Antonio Sánchez Jiménez

LA LITERATURA EN LA CORTE DE ALFONSO VIII DE CASTILLA

Proyecto presentado para la obtención del grado de doctor en el Departamento de Lengua Española, Universidad de Salamanca

Director:

Jesús Rodríguez Velasco

Página

I. INTRODUCCION. 1

I. A. La literatura de la corte de Alfonso VIII. 1

I. A. 1-. Introducción y propósito. 1

I. A. 2-. Plan y estructura de la obra. 3

I. B. La política de la corte de Alfonso VIII. 4

I. B. 1-. El reinado de Alfonso VIII: desde la minoría de edad hasta la cruzada de Las Navas de Tolosa. 5

I. B. 1-. a) El territorio del reino de Castilla. Minoría de edad de Alfonso VIII. 6

I. B. 1-. b) La esperada mayoría de edad. Matrimonio e hijos de Alfonso VIII. 9

I. B. 1-. c) La primera guerra contra los almohades. Guerra contra Navarra. Conquista de Cuenca. 11

I. B. 1-. d) La guerra del Infantazgo. Castilla aislada entre los reinos peninsulares. 13

I. B. 1-. e) La rota de Alarcos. 16

I. B. 1-. f) Paz con León: matrimonio de Alfonso IX y doña Berenguela. 17

I. B. 1-. g) Nueva guerra con Navarra: conquista de Alava y Guipúzcoa. Intervención en Gascuña. 18

I. B. 1-. h) Las cortes de Toledo de 1207. 20

I. B. 1-. i) Hacia las Navas de Tolosa. 20

I. B. 1-. j) En Palencia, armas y ciencia. 28

I. B. 2-. La corte castellana a finales del siglo XII y comienzos del XIII. 30

I. B. 2-. a) *Curia regis* ordinaria y extraordinaria. 30

I. B. 2-. b) Funcionarios de la *curia regis* ordinaria. 32

I. B. 2-. b) i. El mayordomo real. 32

I. B. 2-. b) ii. Funcionarios militares: el alférez. 32

I. B. 2-. b) iii. Funcionarios judiciales: el merino real y los merinos regionales. 32

I. B. 2-. b) iv. La hacienda del reino: el almojarife. Una posición abierta a los judíos. 33

I. B. 2-. b) v. Hombres de criazón. Otros funcionarios menores. Casa del rey, de la reina

y de los infantes. 33
I. B. 3-. Una política de fortalecimiento del poder real. 35
I. C. Las virtudes de la corte. 42
I. C. 1-. La cortesía según Jaeger. 42
I. C. 1-. a) Elias, Jaeger, y el origen del fenómeno cortés: la "economía de impulsos". 42
I. C. 1-. b) Difusión de la ideología cortés. 45
I. C. 1-. c) La literatura cortesana. 49
I. C. 1-. d) Los componentes de la cortesía: *disciplina*, *mansuetudo*, *clementia*, *affabilitas*, *decorum*, *facetia*. 54
I. C. 1-. e) La liberalidad. 56
I. C. 2-. Piedad. 57
I. C. 3-. Sabiduría. 59
I. C. 4-. Esfuerzo. 60
I. D. La literatura como bienes y la literatura como herramientas. 62
I. D. 1-. Valor de uso de la literatura de la corte de Alfonso VIII. 62
I. D. 2-. La literatura como un bien: el prestigio del rey de Castilla. 64
I. D. 3-. La literatura como herramienta: el intento de consolidación del poder real por medio de la literatura. 65

II. LOS TROVADORES DEL REY DE CASTILLA. 67

II. A. Introducción al estudio de los trovadores de Alfonso VIII. 67
II. A. 1-. Una velada literaria en la corte del otro rey sabio de Castilla. 67
II. A. 2-. Plan y estructura del capítulo. 71
II. B. Trovadores del rey de Castilla. 73
II. B. 1-. Peire d'Alvernha (...1149-1168). 76
II. B. 2-. Guillem de Berguedà (...1138-1192). 80
II. B. 3-. Giraut de Bornelh (...1162-1199...). 81
II. B. 4-. Peire Vidal (...1183-1204). 85

