Sorprendentemente, no son muchas. Y son, además, fuentes tan acreditadas como antiguas. La contemplación alegórica, en el palacio de la Fortuna, de los

grandes personajes del pasado y del presente, puede haber sido tomada del *Anticlaudianus* de Alain de Lille, del *Roman de la Rose*, de la *Amorosa visione* de Boccaccio, o de otros poemas medievales (Kerkhof 1995: 26). No es grande, se ha demostrado, contra lo que pudiera parecer, la influencia de Dante, aunque tal vez tomara de la *Divina Comedia* la idea de los círculos de los siete planetas. Mayor parece la huella de Virgilio, Ovidio y, sobre todo, de *La Farsalia* de Lucano. Nos interesan de manera particular las fuentes para la parte geográfica y para la historia de España: en la primera, la descripción del mundo (21 coplas: xxxiv-liv) procede casi íntegramente del *De imagine mundi*, atribuido por entonces a San Anselmo (con mayor probabilidad a Honorio de Autun, aunque modernamente considerada obra anónima); se han detectado huellas en esta parte también del *Speculum naturale* de Vicente de Beauvais. En cuanto a la parte histórica principal (historia del pasado), la enumeración de los reyes godos, que ocupa 7 coplas (cclxxii-cclxxviii) se basa en el *Liber regum*.

Por tanto, empezando por el *Anticlaudianus* y acabando por el *Liber regum*, las fuentes de Mena no destacan precisamente por su actualidad a mediados del siglo xv. Tengamos presente que el *Liber regum* consta como la primera historia castellana escrita en vernáculo (la redacción primera, en dialecto navarro-aragonés, sería escrita entre 1194 y 1211). Encontramos en este retroceso una perfecta simbiosis entre la tradición pre-alfonsí y la post-alfonsí. Aunque los siglos xiv y el xv conocieron, claro está, la *Estoria de España* de Alfonso x el Sabio, ésta no hizo olvidar la tradición histórica previa, la del *Liber regum*, ni —posteriormente, pero todavía en la primera mitad del del siglo xiii— la del Toledano y la del Tudense, fuentes principales del *scriptorium* alfonsí para la historia de España, una tradición que continuó vigorosamente superpuesta.

Y no hemos de olvidar la presencia en el poema, siquiera secundaria, de uno de los textos latinos más conocidos por la historiografía desde el siglo xv, una obra traducida al castellano por vez primera pocos años antes, pero que contaba ya con una enorme difusión en la Península: los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo (Alvar 1989, 1990 y 1991, Avenzoa 1993 y 1994). Las fuentes de Juan de Mena eran probablemente más variadas, aunque no pudo ser ajeno a los útiles resúmenes que proporcionaba el historiador romano. Pero, por ejemplo, el caso de Fabricio, de acuerdo con la glosa del Brocense, no vendría de Valerio Máximo, sino de Frontino (De Nigris 1994: 295; Kerkhof 1995: 215). Los cinco ejemplos de la historia romana que aparecen en el *Laberinto de fortuna* podrían provenir de Valerio Máximo, aunque son tan conocidos que no es posible ni necesario plantear esa filiación: Cayo Mucio Escévola, el legendario héroe romano que intentó matar al etrusco Porsena sin éxito y se dejó quemar la mano con brasas para castigar su propio error, aparece en el *Laberinto* (copla 140) como uno de los primeros en el círculo más amplio de todo el poema, el quinto, el de Marte (coplas 138-213), dedicado a exaltar a los héroes militares del pasado y del presente; Codro, el rey de Atenas que se sacrificó para dar fin a la

guerra porque el oráculo había vaticinado que sólo triunfaría si moría a manos del enemigo (copla 216); Catón Uticense, el joven, que prefirió matarse antes que recibir honra de manos del tirano César (copla 217); y Fabricio, que renunció al oro que le ofrecieron sus enemigos (copla 218). Estos tres últimos entran dentro de otro círculo, el sexto, correspondiente a Júpiter, en el que se presentan los que han obrado con justicia; el círculo, sin embargo, está introducido por una reflexión sobre las diferencias entre «fuerça» y «fortaleza» (coplas 211-213), que permitiría entenderlos como casos ejemplares de dos virtudes cardinales (fortaleza y justicia). Por último, anteriormente, en el primer círculo de la rueda del pasado, el de la Luna o de Diana, entre otros ejemplos de castos o cazadores se menciona también a Lucrecia (copla 63), la matrona romana que se dio muerte después de haber sido forzada por Sexto Tarquino, como también nos cuenta Valerio Máximo en el resumen más difundido de la historia.

El *Laberinto de fortuna* nos ofrece el testimonio y propuesta de conjunción literaria de historia, moral y política; propuesta diseñada interesadamente desde un punto de vista muy concreto, el de un personaje intelectual, Juan de Mena, ciudadano activo como veinticuatro de Córdoba, curial, secretario y cronista del rey, mentalidad prehumanista. En Juan de Mena se comprueba de manera fehaciente cómo los entramados de la historia del pasado y la historia actual —la política— caminan al lado del de la ética. El relato de la historia describe una serie de acontecimientos concretos, que se evalúan como comportamientos con supuesto valor general y ejemplificador. La ética prescriptiva es a la fuerza dogmática (el comportamiento desviado es penado por la Iglesia o la ley), pero la descriptiva es pura historia (Brémond 1982). La ejemplificación de la virtud, tan difícil de conceptualizar, se describe, así, a modo de narración histórica, por medio de verdaderos «cuentos», que van levantando un coherente monumento mitológico de la excelencia.

## 2.2. Los *Proverbios* del Marqués de Santillana

Veamos ahora otro gran texto. De todos los del Marqués de Santillana, los *Proverbios* fue el poema más divulgado a lo largo de los siglos xv y xvi. Escrito en 1437 por encargo del rey Juan II para la educación de su hijo, el príncipe Enrique, cuando éste contaba con doce años, constan de cien coplas, a las que el propio Marqués añadió un prólogo en prosa y una serie de glosas históricas que explican algunas referencias hitórico-literarias, oscuras y eruditas, que habrían de ser iluminadas (y subrayaría la palabra, que podría ser aplicada en su acepción literal y en la metafórica) para la mejor comprensión de un muchacho en formación como el príncipe (Lapesa 1967, Round 1979 y Pérez Priego 1991: 13-20). La parte nuclear del poema (cincuenta estrofas) la constituye una exposición moral sobre las cuatro virtudes cardinales, que va seguida de un bloque de treinta y una estrofas que componen un breve manual de conducta práctica. De las virtudes, la prudencia se identifica con ciencia y sabiduría, la justicia con buen ejemplo, la templanza con la castidad (teniendo en cuenta la edad púber del príncipe), y la fortaleza

con libertad de ánimo. Los ejemplos son casi exclusivamente bíblicos y romanos.

La prudencia aporta el caso de Salomón; la justicia trae a colación las historias de Lento (copla 26) y Frondino, es decir, el histórico Carondas de Turio (copla 27); la templanza, cómo no, a Tarquino y Lucrecia (copla 40), pero también al justo Cornelio Escipión (copla 41), a Caterina (copla 50), a Esther y Judit (copla 51), a Evadne, Diana, Ana y Dido (copla 54); y la fortaleza a Mucio Escévola y Catón (copla 56), con sus suicidios antes de someterse a la vejación de los enemigos, a Codro (copla 59) y a Fabricio (copla 67), todos ellos extensamente glosados. Todos estos casos históricos de Roma podían ser bien conocidos, pero no sería tan frecuente su catalogación dentro de un orden de jerarquías morales. El Marqués de Santillana, como explicita al inicio de muchas de sus glosas, toma tanto las síntesis argumentales como esa ordenación de los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo.

En los *Proverbios* hallamos estos ladrillos del edificio de la historia romana antigua (pues la historia de España no aparece, al contrario que en Juan de Mena) para ejemplo del príncipe. Treinta y cuatro casos, entre romanos y bíblicos, glosados por el principal poeta castellano del siglo xv. En toda la obra, sentencias morales como máximas de significado universal van acompañadas, en perfecta armonía retórica, de «buenos ejemplos», casos históricos que las sustentan. La historia romana proporcionaba una perspectiva magnífica para poder exponer en términos de generalidad un ideal de estoicismo y cristianismo, basado en el ejercicio de la virtud, el equilibrio en el comportamiento con uno mismo y con los otros, el saber y la experiencia que sólo concede la plena madurez. Un ideal ejemplificado por Mucio Escévola, Codro y, sobre todo, Catón. La historia de España no aparece en los *Proverbios* de Santillana, porque su presencia habría atentado contra el carácter generalizador y normativo —en contenido y tono— de la obra, que así persigue y logra mayor densidad y riqueza en su objetivo de erigirse como compendio y extracto didáctico de sabiduría universal.

Muy distinto ha sido el modelo histórico frente al pasado remoto y el pasado cercano en el *Laberinto de fortuna*. Frente a su modelo histórico del pasado real, puede sorprender la escasa atención que presta Juan de Mena a la historia romana —sólo cinco ejemplos—, y sólo se explica teniendo en cuenta que el centro de su interés se vuelca hacia un presente, personificado en Álvaro de Luna, que no debe ser ensombrecido por una desequilibrada gravitación hacia el pasado ejemplar y glorioso. La voluntad declarada por Mena de escribir una epopeya, la epopeya de España nunca antes realizada «por falta de auctores» (copla 4h), determina la proyección del pasado romano sobre el presente castellano. La guerra civil romana, protagonista de la *Farsalia* de Lucano, el primer modelo épico de Mena, se reaviva en los nobles protagonistas de la historia castellana, los poderosos y orgullosos guerreros del círculo de Marte que sucumben heroicamente, como lo hicieron los capitanes romanos. Pero frente a las dos coplas dedicadas en este

círculo a héroes romanos, la evocación de empresas gloriosas de Castilla ocupa sesenta y cuatro (De Nigris 1994: LII-LIII). Serán recordadas con detalle las caídas de ocho caballeros ejemplares que dieron su vida por la patria: Juan de Guzmán, Juan de Mayorga, Diego de Ribera, Rodrigo de Perea, Pedro de Narváez (muertos estos cinco en guerra contra los moros), Juan de Merlo, Lorenzo Dávalos y Fernando de Padilla (muertos en guerra civil, defendiendo al rey). Y la bipolarización del poder romano entre Pompeyo y César posiblemente se reencarne en la pareja del rey Juan II y don Álvaro de Luna. La historia de Castilla es la historia de sus nobles, en todo caso, y la de los ejemplos que dejaron, todo un programa de acción para el rey, expuesto por el poeta que sabe *reconocer* el pasado y puede —en consecuencia— incluso en cierto modo vaticinar el orden del futuro.

Ambas posturas, ambas fuentes, ambas lecturas de la historia, como la clasicista de Valerio Máximo y la goticista del *Liber regum*, se concilian o contradicen —en todo caso, se yuxtaponen, lo que es una manera de sintonía— en el texto que vamos a ver a continuación. Ambas tienen en común la comprensión de la historia como un valor ejemplar, la transmisión de la historia como una proyección sobre un presente que la llena de contenido, que la colma de sentido.

### 3. LA MISCELÁNEA HISTÓRICA EN LA *SUMA DE VIRTUOSO DESEO*

La *Suma de virtuoso deseo* es un texto de la segunda mitad del siglo XV que podemos calificar como miscelánea histórico-ejemplar. Se trata de la segunda y más extensa de las tres obras que contiene el manuscrito 1518 de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>2</sup>. El autor de la *Suma* demuestra conocer a la perfección las necesidades de su público lector, claramente identificado con un sector de la nobleza necesitado de textos de historia y de saber muy asequibles. En la obra, ese pragmatismo y afán didáctico tratarán de caminar acordes con una ambiciosa voluntad de exhaustividad enciclopédica. Vicio y virtud de tantos textos divulgativos o escolares, destaca ese aliento desde el primer momento en la compilación de la *Suma*, y se concreta en un proyecto de presentación ordenada y global del mundo histórico y geográfico.

---

<sup>2</sup> La *Suma* se presenta anónima, aunque en la obra que le precede en el manuscrito, una traducción de los dos libros de los *Macabeos*, consta que el traductor fue Pero Núñez de Osma, de quien desconocemos cualquier otro trabajo literario, y se añade que el trabajo iba destinado al noble Lope de Acuña, personaje que podría coincidir con el sobrino del arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo y Acuña o Carrillo de Albornoz, poderoso político e influyente intelectual que reunió en su casa un círculo que se ha sugerido como continuador del marqués de Santillana. Para más detalles sobre la *Suma*, véanse Beltrán 1996a y b, Beltrán 1997, Beltrán y Haro 1996, Jardín 1995 y García y Jardín 1996.

### 3.1. Límites mentales: de la enciclopedia a la miscelánea

La primera parte de la *Suma* da toda la impresión de ser un compendio anecdótico de Historia universal. La segunda es un resumen cronístico que va desde el Antiguo Testamento hasta los reinos hispánicos en el siglo XIV, y puede considerarse una derivación de la tradición histórico-genealógica nacida con el *Liber regum*, del que hemos hablado anteriormente (Jardin 1995: 127-129). La fuente principal de la primera parte de la *Suma* es el primer libro de *Li Livres dou Tresor* de Brunetto Latini. El conocimiento de esta fuente descubre el modelo principal de la concepción histórico-enciclopédica de la *Suma*. Al menos en esta primera parte, no cabe la menor duda de que el autor tuvo como bordón principal de apoyo la principal obra de Brunetto Latini, un texto traducido al castellano y bien conocido en la Península desde finales del siglo XIII. El libro del maestro de Dante, Brunetto Latini, ha sido considerado la primera enciclopedia europea en lengua vulgar. Toda enciclopedia es compilación, y la propuesta de *compilatio* o *suma* ya está planteada desde el mismo prólogo. En el esquema de Brunetto, y en el mismo título de la obra, es patente una inquietud por seleccionar, atesorar los saberes principales y no pretender abarcar todo el conocimiento. También está presente la idea de la *ordinatio* del saber recibido. Brunetto, siguiendo el viejo sistema escolástico de, entre otros, el *Didascalion* de Hugo de San Victor, divide la Filosofía, es decir, el Saber, en Teórica, Práctica y Lógica. En la primera están la Teología y el *quadrivium*. En la segunda, la Ética, la Economía y la Política. Sin embargo, como suele suceder, su práctica enciclopédica no coincide con la propuesta inicial. En el Libro Primero se ocupa, de hecho, de la historia, la geografía y las ciencias naturales (el bestiario y el lapidario). En el Segundo de la Ética (se trata de un compendio de la *Ética* aristotélica) y la Economía, y en el tercero de la Retórica y la Política. La presión de un público lector, ya en el XIII, de funcionarios y nobleza, y no sólo académico, pesa sobre el diseño, que pone su énfasis en la Filosofía práctica, «que nos enseña que es lo que devemos fazer & que non» (Latini 1989: 13), revelando la pretensión didáctica de la obra. El interés que suscitó el texto en la Castilla del siglo XV (la mayoría de las traducciones son de este siglo), coincidirá, así, con el interés por la Filosofía Moral en general y por la *Ética a Nicómaco* en particular (Salinas 1996: 509-510).

En la *Suma*, recordemos, encontramos una esencial fidelidad al modelo del primero de los tres libros de Brunetto. Sólo quedan sin testimonio dos partes extensas del *Libro del tesoro*: los caps. 60-86, que se ocupan —son casi todos capítulos de unas pocas líneas— de los primeros apóstoles y santos, y los caps. 93-120, que se ocupan de la Astronomía. La selección de la *Suma* mantiene una notable coherencia interna, aunque hay dos cuñas, en las que la genealogía de Brunetto deja paso, primero, a unos grupos de *castigos* y, en segundo lugar, a la presentación de una serie de casos memorables de la historia romana. Los *castigos* o dichos proceden principal, pero no exclusivamente, de uno de los conjuntos de sentencias más difundidos en Castilla durante el siglo XV: el *Libro de buenos proverbios* (Beltrán y Haro

1996). Pero es en la segunda cuña donde nos encontramos con una fuente que nos resultará familiar, después de los ejemplos vistos: los *Dichos y hechos memorables* de Valerio Máximo están en el origen de casi todas las historias romanas que presenta la *Suma*. Ocho de las catorce historias proceden del historiador romano: en el primer bloque, las de Tarquino y Lucrecia, Zaleuco, Carondas de Turio, Escipión Cornelio y Codro. En un segundo bloque, las de Cayo Mucio Escévola y Pursena, Fabricio Luscino y, finalmente, la de Venturia y su hijo Marcio Curiolano.

Hemos tenido la oportunidad de observar, especialmente en los *Proverbios* del Marqués de Santillana, una prueba destacada del éxito de Valerio Máximo a lo largo del siglo xv, éxito asegurado desde sus traducciones catalana y castellana. Hay que hacer notar, sin embargo, que esa fama tardaría en generalizarse. Nos equivocáramos si pensásemos que las traducciones de Valerio Máximo fueron difundidas inmediatamente entre la mayoría de los sectores de intelectuales y casas señoriales. Las diferencias de difusión, centrados en el campo de lo histórico, entre el mundo francés y el castellano, quedan resaltadas en las biografías. Así, *El Victorial*, que escribió Gutierre Díaz de Games, fue el primer proyecto biográfico escrito en la Península sobre y para gloria de un noble que no pertenecía a la realeza, Pero Niño, conde de Buelna, que viajó a Francia y visitó cortes francesas (acompañado por quien más tarde sería su biógrafo, Guetierre Díaz de Games). Pues bien, el impulso original del proyecto literario de *El Victorial* bien pudo estar vinculado al conocimiento de la biografía de Jean le Meingre, *Boucicaut*, obra con la que mantiene una sustancial semejanza ideológica, estructural y notables identidades formales (Beltrán 1991). Pero la obra francesa demuestra la perfecta asimilación de unas escasas fuentes clásicas, y en especial de Valerio Máximo. Hasta 35 de los 74 *exempla* que se cuentan en la obra son atribuibles al historiador latino, leído a través de una traducción francesa y su comentario (Simon de Hesdin y Nicolas de Gonesse), que todavía no conoce, casi treinta años más tarde, el autor de *El Victorial*. Valerio había sido ya traducido al catalán y al castellano cuando Gutierre Díaz termina *El Victorial*, pero o bien —lo más probable— lo desconoce, o bien no juzga adecuado su aprovechamiento, aun cuando habría venido como anillo al dedo para el mismo propósito que tuvo el autor de *Boucicaut*: «Laddove... gli *exempla* si fanno più frequenti, la materia trattata pone il libro al confine tra l'opera storica ed il manuale di pedagogia o di etica cavalleresca» (De Fazio 1989: 236). Por culpa de ese desconocimiento, la integración de digresiones ejemplarizantes en *El Victorial* se ha de limitar a manidos procedimientos del *ars predicandi* y a fuentes peninsulares (don Juan Manuel).