II. B. 5-. Guillem de Cabestany (...1212...). 89
II. B. 6-. Guiraut de Calanson (...1202-1212...). 90
II. B. 7-. Raimon Vidal de Besalú (...1216...). 91
II. B. 8-. Guilhem Ademar (...1195-1217). 91
II. B. 9-. Aimeric de Peguilhan (...1190-1221...). 94
II. C. Una velada poética en la corte del rey Alfonso VIII. 95
II. C. 1-. Orígenes y delimitación del fenómeno trovadoresco. 95
II. C. 2-. Transmisión de la lírica trovadoresca.
Mouvance, oralidad y escritura. 102
II. C. 3-. El juglar. 109
II. C. 4-. Trovador vs. juglar. 115
II. C. 5-. La interpretación trovadoresca. 117
II. D. El sentido cortesano de la poesía trovadoresca. 136
II. D. 1-. *Mansuetudo*: el arte del autocontrol. 136
II. D. 2-. Amabilidad trovadoresca. 140
II. D. 3-. La belleza en la dama y el gobernante. 142
II. D. 4-. *Facetia*: el ingenio del cortesano. 143
II. D. 5-. Generosidad. 148
II. E. Conclusión. 154
II. E. 1-. Alfonso VIII, mecenas de trovadores.
Las cualidades de la figura modélica. 154
II. E. 2-. La arqueología del fenómeno cortés. 156
II. E. 2-. a) Una sensación de crisis. 156
II. E. 2-. b) Sentimiento arqueológico. 157
II. E. 2-. c) El archivo. 158

III. LA FIGURA MODELICA ALFONSI EN EL *LIBRO DE ALEXANDRE*. 161

III. A. Introducción: problemas del estudio del
***Libro de Alexandre*.** 161
III. A. 1-. La recepción del *Libro de Alexandre*. 161
III. A. 2-. Las fuentes. 165
III. A. 3-. La transmisión del *Libro de Alexandre*:
los manuscritos. 175
III. A. 4-. El dialecto original. 179
III. A. 5-. La fecha: ¿datación temprana o tardía? 180
III. A. 6-. El autor. 189

III. A. 7-. La educación del autor. 193

III. B. La visión del gobernante ideal: cortesía en el
***Libro de Alexandre*.** 194

III. B. 1-. Introducción: virtudes y defectos de Alexandre. 194

III. B. 2-. *Mansuetudo et ira*: mesura y desmesura. 196

III. B. 3-. *Affabilitas*. 213

III. B. 4-. Belleza y amor cortés. 216

III. B. 5-. La liberalidad de Alexandre. 219

III. B. 6-. Piedad religiosa. 224

III. B. 7-. La mala cortesía. 228

III. B. 8-. *Fortitudo*: Alexandre el esforzado. 232

III. B. 9-. *Sapientia*: la clerecía de Alexandre. 236

III. B. 10-. Facetia. 244

III. B. 11-. Facundia: Alexandre el orador. 244

III. B. 11-. Codicia y soberbia. 260

III. C. Conclusión. 276

III. C. 1-. El público del *Libro de Alexandre*. 276

III. C. 2-. Las virtudes y defectos de Alexandre
y la corte de Alfonso VIII de Castilla. 279

IV. EL *POEMA DE MIO CID* COMO CREACION
DE LA CORTE DE ALFONSO VIII. 287

IV. A. Introducción al estudio del *Poema de mio Cid*. 287

IV. A. 1-. Un campo sorprendentemente abierto. 287

IV. A. 2-. Plan del capítulo. 287

IV. B. El contexto del *Poema de mio Cid*. 288

IV. B. 1-. El manuscrito de Per Abbat. 288

IV. B. 2-. La fecha: datación tardía y datación temprana. 290

IV. B. 3-. La educación del autor. 299

IV. B. 4-. El *Poema de mio Cid* como
una refundición de materiales anteriores. 306

IV. B. 5-. Naturaleza de las posibles fuentes de la obra. 308

IV. C. Carácter y sentido de la refundición. 311

IV. C. 1-. La tradición de los vasallos rebeldes. 311

IV. C. 2-. La mesura en el *Poema de mio Cid*. 316

IV. C. 3-. Lealtad. 322

IV. C. 4-. Afabilidad y amabilidad. 330
IV. C. 5-. Belleza. 332
IV. C. 6-. Liberalidad: la importancia del regalo. 336
IV. C. 7-. Piedad religiosa. 345
IV. C. 8-. La mala cortesía. 352
IV. C. 9-. *Fortitudo*: la fortaleza bélica del héroe. 355
IV. C. 10-. La *sapientia* del Cid. 358
IV. C. 11-. La facundia del Cid. 364
IV. C. 12-. Facetia. 370
IV. D. Conclusión: el *Poema de mio Cid* y la corte de Alfonso VIII. 372

V. CORTESIA Y ARQUEOLOGIA EN LOS ESCRITORES LATINOS DE LA CORTE DE ALFONSO VIII. 374

V. A. El *Planeta*, de Diego García de Campos. 376
V. A. 1-. Introducción al estudio del *Planeta*. 376
V. A. 1-. a) Vida de Diego García. 376
V. A. 1-. b) La recepción del *Planeta*. 382
V. A. 2-. El *Planeta*, ¿obra teológica o política? 387
V. A. 2-. a) Introducción. 387
V. A. 2-. b) El *Planeta* como obra doctrinal y erudita. 387
V. A. 2-. c) El *Planeta* como obra política. 398
V. A. 2-. d) La cortesía en el *Planeta*. 405
V. A. 2-. d) i. Introducción: prelados y cortesanos. 405
V. A. 2-. d) ii. La *sapientia*. 407
V. A. 2-. d) iii. La facetia. 408
V. A. 2-. d) iv. Largueza. 412
V. A. 2-. d) v. Otras virtudes corteses. 415
V. A. 2-. d) vi. Clemencia. 419
V. A. 2-. d) vii. Facundia. 419
V. A. 2-. e) Arqueología en el *Planeta*. 421
V. A. 3-. Conclusión: la cortesía del *Planeta* y su sentido. 426
V. B. Don Rodrigo Jiménez de Rada y la *Historia de rebus Hispaniae*. 429

V. B. 1-. Vida de don Rodrigo Jiménez de Rada, el "Toledano". 429
V. B. 2-. La cortesía en la *Historia de rebus Hispaniae*. 434
V. B. 2-. a) Introducción: civilización, historia y cortesía. 434
V. B. 2-. b) Mesura. 436
V. B. 2-. c) Clemencia. 440
V. B. 2-. d) Afabilidad, alegría. 443
V. B. 2-. e) Liberalidad. 444
V. B. 2-. f) Facundia. 446
V. B. 2-. g) La cortesía del Toledano. 447
V. B. 3-. Alfonso VIII, monarca cortés. 448
V. B. 3-. a) Jiménez de Rada y Alfonso VIII: una relación estrecha. 448
V. B. 3-. b) Mesura, afabilidad. 448
V. B. 3-. c) Todo para todos. 449
V. B. 3-. d) Sabiduría. 450
V. B. 3-. e) Largueza. 451
V. B. 4-. Los fines de la cortesía en la *Historia de rebus Hispaniae*. 452
V. B. 4-. a) Fortalecimiento del poder real. 453
V. B. 4-. b) Unidad de la cristiandad. 456
V. B. 4-. c) Defensa de los intereses eclesiásticos y de la primacía de Toledo. 458
V. B. 5-. Cortesía y arqueología. 463
V. C. Conclusión: relación del *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae* con la corte literaria de Alfonso VIII. 468