También hemos de poner en duda que el compilador de la *Suma* tuviera a su alcance la obra de Valerio Máximo. Hay un camino más fácil y próximo por el que sabemos con seguridad que llega al autor romano. Observamos, en efecto, que toma sus ejemplos romanos de la selección que, como acabamos de ver, realizó el Marqués de Santillana para que glosaran algunas co-

plas de sus *Proverbios*<sup>3</sup>. De las 34 glosas de los *Proverbios*, 14 aparecen en la *Suma*: son las correspondientes a Asuero, Lento, Frondino, Tarquino, Scipión Cornelio, Vagnes, Lucrecia, Muçio Çévola, Codro, Mida, Atigono, Fabriçio, Marco Atilio y Venturia Curiola. Por tanto, el compilador de la *Suma* se sirvió de más de la mitad del contenido de las glosas a los *Proverbios* para incorporar una galería de personajes ejemplares al capítulo de la antigüedad romana dentro del programa de historia universal que componía al amparo del *Libro del tesoro*. Así pues, este mosaico de elementos contribuye a erigir el edificio de una miscelánea enciclopédica a finales del siglo xv, un *reader digest* para el lector laico, para el lector que no escucha el relato de la historia, sino que lo lee con el manuscrito entre las manos (o se lo lee alguien, pero a su lado), que no encarga la escritura en un códice del que se pueda prestigiar, sino para una utilidad fundamentalmente práctica, didáctica y cultural. Es un lector que aprecia la concisión, que difícilmente soporta la prolijidad, pero, ¡cuidado!, que tampoco está dispuesto a conformarse con la ignorancia de algunos de los analfabetos que le rodean.

El salto de la enciclopedia a la miscelánea está motivado, al menos en parte, por las acuciantes exigencias de estos grupos laicos y curiosos. Aun si desconociéramos las fuentes principales de la primera parte de la *Suma*, acordaríamos que el objetivo del compilador fue proponer un fácil vehículo de instrucción. Instrucción que se concreta en la divulgación geográfica e histórica derivada del propósito enciclopédico. Una vez al tanto de esas fuentes, comprendemos que Brunetto Latini facilitó enormemente las cosas al compilador. Resumió a la perfección inabarcables autoridades de la Biblia, Pedro Comestor, Godofredo de Viterbo, Nennio o San Isidoro. Los ejemplos servidos por las glosas a los *Proverbios* no hicieron más que poner la guinda al pastel. Veo solamente hasta cierto punto azarosa la unión de Brunetto Latini con Valerio Máximo, o de éstos con los fragmentos del *Libro de los buenos proverbios*. Lo cierto es que Valerio Máximo compartió espacio en los baúles de las bibliotecas nobles del siglo xv con el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini, y ambos con traducciones de la *Ética* de Aristóteles, del *De Officiis* o el *De senectute* de Cicerón (el primero de ellos traducido por Alonso de Cartagena, a quien nos hemos de referir a continuación) y Séneca (Lawrance 1985: 89). La principal originalidad de la *Suma* estriba en ser ese mosaico revelador de la amalgama cultural y literaria de su tiempo. Su esencia de miscelánea o *compendium*, su pretensión enciclopédica, su mezcla de historia universal, doctrina sapiencial y *exempla* sintonizan perfectamente con el programa educativo de la nobleza del siglo xv y con las predilecciones de un nuevo grupo de lectores.

---

<sup>3</sup> No habiendo uno solo de los ejemplos de *Sumas* que no se encuentre en *Proverbios*, es casi imposible pensar que el compilador no los hubiese tomado de aquí, sino que se hubiese servido directamente del texto de Valerio Máximo.



Los moralistas clásicos, como Valerio, ofrecían a la nobleza activa enseñanzas con visión utilitaria y modelos prácticos sobre cómo ejercer su profesión y conducir los asuntos de la «república». La literatura clásica proporcionaba textos para el arte de gobernar, para el arte de la guerra y ejemplos de comportamientos íntegros. Ese propósito práctico de prepararse la nobleza a sí misma para el desempeño de su papel en el gobierno de la república no está, en definitiva, tan lejos de las aspiraciones del humanismo. La historia continúa siendo, a finales del xv, un archivo de ejemplos de virtud recompensada y debilidad castigada. Es ese archivo más que nunca, si se quiere. Pero es el concepto de virtud al que se aspira el que se ha modificado. Y de la virtud caballeresca, basada en la fortaleza, se ha pasado a buscar ante todo, aunque sea a través de retazos, como los de la *Suma*, un tipo de prudencia mucho más complejo y profundo, que hace al hombre consciente de su papel social y de la relevancia de su nobleza en la acción civil.

### 3.2. Límites materiales: del texto a la imagen

Tanta es la divergencia entre las dos partes de la *Suma* que hemos descrito que podrían ser consideradas obras singulares, de no contar con un férreo nexo de unión. Me refiero a una semejante concepción y práctica de la ilustración, aplicada por igual a las dos partes del texto y asumida desde el principio por el autor o compilador. La *Suma* cuenta con un total de 219 ilustraciones, 47 en la primera parte, muy dispares en sus temas, y 172 en la segunda, de temática y presentación mucho más uniforme y convencional. Los dibujos son siempre de factura tosca; en general, de escaso valor iconográfico y artístico. Pero la acumulación de tanta cantidad de ilustraciones en un texto castellano, teniendo en cuenta nuestra sobria tradición de manuscritos ilustrados, los hace, sin embargo, de un valor ciertamente digno de consideración.

Es esencial entender que la presencia abundante de dibujos habría determinado significativamente la composición primera de esta obra, el material seleccionado y la distribución del mismo, por no hablar de las expectativas de lectura del compendio histórico como texto didáctico, verdadero manual de geografía e historia, puesto que la enseñanza vendría aquí inseparablemente ligada a la representación icónica (como proponen García y Jardín 1996). Nos encontramos sencillamente en la frontera de lo que hoy conocemos como manual educativo para la enseñanza básica de niños y jóvenes, pero también de lo que manejamos como enciclopedia ilustrada para adultos. En mi opinión, mientras los dibujos de la historia antigua se enraízan en la tradición ilustrada de las Biblias Sacras, el proyecto de ilustración de la historia de los reinos hispánicos enlaza con otros relacionados con lo que se han llamado, a partir de Elías Tormo (1917), las series icónicas de los reyes de España.

Los principales testimonios artísticos de esas series son escultóricos, y no pictóricos. Como se sabe, una de las empresas más importantes de representación del pasado regio castellano, y la principal durante el reinado de Enrique IV, la constituyó la decoración de una sala del Alcázar de Segovia.

Lamentablemente la sala ardió en 1862, y solamente contamos con réplicas muy modernas, las que podemos contemplar hoy. La idea de esa galería se atribuye a Alfonso X, que ya habría comenzado la serie icónica con treinta y cuatro figuras, iniciando la serie con Pelayo. El rey Enrique IV continuaría, restaurando y añadiendo las esculturas de diez reyes hasta él mismo, «labradas muy sutilmente, de maderas cubiertas de oro y plata», como nos refleja Diego de Valera en su *Memorial de diversas hazañas*, e incorporando también, probablemente, las del Cid y el conde Fernán González, «por ser caballeros tan nobles e que tan grandes cosas hizieron» (Yarza 1988: 294). Las doce restantes se harían por mandato de Felipe II (las cifras no son seguras, como advierte Collar de Cáceres 1983: 8).

Como señala Yarza, Enrique IV coincidía con el punto de vista de Alfonso X al pretender legitimar la idea de una sucesión desde Pelayo, que recogía el proyecto neovisigótico de restauración de la monarquía después de la destrucción de España con el rey Rodrigo; una restauración profundamente castellana, como hace ver la inclusión de Fernán González y el Cid (1988: 273-274). En la serie de Alcázar de Segovia, los reyes están entronizados, portando espadas unos, cetros otros, algunos cruzando las piernas en gesto característico indicativo del ejercicio del poder y la justicia [figs. 1 y 2].

En al menos dos manuscritos castellanos ilustrados en el siglo XV la «galería» o serie de los reyes comienza, sin embargo, mucho antes, es decir tiene incorporados a los reyes godos. El primero de esos manuscritos es el que estamos examinando, la *Suma de virtuoso deseo*. El segundo, la *Anacephaleosis* de Alonso de Cartagena, redactada en 1456 en latín, y traducida al castellano en 1463, por Juan de Villafuerte, como *Genealogía de los Reyes*<sup>4</sup>. Tanto en el manuscrito latino, como en la traducción al castellano de esta obra se incluían los retratos de reyes godos, leoneses y castellanos, y en el texto hay referencias constantes a esos retratos, aunque muy escuetas. Al valor educativo de la imagen en estos dos textos, la *Suma* y la *Anacephaleosis*, dedican García y Jardín una parte esencial de su estudio (1996: 84-94).

En el códice de la Biblioteca de Palacio de la *Genealogía de los Reyes* ya había reparado Elías Tormo, en su «Capítulo XXVII casi último, que debiera ser casi primero» (1917: 220-239). Como de «amaneramiento ingenuo», «espontaneidad», «irrestañable vena de frescura», «espíritu de psicología dramática», describe Tormo la calidad de las más de ochenta y dos ilustraciones que contiene [véanse figs. 3 y 4]. Para él no se trataba tan sólo de «una mera serie regia icónica, sino acaso la primera ilustración gráfica de toda la Historia de España» (239). Yarza la ha estudiado con perspectiva más moderna, destacando en su frívola estilización, frente a la idea de Tormo de que las representaciones de los Trastámaras podrían ser incluso retratos fie-

<sup>4</sup> La *Anacephaleosis* ha sido estudiada y editada en su tesis doctoral por Espinosa Fernández (1989).

les de los soberanos, que están alejadas «ya no del retrato, sino de la realidad política» (1988). Garcia y Jardín ponen un ejemplo de contraste. Ésta es la escueta y gris referencia del Ms. Esp. 141, resumen de la obra de Cartagena, al retrato de Enrique III [compárese fig. 3]:

Píntase este príncipe sentado en vna silla con ábito graue, para dar a entender la auctoridad que tuuo en la gouernaçión de sus reinos, y con vna espada en la mano, que significa la guerra que hizo en sus reinos. Píntase en la margen la reina doña Catalina su muger, y el rei don Juan su hijo, y sus dos hijas la reina doña María de Aragón y doña Catalina (92).