VI. CONCLUSION. 470

VI. A. Alfonso VIII de Castilla, rey monárquico. 470
VI. B. La figura modélica y sus virtudes en la corte de Alfonso VIII. 470
VI. C. La figura modélica alfonsí en el *Libro de Alexandre* y en el *Poema de mio Cid*. 471
VI. D. Cortesía y arqueología: los autores latinos y el futuro de la figura modélica alfonsí. 472

I. A. La literatura de la corte de Alfonso VIII.

I. A. 1-. Introducción y propósito.

En este trabajo, sostengo que dos famosísimos textos castellanos, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*, fueron concebidos en el contexto de la corte de Alfonso VIII de Castilla, y que su creación fue patrocinada por esta institución. Además, propongo que la corte de Alfonso VIII ejerció una importantísima influencia sobre otros dos textos, el *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae*. Estas dos conocidas obras latinas son cronológicamente posteriores a la muerte del monarca castellano. Sin embargo, el *Planeta* y la *Historia de Rebus Hispaniae* fueron escritas por dos hombres que estuvieron a la cabeza de la cancillería de Alfonso VIII. Estos dos autores, Diego García de Campos y Rodrigo Jiménez de Rada, ayudaron al monarca castellano en vida a perseguir sus intereses. Por consiguiente, estos cuatro textos, tanto los castellanos como los latinos, no pueden ser comprendidos en su totalidad si no se tiene en cuenta su relación con la corte de Alfonso VIII y su ideología.

Para demostrar esta relación de dependencia es necesario demostrar que el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid* fueron creados en Castilla y en tiempos de Alfonso VIII. Además, y ante todo, se impone precisar qué ideología caracterizó a la corte de este monarca, con el fin de rastrearla, posteriormente, en los textos en cuestión. Basándome en los estudios de diversos especialistas en los campos del arte, la numismática, la política, el derecho, y la literatura, y en varias consideraciones de mi propia cosecha sobre algunos de estos campos, sostengo que la corte de Alfonso VIII persiguió como objetivo principal el refuerzo del poder de este monarca castellano. Es decir, la corte de Alfonso VIII trató de fortalecer el poder real. Este objetivo se extendió tanto al contexto de su reino de Castilla, frente sus propios súbditos, como a un contexto internacional, frente al resto de reinos ibéricos, tanto cristianos como musulmanes.

En mi opinión, uno de los instrumentos que la corte de Alfonso VIII utilizó para alcanzar su objetivo fue la literatura. Es decir, según la terminología de Itamar Even-Zohar, que explicaré más adelante, la literatura de la corte de este monarca se usó como bien y como herramienta para fortalecer el poder real. Para poder apreciar esta política en la literatura, conviene primeramente llevar a cabo un análisis de las virtudes de las figuras modélicas propuestas por esta corte. En

este sentido, somos muy afortunados puesto que se puede precisar con bastante seguridad cuáles fueron estas virtudes.

En primer lugar, sabemos que una serie de trovadores provenzales visitaron la corte de Alfonso VIII desde que este rey alcanzó su mayoría de edad. Los trovadores fueron invitados y atraídos por Alfonso VIII, y patrocinados por él y su corte. Por consiguiente, es razonable concluir que la ideología difundida por las canciones de estos trovadores, y, por tanto, las virtudes propuestas en ellas, coincidían con las que quería fomentar la corte de Alfonso VIII. Las cualidades propuestas por los trovadores de Alfonso VIII se agrupan en torno a una corriente ideológica común a todo el Occidente europeo medieval: la cortesía. La cortesía convenía a los intereses políticos de la corte de Alfonso VIII, ya que, como proponen algunos estudiosos, como Stephen Jaeger, era una ideología susceptible de utilizarse para apoyar el poder real.

Sin embargo, la cortesía de los trovadores no se adecuaba perfectamente a la realidad castellana. Por ello, las figuras modélicas propuestas por la corte de Alfonso VIII ostentan algunas virtudes ignoradas por los trovadores. Un análisis de los documentos latinos de la cancillería de Alfonso VIII, y de la historia del reinado de este monarca, nos brinda un lista de estas cualidades nuevas: la piedad religiosa, la sabiduría, y el esfuerzo bélico. Estas virtudes, conjuntamente con las cualidades corteses, conforman la figura modélica propia de la corte de Alfonso VIII. Cortesía, piedad, sabiduría y fortaleza son el sello particular de la propaganda de Alfonso VIII.[1] Por consiguiente, la aparición de esta peculiar combinación de virtudes en los personajes descritos en el *Libro de Alexandre*, el *Poema de mio Cid*, el *Planeta*, y la *Historia de*

---

[1] El uso del término "propaganda" aplicado a una realidad medieval puede resultar extraño. Para hacerlo, me apoyo en dos certeras reflexiones de José Manuel Nieto Soria:

> Bien es verdad que en la Edad Media no existió nada conocido como propaganda, tratándose de un concepto muy moderno. Sin embargo, es igualmente cierto que existió una forma de actuación plenamente encuadrable en lo que hoy en día se engloba bajo tal término. Así, en nuestro caso, parece inevitable imponer al hecho histórico concreto nuestra experiencia actualizada del mismo. (41)

> Salvando las distancias, las monarquías bajomedievales, a pesar de su menor complejidad y madurez institucional, también poseyeron determinados aparatos ideológicos que cumplieron la función de divulgar y difundir el mensaje ideológico que en cada momento resultaba pertinente a los intereses de la realeza. La propia cancillería real, determinados literatos profesionales dedicados al servicio exclusivo del monarca, ciertos clérigos, algunos artistas... Instituciones y personas de tal índole servían para las monarquías bajomedievales lo que para comunidades políticas más evolucionadas se ha entendido como aparatos ideológicos del Estado. (45)

Como veremos, para el caso de la corte de Alfonso VIII, tanto los documentos cancilleriles, como algunos textos literarios o ciertos individuos particulares desempeñaron esta función propagandística.

rebus Hispaniae, delatará la dependencia ideológica de estas obras con respecto a la corte de este monarca castellano.

I. A. 2-. Plan y estructura de la obra.

Como cabría esperar, este primer capítulo constituye una introducción al análisis de la literatura de la corte de Alfonso VIII. En esta introducción, ofrezco, en primer lugar, las pruebas que demuestran que la corte de Alfonso VIII prosiguió una política de refuerzo del poder real, en la sección I. B. Así, presento un breve resumen de la historia del reinado de este monarca y de la constitución de su corte, en los puntos I. B. 1-. y I. B. 2-., respectivamente. Recopilando los datos presentados en estos dos apartados, y algunos datos nuevos, en el punto I. B. 3-. presento uno a uno los argumentos que prueban la naturaleza de la política de la corte de Alfonso VIII.

A continuación, en la sección I. C, estudio las diversas virtudes que caracterizaban a las figuras modélicas propuestas por la corte de Alfonso VIII. En primer lugar, en el punto I. C. 1-., presento las virtudes que forman parte de la cortesía. Para ayudarme a enumerar estas cualidades y para analizar su significado, me apoyo en las teorías de Jaeger, que expondré debidamente en este apartado. En segundo lugar, aduciré otras virtudes no corteses que también fomenta la corte de Alfonso VIII. De este modo, en el punto I. C. 2-., hablaré de la piedad religiosa; en el punto I. C. 3-., de la sabiduría; y en el punto I. C. 4-., del esfuerzo o fortaleza bélica.

Por último, en la sección I. D, expongo, con la ayuda de las teorías de Even-Zohar, que expondré debidamente en este lugar, de qué modo se utilizó la literatura procedente de la corte de Alfonso VIII para apoyar y fomentar estas virtudes.

He dedicado el capítulo II al análisis de las cualidades que proponen los textos de los trovadores que estuvieron en la corte de Alfonso VIII. Como expliqué anteriormente, estos textos nos ofrecen una muestra del tipo de figuras modélicas que interesaba en la corte castellana de este monarca. Por ello, se impone efectuar un detallado análisis de estos poemas antes de adentrarse en la producción castellana de la corte.