Y esta otra la no menos lánguida al de su nieto Enrique IV [compárese fig. 4]:

Píntase este príncipe a cauallo y a la gineta porque era muy amigo della.

Yarza logra extraer y comunicar, sin embargo, con la descripción más detallada de elementos, toda la plasticidad de las ilustraciones [comp. figs. 3 y 4]:

Enrique III se sienta en un trono con baldaquino, tocado con un sombrero-corona, mientras porta una gran espada. Pese al frontalismo aparentemente solemne en que se le coloca, su mano agarra una columnilla de baldaquino. Pero, sobre todo, la solemnidad desaparece por completo fuera del marco, donde el príncipe Juan, futuro rey, se dirige a un grupo de tres miembros femeninos de la familia que conversan más arriba. [...] Más curiosa es la versión de un joven Enrique IV desprovisto de su pesada robustez, ligero jinete sobre un caballo que apoya sus patas sobre cuatro cabezas. Lleva una pintoresca corona, más digna de la fiesta que del trono, y una larga lanza. No obstante, la presencia de las cuatro cabezas cortadas, unas tocadas con turbante y otras de rasgos negroides, indica que detrás está el relato heroico, donde el nuevo Constantino o el nuevo Carlomagno aplasta a los vencidos sarracenos (1988: 277-278; Garcia y Jardín 1996: 92-93).

En cuanto al contenido y forma de las ilustraciones en la segunda parte de la *Suma de virtuoso deseo*, éstos son perfectamente resumidos en el trabajo de Garcia y Jardín [comps. figs. 5 y 6]:

En esta segunda parte... los dibujos tienen un carácter más repetitivo y estático, sin que nada permita suponer un cambio de ilustrador entre la primera parte de la suma y la segunda. Lo que se ofrece al lector es una galería de retratos de reyes paganos, judíos, romanos, de cónsules y emperadores, de reyes visigodos, leoneses, castellanos, navarros, aragoneses y portugueses. Todos esos personajes están enmarcados en motivos arquitectónicos, sentados en su trono como Dios en el suyo, representaciones intercambiables de un mismo arquetipo, barbudos, con corona, incluso si se trata de cónsules romanos, la espada levantada en la mano derecha, símbolo del poder. Al-

gunos elementos altamente simbólicos permiten identificar, si no al personaje representado, por lo menos el rango exacto que ocupa dentro de la sociedad: los reyes llevan una corona sencilla, una espada o un cetro con la esfera terrestre; los emperadores, una triple corona muy parecida a la tiara papal; los condes de Castilla, por fin, no llevan corona pero sí bonetes de formas variadas. Sólo unos pocos soberanos no están sometidos a ese estereotipo: los reyes legisladores o sabios, por una parte, los cuales llevan un libro en lugar de la espada; los personajes que se han suicidado, por otra, los cuales aparecen en sus últimos momentos, hundiéndose con serenidad la espada en el pecho, con el rostro hierático (1996: 85).

Sólo destacan dentro de este panorama monótono la figura de Mahoma, con vestido de motivos florales y tocado con turbante, alzando un libro (probablemente el Corán) y otra figura también oriental, de ojos almendrados y nariz supuestamente aguileña, tocado por un trenzado de serpientes. García y Jardín apuestan por identificar esta segunda figura con Tarif o Tariq, y su hipótesis vendría corroborada por la aparición de este mismo personaje, junto a Rodrigo, en la *Genealogía* de Cartagena (Tormo 1917: 225 y n. 3).

Ante los dibujos graciosos, amanerados y floridos del código de la *Genealogía* de Cartagena, que custodia la Biblioteca de Palacio, donde «la profusión de adornos, el capricho de los tocados, el aire desenfadado, el carácter de conversación o diálogo amistoso de algunas escenas colaboran a crear un clima de fiesta» (Yarza 1988: 227) y a la vista de los hieráticos y toscos resultados de las ilustraciones de la *Suma*, puede surgir incluso la tentación de pensar que en este último caso se nos pudieran estar ofreciendo ilustraciones más o menos postizas, como las que acompañan un extracto de la misma *Genealogía* de Cartagena que se conserva en El Escorial, que aporta imágenes basadas en un corto número de modelos repetidos, a modo de los grabados de una vieja baraja de naipes, aunque con mayor probabilidad procedentes del recortado cuidadoso de alguna obra incunable (Tormo 1917: 287-288). Sin embargo, hay suficientes pistas como para creer que existe una selección y discriminación de motivos en los dibujos de la *Suma*. Si bien los logros son incomparablemente inferiores, el objetivo didáctico de la ilustración es muy semejante al que existió en la obra comentada de Alonso de Cartagena.

El proyecto de Alonso de Cartagena se basa en el valor mnemotécnico del dibujo:

...mas, por quanto las ymagenes de las cosas a la memoria más fuertemente ayudan que la defunda scriptura, conveniblemente esos mismos rreyes en logar de árbol fiza pintar... (García y Jardín 1996: 88).

Pero también el del compilador de la *Suma*:

E porque ayan más breue enformación los que en esta dicha suma leyeren, puse la figura de cada vn señor, rey e emperador, porque, vista su figura, traiga a la memoria sus fechos e virtudes (fol. 27v).

La dependencia es anotada en algún momento de manera explícita. Así, cuando se habla —si bien ahora estamos fuera de la genealogía regia—, de la historia de Lucrecia, el texto de la *Suma* se subordina claramente a una dramática ilustración que refleja el suicidio de la heroína y aclara [fig. 7]:

...por enxiemplo de los quales los presentes puedan gobernar sus personas puse aquí su figura [la de Lucrecia], porque vista su figura sepan antes quién fue e cómo se ovo en su muerte, porque della ningund non pudiesse tomar mal enxiemplo, ante esfuerço e virtud contra el mundo e contra sus engaños.

Efectivamente, si observamos con alguna atención algunos dibujos de reyes godos en la *Suma* [figs. 5 y 6], por una parte los entroncaremos con la tradición de series icónicas de la Sala de los Reyes en el Alcázar de Segovia, un acercamiento a cuyos perdidos originales nos transmiten, no sin diferencias notables, el manuscrito de Diego de Villalta, *De las estatuas antiguas* (1590), que se conserva en la British Library [fig. 1], el *Libro de Retratos de los Reyes* de Hernando de Ávila (1595), en el Museo del Prado, y, ya en el siglo XIX, el *Álbum del Alcázar* dibujado y pintado por José María Avrial en 1844 [fig. 8] y el cuaderno de dibujo realizado en 1846 por Manuel Castellano, titulado *Apuntes de las antiguas estatuas* [fig. 2] (Collar de Cáceres 1983). El diseño goticomudéjar de los casilicios superiores que reproduce Avrial, que Villalta reinterpreta en clave renacentista [fig. 1] y que Hernando de Ávila suprime, es básicamente el mismo que apreciamos en cada uno de los dípticos de la *Suma* [figs. 5 y 6]. La escritura que aparece en el manuscrito de la *Suma*, identificando a cada personaje y resumiendo muy brevemente su vida, corresponde a las cartelas con extenso texto que iban bajo los sitiales en las series escultóricas, inscripciones a las que se prestaba una extraordinaria atención, como prueba el encargo de redacción al cronista Garibay por parte de Felipe II (Collar de Cáceres 1983). No hay que insistir en los paralelos en cuanto al goticismo de las figuras, el hieratismo y tratamiento elemental de los paños, los pliegues verticales, los tocados, o los atributos iconográficos (cetro, espada, globo, esfera armilar, maqueta de castillo, cruz...). Naturalmente, no estoy proponiendo, ni mucho menos, que el manuscrito de la *Suma* sea considerado una especie de *Álbum* antiguo —sería el más antiguo conservado— de la Sala de los Reyes en el Alcázar de Segovia, sino que simplemente quiero hacer resaltar la vinculación que tuvo que existir entre proyectos iconográficos como el de las series escultóricas de reyes (tampoco la toledana fue la única, aunque sí la más importante) y proyectos historiográficos manuscritos, como los de Alonso de Cartagena y el texto de la *Suma*.

Finalmente, me gustaría dejar claro que los dibujos de la *Suma*, pese a que las apariencias indiquen lo contrario, no son intercambiables, no son «reyes de baraja» idénticos, sino que mantienen en ocasiones, dentro de lo estereotipado y convencional, una ligera relación con el texto informativo e histórico, es decir, con su referente iconográfico.

De manera que si en la *Genealogía* aparece «LEOUAGILDO, leyendo un libro y apoyándose en la espada» (Tormo 1917: 224); en *Suma*, «Leonegillo» sostiene un libro (fol. 96r). En *Genealogía*, «RECAREDO, embrazando cruz de ástil y espada»; en *Suma*, la imagen de Recaredo porta corona de santidad (fol. 97v). En *Genealogía*, «SISNANDO, leyendo, de túnica...»; en *Suma*, Sisnando sostiene un libro (fol. 98v). En *Genealogía*, «RESCENSUYNDO» aparece con «San Ilefonso en su *sedia* episcopal»; en *Suma*, «Recisuyndo» porta corona y espada, de acuerdo con el texto que destaca que fue «muy sancto hombre» (fol. 99v). En *Genealogía*, «VANBA... puesto ya el escapulario y capillo eclesiásticos»; en *Suma*, con corona y espada, destacando el texto que «fue muy maravilloso Rey en armas e en sanctidat e en toda bondat» (fol. 99v). En *Genealogía*, «PELAYO... luchando... y la corona...»; en *Suma*, igualmente, con corona de santo. En *Genealogía*, «ALFONSO II el Casto, en una basílica (?), cuando, arrodillado, recibe de *dos ángeles* la cruz...», en *Suma*, portando corona también (fol. 103v). En *Genealogía*, «ALFONSO V, de punta en blanco, sin armas ofensivas, clavado ya en el pecho un dardo»; en *Suma*, portando un libro (confirma del *Libro de las leyes góticas*) y con una saeta atravesada, la recibida en Viseo, como aclara el texto (fol. 106v).