Esta producción en el idioma vernáculo de Castilla será la que ocupe los capítulos III y IV. En el capítulo III, estudio el *Libro de Alexandre*. Esta singular obra literaria en torno a la vida de Alejandro Magno constituye el primer caso en el que aparecen reunidas todas las virtudes propuestas por la corte de Alfonso VIII. El *Poema de mio Cid* ofrece un caso paralelo.

Además, un análisis de esta famosísima obra en contraste con sus posibles fuentes nos confirma que el autor del poema fomentó fuertemente el tipo de figura modélica que le era particular a la corte de Alfonso VIII.

En el capítulo V, estudiaré dos obras latinas cronológicamente posteriores a la muerte de Alfonso VIII: el *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae*. En este capítulo, demostraré la influencia que la ideología de la corte de Alfonso VIII ejerció en estos textos, mediante un detenido análisis de las virtudes fomentadas en ellos. Además, estudiaré las transformaciones que estas virtudes sufrieron, como consecuencia de la influencia de los intereses particulares de los autores en la época en que fueron compuestas.

Por último, dedicaré el capítulo VI a la Conclusión. En ella, resumiré los resultados obtenidos del análisis de los diversos textos utilizados, y expondré las implicaciones de estos resultados. Además, también dejaré unas pocas líneas para indagar en la suerte de la literatura de la corte de Alfonso VIII, y de la imagen que ella proporcionó de este monarca, en el resto de la Edad Media.

I. B. La política de la corte de Alfonso VIII.

Son notorias las dificultades que ofrece el intentar reconstruir los propósitos de cualquier política, tanto contemporánea como muy anterior a nuestros días. Estas dificultades se multiplican cuando el objeto de estudio es una corte medieval, en especial si se trata de la Castilla anterior a Alfonso X el Sabio. En contraposición a lo que ocurre en los casos de las cortes de otros países europeos como Alemania, Francia, Italia o Inglaterra, a la corte de Castilla se ha dedicado un escasísimo número de estudios especializados en cuestiones ideológicas. Además, la antigüedad del objeto de análisis, una realidad que data de finales del siglo XII y comienzos del XIII, provoca que el número de documentos de la época procedentes de esta corte sea muchísimo menor al que podemos aducir para otras como, por ejemplo, la de Alfonso X o la de los Reyes Católicos.

El proyecto es difícil, pero perfectamente posible. De hecho, existen unos pocos estudios valiosísimos para realizarlo. Uno de ellos es el de Julio González, que se ocupó de editar todos los textos conocidos que procedían de la cancillería de Alfonso VIII, y de acompañarlos de unos útiles comentarios. El monumental trabajo de González posibilitó la aparición de otros estudios

analizando el material de la cancillería, como, por ejemplo, el de Evelyn S. Procter. Además, González llamó la atención sobre un reinado que produjo un elevado número de manifestaciones artísticas y culturales, como las arquitectura, las artes plásticas, el derecho o la numismática. Posteriormente, todas estas manifestaciones fueron magistralmente exploradas por otros especialistas.

I. B. 1-. El reinado de Alfonso VIII: desde la minoría de edad hasta la cruzada de Las Navas de Tolosa.[2]

Como indiqué anteriormente, uno de los datos básicos de que disponemos acerca de la política de la corte de Alfonso VIII es la historia del reinado de este monarca. Este reinado se extiende desde el último cuarto del siglo XII y el primero del siglo XIII, e incluye años fundamentales para la política y cultura castellanas. En lo político, se libra en esos años, contra el Imperio Almohade, la batalla de Las Navas de Tolosa (1212). Esta famosa batalla supone el punto de inflexión en la Reconquista, puesto que abre para el reino de Castilla a un tiempo el camino de la Andalucía y el de la supremacía ibérica. Asimismo, en esos años Castilla conquista al reino de Navarra las provincias de Alava y Guipúzcoa, tras una fulminante campaña (1198-1200). En ellos, finalmente, se gesta la definitiva unión con León bajo Fernando III, con lo que se pone fin a las frecuentes disputas entre estos dos reinos peninsulares.