Estas variantes impiden pensar en unos dibujos dispuestos totalmente al azar en la *Suma*. Se aprecia un ciertamente tímido intento de adecuar la imagen al texto, o un residuo de unos dibujos anteriores que poseyeran quizás una mayor adecuación; intentos menos logrados, eso sí, que los que se dan en las ilustraciones de la primera parte, las correspondientes a la Historia universal, cuando se dibuja a Caín como un monstruo [fig. 8], a Nemrod con su arco, a Noé con su familia en el arca, a Nabucodonosor salvaje [fig. 9], al rey Asuero ante el ahorcado, o a Dido en la hoguera.

Apoyos de la imagen al texto, subrayados del texto a la imagen, aportes mediatizados por una tradición iconográfica que venía al menos de Alfonso x el Sabio. Límites mentales que se presentan como límites materiales, pero también como resquicios de apertura a nuevas necesidades. En definitiva, si ésta era la forma en que había de leer la nobleza historia de España en la segunda mitad del siglo xv, se trataba de un modelo que enlazaba con la tradición historiográfica más antigua, pero que intentaba yuxtaponer, como apreciando inconscientemente unas carencias notables en ese diseño antiguo, elementos prehumanísticos novedosos facilitados por el rescate de autores clásicos como Valerio Máximo.

El trono de la realeza, como el de Juan II, que aparece ricamente labrado y pintado con las hazañas de sus antecesores en el *Laberinto de fortuna*, estaba firmemente asentado, rodeado, como en la Sala del Alcázar de Segovia, de una galería antigua y prestigiosa. Pero al mismo tiempo, extramuros, nuevas series de personajes ilustres están presentándose a través de galerías no menos compactas —como las de las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán o los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar, obras para cuyos originales no hay que excluir la posibilidad de complemen-

tos iconográficos—, conjuntos de retratos de una nobleza que se hacía valer exigiendo tratamiento de preferencia o igualdad tanto en el ceremonial literario y artístico como en el político.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Carlos, «Aportación al conocimiento de las traducciones medievales del francés en España», en Francisco Lafarga, ed., *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 201-207.
- «Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla», *Anuario Medieval*, 2 (1990), pp. 23-41.
- «De Sancho VII a Sancho IV: algunas consideraciones sobre el *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini», *Voz y letra (Revista de Filología)*, 2 (1991), pp. 147-153.
- AVENOZA, Gemma, «Tradición manuscrita de la versión castellana de los *Dichos y hechos memorables* de Valerio Máximo», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. III, pp. 43-48.
- «Traducciones de Valerio Máximo en la Edad Media hispánica», en *Reflexiones sobre la traducción. Actas del I Encuentro interdisciplinar «Teoría y práctica de la traducción» (Cádiz, 29 marzo-1 abril 1993)*, ed. Luis Charlo Brea, Cádiz, Universidad, 1994, pp. 167-179.
- BELTRÁN, Rafael, «Aproximación a la influencia del *Livre des fais de Boucicaud* sobre *El Victorial*», *Anuario Medieval*, 3 (1991), pp. 24-49.
- «El *mapamundi* de Brunetto Latini en la *Suma de virtuoso deseo*: presentación y edición», en *Libros de viaje (Actas de las Jornadas sobre «Los libros de viaje en el mundo románico», celebradas en Murcia, del 27 al 30 de noviembre de 1995)*, ed. Fernando Carmona Fernández y Antonia Martínez Pérez, Murcia, Univ. de Murcia, 1996, pp. 31-71.
- «La adaptación histórica de las glosas del Marqués de Santillana a sus *Proverbios* en la *Suma de virtuoso deseo*», en *Proceedings of the Eighth Colloquium*, ed. Adrey M. Beresford & Alan Deyermund, «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 5, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997, pp. 49-60.
- «Trama narrativa y experiencia temporal: lecturas ejemplares de historias romanas», *diablotexto*, nº 3 (1996), pp. 19-38.
- y Marta HARO, «Miscelánea de castigos en un compendio histórico: la *Suma de virtuoso deseo*», *diablotexto*, nº 3 (1996), pp. 217-242.

- BRÉMOND, Claude, Jacques LE GOFF y Jean Claude SCHMITT, *L'Exemplum*, «Typologie des Sources du Moyen Age Occidental», A-VI, C-9, fasc. 40, Lovaina, Brépols, 1982.
- COLLAR DE CÁCERES, Fernando, «En torno al *Libro de Retratos de los Reyes de Hernando de Ávila*», *Boletín del Museo del Prado*, IV, 10 (enero-abril 1983), pp. 7-35.
- DE FAZIO, Bianca, «La biografía di Boucicaud. *L'exemplum* nel libro ed il libro come *exemplum*», *Medievo Romanzo*, XIV, 1989, pp. 227-254.
- DE NIGRIS, Carla, ed., Juan de Mena, *Laberinto de fortuna y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1994.
- ESPINOSA FERNÁNDEZ, Yolanda, *La «Anacephaleosis» de Alonso de Cartagena. Edición, traducción, estudio*. 3 vols. Tesis doctoral inédita. Madrid, Univ. Complutense, 1989.
- FOUCAULT, Michel, *El orden del discurso* [1970], 2ª ed., Barcelona, Tusquets, 1983.
- GARCIA, Michel y Jean-Pierre JARDIN, «El didactismo de las sumas de crónicas», *diablotexto*, nº 3 (1996), pp. 77-94.
- JARDIN, Jean-Pierre, *La littérature chronistique en Castille aux XIV et XV siècles*. Tesis inédita, leída en la Universidad de París III, 1995.
- KERKHOF, Maxim P.A.M., ed., Juan de Mena, *Laberinto de fortuna*, «Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica», 9, Madrid, Castalia, 1995.
- LAPESA, Rafael, «El elemento moral en el *Laberinto* de Mena: su influjo en la disposición de la obra», *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 112-122.
- LATINI, Brunetto, *Libro del tesoro. Versión castellana de «Li Livres dou Tresor»*, ed. Spurgeon Baldwin, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- LAWRANCE, Jeremy, «The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII, 1985, pp. 79-94.
- LOZANO, Jorge, *El discurso histórico*, Madrid, Alianza, 1994 (1ª ed., 1987).
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, ed., Marqués de Santillana, *Poesías completas II*, Madrid, Alhambra, 1991.
- RICOEUR, Paul, *Historia y narración*, vol. I: *La configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1987.
- ROUND, Nicholas G., «Exemplary Ethics: Towards a Reassessment of Santillana's *Proverbios*», *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, ed. P. Russel et al., Belfast, The Queen's University, 1979, pp. 217-236.



- SALINAS ESPINOSA, Concepción, «La clasificación y selección de las ciencias en el *Libro del Tesoro* de Brunetto Latini», en *La literatura en la época de Sancho IV*, eds. C. Alvar y J.M. Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, pp. 501-510.
- TORMO, Elías, *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid, Blas y Cía, 1917.
- VEYNE, Paul, *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Madrid, Alianza, 1984.
- YARZA LUACES, Joaquín, «Notas sobre las relaciones texto-imagen, principalmente en la ilustración del libro hispano medieval», en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte (Barcelona, 1984)*, Barcelona, 1986, pp. 193-202.
- «La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano», en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, ed. Adeline Rucquoi, Madrid, Ámbito, 1988, pp. 267-291.



1. D. Rodrigo.



2. D. Pelayo.



3. Favila.



4. Alfonso I.



5. Fruela.



6. Silo.



Figura 1



Figura 2

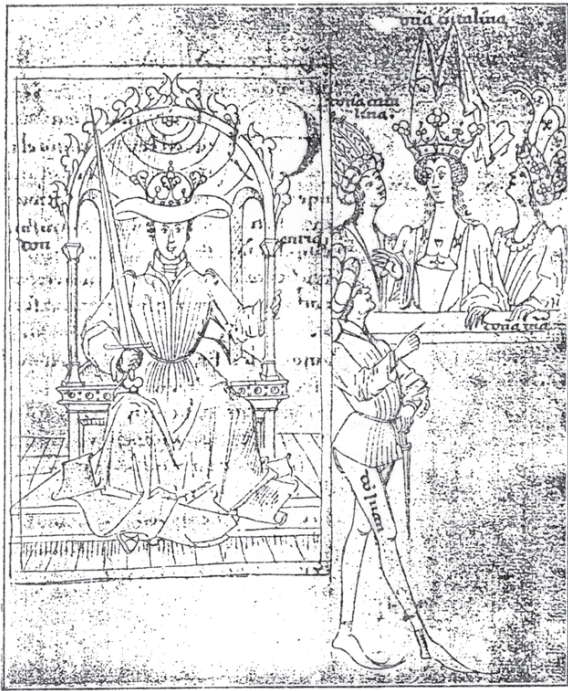


Figura 3



Figura 4

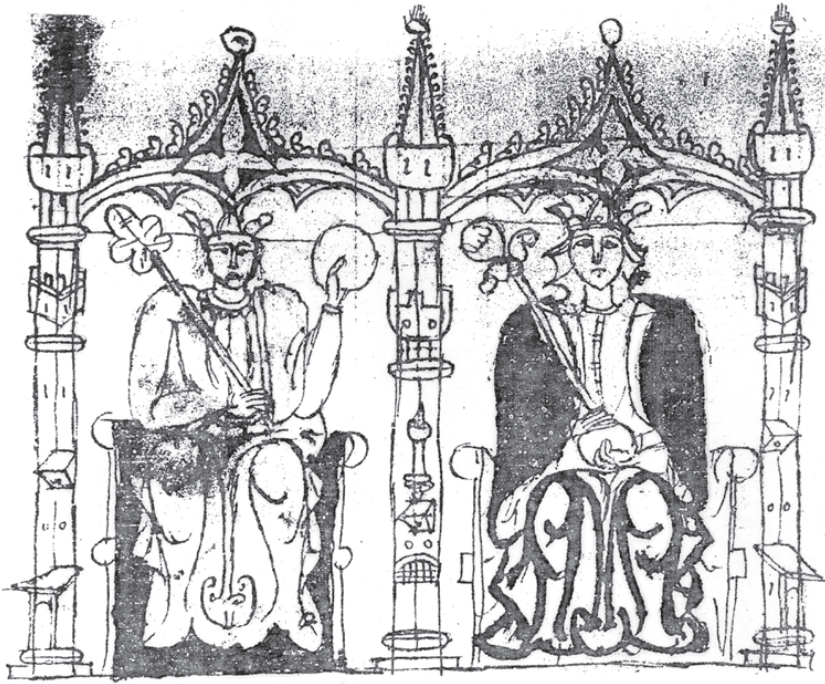


Figura 5

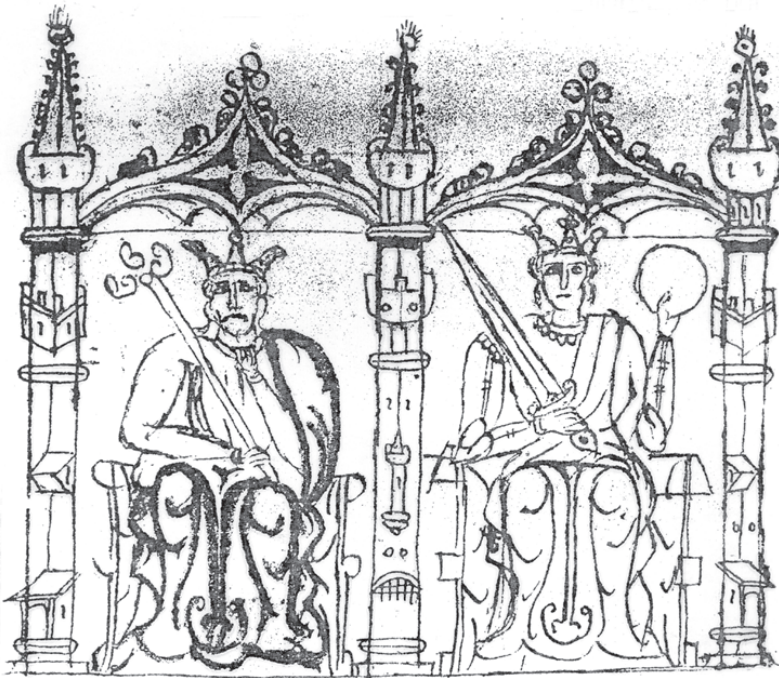


Figura 6



Virtutaria fue mucho  
 entre los Romanos  
 en virtud y en castidad.  
 La ystoria dela qual ya en el capi-  
 tulo pmo es dicho / Como den  
 q no es bie callar las virtudes  
 de aquellos q dixerosa mere en este  
 mundo bue y dar en o exemplo  
 de los q les los presentes pueda  
 mejor gouernar sus personas pu-  
 se aqui su figura por q vista su  
 figura sepan antes den fue y  
 como se ouo en su muerte / por q  
 della niqua no pudiesse tomar  
 mal exoemplo / ante effuerco  
 e virtud contra el mundo y qn  
 sus enganos //

Figura 7



Figura 8

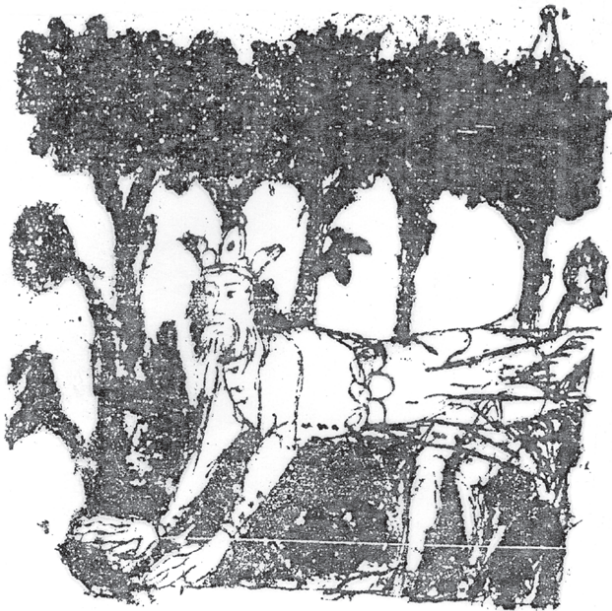


Figura 9

Juan PAREDES

## IMÁGENES DEL SABER EN LA NARRATIVA MEDIEVAL

Junto al importantísimo aporte de literatura sapiencial que se nos transmite en el proceso de asimilación y traducción de la cultura oriental: *Poridad de poridades*, *Flores de filosofía*, *Libro de los buenos proverbios*, *Libro de los doce sabios*, *Bocados de oro*, *Libro del consejo e de los consejeros*, etc., hay que considerar también una serie de colecciones de cuentos: *Calila e Dimna*, *Libro de los engaños*, etc. que, en su aparente diversidad, cumplen la misma función de transmisión del saber. También se asimilan los mecanismos narrativos que sirvieron para articular este caudal narrativo y sus normas éticas, de acuerdo con la premisa medieval del enseñar deleitando<sup>1</sup>:

Los filósofos entendidos de cualquier ley et de qualquier lengua sienpre punaron et se trabajaron de buscar el saber [...] Et posieron enxemplos et semejanças en la arte que alcaçaron et llegaron por alongamiento de nuestras vidas et por largos pensamientos et por largo estudio; et demandaron cosas para sacar de aquí lo que quisieron con palabras apuestas et con razones sanas et firmes; et posieron et compararon los más destos enxemplos a las bestias salvajes et a las aves.

Et ayuntáronseles para esto tres cosas buenas: la primera, que los fallara[n] usados en razonar, et trobáronlos según que lo usavan para dezir encobiertamente lo que querían, et por afirmar buenas razones;

---

<sup>1</sup> Vid. Ignacio González Llubera, «Un aspecto de la novalística oriental a la literatura medieval europea», en *Homenaje a Antoni Rubió i Lluch. Miscel.lània D'Estudis Històrics Lingüistics*, III, Barcelona, 1936, pp. 463-73; María Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Bleuca, «El marco narrativo del *Sendebär*», en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado*, II, Zaragoza, 1977, pp. 223-43; María Jesús Lacarra, *Cuentística medieval en España: Los orígenes*, Universidad de Zaragoza, 1979; Juan Paredes, «Influencias orientales en la narratología románica medieval (Tradición y fortuna de un recurso literario)», en *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. J. Paredes y A. Soria, Granada, 1989, pp. 95-103, y «La estructura del cuento medieval: el marco narrativo», en *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J.M. Lucía, Paloma Gracia, C. Martín Daza, Universidad de Alcalá, 1992, pp. 609-18.



la segunda es que lo fallaron por buena manera con los entendidos por que les crezca el saber en aquello que les mostraron de la filosofía, quando en ella pensavan et conoçian su entender; la tercera es que los fallaron por jglaría a los diçipulos et a los niños<sup>2</sup>.

Así justificará también don Juan Manuel su técnica narrativa:

Et porque los omnes non pueden tan bien [entender] las cosas por otra manera commo por algunas semejanças, conpus este libro en manera de preguntas et respuestas que fazian entre si un rrey et un infante su fijo, et un cavallero que crio al infante, et un filosofo<sup>3</sup>.

Esta articulación del saber mediante el esquema de preguntas y respuestas, uno de los procedimientos clásicos más típicos de enseñanza, encuentra su representación en obras como la *Disciplina clericalis*, el *Lucidario* o el *Conde Lucanor*, sin duda la más representativa. El diálogo adopta así la forma de una representación simulada del aprendizaje.

En el *Conde Lucanor*, el mecanismo narrativo que engarza los diversos episodios es siempre el mismo. El conde pregunta a Patronio sobre un determinado tema a propósito del cual éste cuenta un cuento:

El conde Lucanor le rogó quel dixiese cómo fuera aquello.

—Señor —dixo Patronio— (...).

Al final se introduce una especie de recapitulación, que sirve de nexos con el ejemplo siguiente:

Et veyendo don Iohan que este exiemplo era muy bueno, mandólo poner en este libro, et fizo estos viessos en que se entiende abreviadamente todo el enxemplo.

Et los viessos dizen así: (...)

Et la estoria deste exiemplo es ésta que sigue: (...)⁴.

<sup>2</sup> *Calila e Dimna*, ed. J.M. Cacho Blecua y M.J. Lacarra, Madrid, Castalia, 1988, pp. 89-90.

<sup>3</sup> *Libro de los estados*, ed. R.B. Tate y I.R. Macpherson, Oxford, Clarendon Press, 1974, p. 16.

<sup>4</sup> Las citas por la edición de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1983. La distinción terminológica que el autor parece realizar entre «exiemplo», «estoria» y «viessos», hizo suponer a María Rosa Lida que el primero se refiere a la unidad general, mientras los otros dos, a la parte narrativa y al núcleo didáctico, respectivamente («Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Estudios de literatura española comparada*, Buenos Aires, 1966, pp. 111 y ss.). Blecua piensa que «estoria» podría aludir a la miniatura ilustrativa del cuento en el código original (op. cit., p. 61, n. 100).

El diálogo configura el marco que separa el mundo contado del mundo real. En el *Calila e Dimna*, cada capítulo está enmarcado por el diálogo entre el rey y el filósofo. El rey manifiesta su deseo de escuchar algo sobre un tema determinado. El filósofo responde relatando un caso concreto. Unas veces, es el propio filósofo el que extrae la moraleja; otras, el rey; y en algunos casos no aparece marco conclusivo final<sup>5</sup>.

En la introducción de Ibn Al-Muqaffa<sup>6</sup> se especifica claramente que la «entención de los filósofos et de los entendidos» que componen el libro es la transmisión del saber. En su busca parte Berzebuey, «que era físico conocido, era sabio et filósofo», enviado por el rey Sirechuel<sup>7</sup>. La búsqueda de las yerbas y plantas de las que «se sacarí[n] melezinas con que resuçitasen los muertos», es sustituida, una vez comprobada su ineficacia, por la del recto entendimiento de lo que decían las escrituras:

que la melezina que en ellos dezía son los buenos castigos et del saber; et los muertos que resuçitavan con aquellas yervas son los omnes nesçios que non saben cuándo son melezinados en el saber, et les fazen entender las cosas [et] esplanán[dol]as aprenden de aquellas cosas que son tomadas de los sabios; et luego, en leyendo, aprenden el saber et alunbran sus entendimientos.

El saber es la auténtica fuente de la vida, a la que se nace por el entendimiento. Por eso Berzebuey trasladó «aquellas escripturas» al lenguaje de Persia «et conçertolas», y se volvió a su señor que era muy diligente en allegar el saber y amar a los filósofos, «et trabajávase en aprender el saber, et amávalo más que a muchos deleites en que los reyes se entremeten». Por eso mandó que el pueblo leyese estos escritos y rogó a Dios le concediese la gracia de que fuesen entendidos. Uno de estos textos es precisamente el libro de *Calila e Dimna*:

Desí puso en este libro lo que trasladó de los libros de India: unas questionnes que fizo un rey de India que avía nonbre Diçelem; et al su alguazil dizían Burduben. Et era filósofo a quien él más amava. Et mandóle que respondiese a ellas capítulo por capítulo et respuesta verdadera et apuesta, et que le diese enxemplos et semejanças, et por tal que viese la çertedunbre de su respuesta, et que lo ayubtase en un libro entero por lo que lo él tomase por castigo para sí, et que lo dexase después de su vida a los que dél descendiesen. Et era el primero capítulo del león et del buey, que es después de la estoria de Berzebuey el mengo.

<sup>5</sup> Vid. María Jesús Lacarra, op. cit., pp. 69 y ss.

<sup>6</sup> Esta introducción fue añadida al texto original por el traductor árabe y figura en los manuscritos B y P. Falta en el manuscrito A. Vid. *Calila e Dimna*, ed. cit.

<sup>7</sup> *Dexerbe* en B. En algunas versiones, como la castellana, Berzebuey prepara su expedición por propio deseo, sin que aparezca el mandato del rey.

Es a partir del capítulo III cuando comienza efectivamente el libro, la historia de Calila y Dimna que le da título. Se trata de un compendio de sabiduría sobre normas de comportamiento, tanto por lo que se refiere a la conducta reflexiva que debe presidir toda acción individual como a las enseñanzas para conocer a los demás, ejemplificadas a través de los cuentos, que constituyen una auténtica guía para el lector: el apresuramiento es la causa de que el león mate a Sençeba, siguiendo los consejos de Dimna, cuya maldad desconocía (cap. III). También el león del capítulo XIV comete el error de no descubrir la falsedad de sus consejeros y actúa apresuradamente aceptando las acusaciones contra el cerval. Por el contrario, con prudencia e ingenio vence el cuervo a la culebra o la liebre al león. El cuento de *La rata transformada en niña* (cap. VI) es un ejemplo de cómo el hombre no debe intentar modificar su «natura». La historia del galápago y el simio (cap. VII) evidencia la incapacidad de la mujer para guardar las «poridades». Y así se van dando consejos y ejemplos que contribuyen a la sabiduría del recto proceder.

La identificación de saber y vida que parece deducirse de la búsqueda preliminar de Berzebuey, constituye la imagen central sobre la que se articula este compendio de normas de comportamiento a través de la historia-marco, diálogo entre el rey y un filósofo, en la que se engarzan (caps. III al XVIII) los cuentos.

El viaje constituye otra de las articulaciones más frecuentes del saber en la narrativa medieval<sup>8</sup>. En el *Calila e Dimna* el motivo aparece como elemento estructurador y como cuento. El viaje en busca de la inmortalidad es, en definitiva, un viaje hacia el saber, símbolo de la vida. No sólo se configura, pues, como motivo sino como estructura. El caso prototípico son los *Canterbury tales*. El azar del camino, peregrinación a la tumba de Santo Tomás Becket, va a reunir a un grupo de personajes, pertenecientes a todos los estamentos sociales: frailes, caballeros, médicos, buleros, estudiantes, monjas, etc., que van a entretener su viaje contando cuentos, de acuerdo con un plan previo, perfectamente determinado. Todos se van a someter a la autoridad de Harry Bailey, el propietario de la posada «the Tabard», en Southwark, que es quien se va a encargar de hacer entrar en escena a cada uno de los personajes, mostrar su alegría o su enfado si el cuento no le gusta, e incluso, si lo considera oportuno, cortar la narración.

En el Prólogo General, el anfitrión propone que cada uno de los viajeros cuente cuatro cuentos, pero el plan no se cumple exactamente. No todos los peregrinos cuentan su cuento, y tres, que no aparecen descritos, tienen uno

---

<sup>8</sup> Vid. Juan Paredes, «El viaje como marco y como cuento: *Calila e Dimna*, Dante y Chauser», en *Libros de viajes*, ed. F. Carmona y A. Martínez, Universidad de Murcia, 1996, pp. 269-285.

adjudicado. De cualquier forma, el trasfondo de la historia-marco del viaje, con diversos niveles de interpretación a partir de la idea de la peregrinación como imagen de la vida, y la presencia casi obsesiva de los narradores, no sólo en el Prólogo General y los enlaces entre cuento y cuento sino en el mismo cuerpo de los relatos, así como la del propio autor, entre líneas, contribuye a dar una unidad al conjunto, reforzando su carácter globalizador.

De entre todos los personajes destaca, con particular relieve, la mujer de Bath; sin duda, el más prolijamente descrito. Entre el Prólogo General y el que antecede a su cuento se contabilizan un total de 856 versos. Se nos refiere cómo se ha casado cinco veces y cómo ha sometido a todos sus maridos, tema que constituye el eje central de su relato, articulado también como viaje, de acuerdo con el espíritu viajero de la narradora.

El prólogo de su cuento es todo un compendio de sabiduría sobre el matrimonio, tema en el que se enmarcan todos los cuentos de esta sección<sup>9</sup>. En él, la comadre de Bath da muestras de una gran erudición, desde San Jerónimo y Teofrasto a Deschamps y Walter Map, pasando naturalmente por la Biblia, cuyas referencias menudean por todas partes: Dios nos mandó crecer y multiplicarnos (*Génesis* 1,28). El hombre debe dejar padre y madre y tomar esposa (*Mateo* 19,5). Salomón tuvo setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas (1 *Reyes* 11,3): «¡Ojalá Dios permitiese que fuese legal para mí solazarme la mitad de las veces que él! Abrahan y Jacob eran santos y tuvieron más de dos esposas. ¿Dónde Dios Todopoderoso ha prohibido el matrimonio de manera explícita o ha exigido la virginidad? Cuando San Pablo habló de la virginidad, dijo que carecía de precepto para ella» (1 *Corintios* 7,25). «¿Para qué fueron hechos los órganos reproductores y con qué fin fue creado el hombre? Para no contrariar a los sabios diré que fueron creados tanto para la función [de evacuar la orina] como para el placer de la reproducción». Está escrito que el hombre «debe pagar el débito a su mujer, e igualmente la mujer al marido» (1 *Corintios* 7,3). «Como esposa, usaré mi instrumento con la misma generosidad que el Creador me lo dio».

Después de esta disquisición previa sobre el matrimonio y su función, pasa a hablar de sus tribulaciones, según su propia experiencia: De sus cinco esposos, tres le «salieron» buenos y dos, malos. «Los tres buenos eran ricos y viejos, y a duras penas podían mantener el contrato de nuestra unión (ya entendéis el significado de mis palabras) (...) Me habían dado sus tierras y sus tesoros por lo que no tenía que molestarme en conquistar su amor». «Una mujer sensata sólo se preocupa de conquistar amor allí donde no lo hay». Para aleccionar a las sabias esposas, cuenta su sistema —un auténtico

<sup>9</sup> Sigo la ed. *The Riverside Chaucer*, 3ª ed., Oxford University Press, 1988. Para la traducción española he consultado la ed. de Pedro Guardia Massó, Madrid, Cátedra, 1987.

manual de comportamiento— para subyugar a sus maridos; porque «una mujer realmente inteligente, que sepa lo que se trae entre manos, puede hacer creer a su marido que lo blanco es negro»: sus riñas, sus artimañas para aplacar sus celos, sus trucos para sacarles el dinero, sus argucias para hacer que se sintiesen culpables de todo mientras ella se entregaba a una vida placentera. «¡Cuántos trastornos y penas les causé! Y ellos, ¡pobrecillos!, eran totalmente inocentes. Yo, como un caballo, los mordía e inmediatamente relinchaba para que me acariciasen». «Este ingenio femenino se nos da al nacer. Dios nos ha concedido que, por naturaleza, todas las mujeres tengamos lágrimas, mentiras y capacidad para liar las cosas». De cualquier forma, ella siempre ganaba a sus maridos, por el uso de la fuerza, con picardía o con cualquier otro remedio.

El cuarto marido fue un calavera, pero ¡por Dios que fui su Purgatorio en la tierra! El quinto, un estudioso de Oxford que había dejado la Universidad, era diferente por completo: «Aunque me hubiese pegado en todos los huesos del cuerpo, sabía reconquistar mi amor en un instante. Creo que lo amaba porque era parco en su amor hacia mí». Tenía, encuadernados en un solo volumen, un texto «que se llamaba *Valerio y Teofrasto*», referencia sin duda a los *Consejos de Valerio al filósofo Rufino para no casarse* de Walter Map y el *Libro dorado de Teofrasto sobre el matrimonio*. «Había también un texto *Contra Jovinniano*, escrito por un hombre culto que vivía en Roma, un cardenal llamado San Jerónimo; y libros de Tertuliano, Crisipo, Trótula y Eloísa». Día y noche, aprovechaba cualquier rato libre para leer en este libro sobre las mujeres perversas. Él le contaba cómo Simplicio Galo repudió a su mujer por asomarse a la puerta sin sombrero. Y le hablaba de los proverbios del *Eclesiástico*, que prohíbe a los hombres permitir a sus mujeres vagar por ahí. Y de Eva, cuya perfidia fue causa de nuestros males. De Sansón, que perdió su cabellera por Dalila; de Hércules y Dejanira, por cuya culpa él se prendió fuego; Sócrates, Pasifae, que engendró al Minotauro; Erifila, causante de la muerte de su esposo Anfiaro; Clitemnestra, que asesinó a su esposo Agamenón con ayuda de su amante; Lucilia, que envenenó a su esposo, el poeta Lucrecio. Ella le arrancó unas páginas del libro, y por eso recibió una paliza. Pero, finalmente, consigue dominar a este marido, como a los anteriores: «Él me entregó las riendas del hogar y yo tuve el gobierno de la casa y nuestras tierras, así como de su lengua y su puño. Allí mismo le hice quemar el libro. Desde aquel momento, por tener el dominio del vencedor, lo tuve a mi merced y conseguí que dijese: —Mi única y verdadera esposa, haz lo que quieras mientras vivas y cuídate de tu honor y mis bienes».

Su cuento es un corolario del prólogo. Situado en la corte artúrica, relata la historia de un caballero que, para salvarse de la muerte a que ha sido condenado por violar a una dama, se ve obligado a superar una prueba, consistente en averiguar qué es lo que las mujeres desean con mayor vehemencia. Para ello, tiene un plazo de un año y un día, transcurrido el cual debe presentarse ante la corte de la reina y sus damas. Son muchas las respuestas que va encontrando en su camino en busca de la sabiduría. La propia narra-

dora, mujer como sabemos muy versada en el tema objeto de la prueba, interviene para emitir su opinión y contar alguna historia, en esta ocasión para demostrar la incapacidad de las mujeres para guardar un secreto. La historia no es otra que la referida por Ovidio en sus *Metamorfosis* sobre el rey Midas. En el cuento de la comadre de Bath es la propia esposa de Midas la que, creyendo morir si guardaba por más tiempo el secreto de las orejas de asno del rey, lo cuenta.

Llegado el día de su regreso, sin haber solucionado el enigma, encuentra a una anciana que le ofrece la respuesta a cambio del cumplimiento de un deseo.

Ante la corte de amor, el caballero responde que aquello que más desean las mujeres es «ejercer autoridad sobre sus esposos y sus amantes y tener poder sobre ellos» y consigue salvar su vida. Entonces la anciana reclama su derecho y pide al caballero que sea su esposo y amante. En la intimidad de la alcoba, el caballero confiesa a la anciana su repulsa por su baja condición, su fealdad y su vejez. La anciana responde a cada uno de estos argumentos, apoyándose en autoridades irrefutables. Por lo que se refiere a la estirpe, contrapone la nobleza hereditaria a la nobleza de alma: «Cristo quiere que obtengamos de Él nobleza, no de nuestros padres por sus riquezas». Y cita a Dante:

Rade volte resurge per li rami  
l'umana probitate; e questo vole  
quei che la dà, perchè da lui si chiami<sup>10</sup>.

Destaca el ejemplo de Tulo Hostilio que, según refiere Valerio Máximo (*De dictis factisque memorabilibus*), llegó a ser rey de Roma a pesar de su humilde cuna<sup>11</sup>. También acude a la autoridad de Boecio (*De consolatione philosophiae*)<sup>12</sup> y Séneca (*Epístolas*)<sup>13</sup>, que hablan de la nobleza como resultado de los hechos heroicos.

---

<sup>10</sup> *Purgatorio*, VII, 121-123.

<sup>11</sup> «Un rústico tugurio fue la cuna de Tulo Hostilio y su juventud la pasó apacentando rebaños. En su edad madura gobernó como rey de Roma y duplicó su poderío. Su vejez, adornada con los más esplendorosos timbres de gloria, lanzó destellos desde la cumbre de la suprema majestad (671 a.C.)» (Valerio Máximo, *De dictis memorabilibus*, L. III, cap. IV «Sobre los romanos de humilde cuna que supieron granjearse un alto puesto en la sociedad», trad. de F. Martín Acer, Madrid, Akal, 1988, pp. 202-203).

<sup>12</sup> Cf., por ejemplo, III, pr. 4. Referencias concretas también en III, pr. 2.9 o III, pr. 6.9.

<sup>13</sup> Epístola XLIV: «La verdadera nobleza está en la filosofía». Cf. también *De Beneficiis*, cap. XXVIII, L. III.

En relación con la pobreza, el ejemplo más evidente es Jesucristo, que eligió voluntariamente este estado. En este caso, se apoya en la autoridad de Juvenal, de quien cita una frase de sus *Sátiras*: «cantabit vacuus coram latrone viator»<sup>14</sup>. La pobreza, lejos de un obstáculo es con frecuencia un incentivo para superar las dificultades y alcanzar la sabiduría.

La edad avanzada y la fealdad son, por otra parte, los mejores guardianes de la castidad. Por eso, el caballero debe realizar una elección: vivir con la anciana, obediente y fiel esposa, o que ésta se transforme en una joven hermosa, y entonces estar sometido a los peligros de la infidelidad. El caballero confía en la sabiduría de la anciana, y decide que sea ella quien decida. Entonces, una vez conseguido el pleno dominio sobre el hombre, la anciana le pide que la bese y se transforma en una joven y bellísima doncella, fiel además a su esposo, al que colma de felicidad.

Se trataría de una versión femenina del cuento «El príncipe convertido en rana»<sup>15</sup>: la bella princesa, transformada en una horrible criatura, que puede recuperar su estado originario por el beso del héroe. Aunque aquí, no es el beso el agente de la transformación sino el sometimiento a la dama: «Entonces he alcanzado el dominio sobre vos —dijo ella—, ¿puedo elegir y gobernar como quiera? Sí, ciertamente, esposa —dijo él—, pienso que es lo mejor».

Lo mismo ocurre en la *Confessio amantis* de John Gower, aunque en este caso, como en otros relatos de la misma época, es una malvada madrastra la que hechiza a la heroína; y el héroe sólo puede elegir entre tener a su esposa hermosa durante el día y fea por la noche, o viceversa<sup>16</sup>.

En el cuento de la comadre de Bath, la dama es siempre dueña de su propio destino y su transformación es debida a su propia voluntad. Y es el viaje, camino en busca de la sabiduría, el que articula y provoca la transformación. Porque realmente ha habido dos transformaciones; y a dos niveles distintos. Tras su viaje, el caballero ha encontrado la sabiduría buscada, la respuesta al problema planteado por la reina; lo que le permite salvar su vida. Pero también ha aprendido a conocerse a sí mismo, y el auténtico valor de la nobleza, la experiencia y la belleza. Por eso ha decidido someterse a la vieja dama, aún antes del cambio de ésta. Por su parte, la horrorosa anciana, también símbolo por su experiencia de la sabiduría, se transforma en una doncella joven y hermosa por su propia voluntad, cuando ha conseguido el

---

<sup>14</sup> *Saturae* x.22.

<sup>15</sup> Corresponde al tipo 402 A «Princesa transformada en sapo desencantada por el beso del héroe y se casa con él», motivo D 735.1 «Desencantamiento de animal por el beso de una dama» (No aparece en Keller).

<sup>16</sup> Cf. *The Riverside Chaucer*, p. 11.

sometimiento del marido. También ella ha estado sometida a una elección que determina el destino feliz de los amantes. Pero, en cualquier caso, ambas transformaciones se inscriben y se justifican en la ideología del amor cortés: el amor otorga al amante la auténtica nobleza, la nobleza de espíritu; y la belleza a la dama, siempre hermosa a los ojos del verdadero amante.

En estas imágenes, fugazmente avizoradas, las diversas modulaciones de la narrativa constituyen siempre una búsqueda del saber; una búsqueda, orientada en diversas gradaciones y frecuencias, hacia la inmortalidad que se transforma en sabiduría, fuente de vida, o hacia el conocimiento como forma de escapar también de la muerte que es la ausencia de instrucción y entendimiento. La identificación del binomio saber-vida parece instaurarse como la imagen de un mundo medieval en busca de su propio destino.