Por otra parte, los logros culturales alcanzados en esta época no son menores que los políticos. En efecto, en ella llega a Castilla el famoso "renacimiento del siglo XII" (García de Cortázar 167) en todas sus manifestaciones: se funda la universidad de Palencia, la primera de la Península (circa 1212); se adopta el estilo gótico (Ara Gil 21); avanza la organización cultural de la sociedad, sostenida por el auge de la escritura, el derecho y la reflexión intelectual (García de Cortázar 169); se acuña por vez primera la moneda de cuenta, el maravedí de oro, a imitación del dinar almorávide (García de Cortázar 171); y se acepta una nueva oleada de influencia bizantina y europea en las artes plásticas (Ocón Alonso 307-08). Consecuentemente, estos años nos han dejado testimonios arquitectónicos y escultóricos tan impresionantes como el monasterio

[2] Tomo los datos de esta pequeña biografía de los trabajos de González y de Gonzalo Martínez Díez (*Alfonso VIII*), el más autorizado y el más reciente, respectivamente, sobre el tema.

cisterciense de Las Huelgas, en Burgos, parte del famosísimo claustro de Santo Domingo de Silos, el llamado palacio de Galiana, en Toledo, etc. En suma, estos años, los que corresponden al reinado de Alfonso VIII de Castilla (1158-1214), fueron auténticos *anni mirabiles* que conformaron en grandísima medida el rumbo político y cultural de Castilla, y su identidad tal y como hoy la conocemos.

Dada la brillantez de este reinado, cabría esperar que el público en general conociera ampliamente la vida y hechos de Alfonso VIII, del mismo modo que conoce las líneas básicas de otros reinados, como el de Alfonso X, los Reyes Católicos, Carlos V o Felipe II, por ejemplo. Sin embargo, para mucha gente, incluidos algunos estudiosos de la literatura, Alfonso VIII sólo evoca un difuso recuerdo de una historia espúrea (González I, 13): Alfonso VIII es el débil rey amante de la judía de Toledo, según la perspectiva ofrecida entre otras obras por la dieciochesca *Raquel*, del extremeño García de la Huerta.

Por otra parte, existen algunos inapreciables estudios históricos sobre la vida de este monarca, como el de González o el más reciente de Martínez Díez (*Alfonso VIII*), dentro de la serie "Reyes de Castilla". Es a estos trabajos a los que voy a recurrir para resumir la historia del reinado de Alfonso VIII. En mi opinión, esta historia proporciona al tiempo un documento y una clave fundamental para interpretar la naturaleza de la política perseguida por su corte.

I. B. 1-. a) El territorio del reino de Castilla. Minoría de edad de Alfonso VIII.

Probablemente, pocos contemporáneos podían haber predicho en los primeros años del reinado de Alfonso VIII que este rey sería el que por más tiempo (56 años) regiría el reino de Castilla. En efecto, a mediados del siglo XII Castilla acababa de separarse de León con la muerte, en 1157, de Alfonso VII el Emperador. El Emperador había repartido los reinos peninsulares de su glorioso imperio entre sus hijos. Castilla y Toledo, los más ricos e importantes, le tocaron al primogénito, Sancho III, padre de Alfonso VIII (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 14).

El reino de Toledo incluía la propia ciudad y una serie de territorios al sur que se suelen denominar la Transierra toledana. La ciudad de Toledo difería bastante en su configuración social del resto del reino de Castilla, puesto que, al haber sido ganada mediante tratados,

permanecía en ella la totalidad de su población mozárabe (González I, 75). En ella residió Alfonso VIII con bastante frecuencia, puesto que la solía tomar como base de sus campañas contra los musulmanes. En cuanto al reino de Castilla en sí, limitaba por oriente con Aragón, comprendiendo toda la Rioja, con el Ebro por frontera hasta Haro, siguiendo al sur con la separación actual (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 15). Por occidente, Castilla limitaba con León siguiendo la línea del antiguo Condado de Castilla, incorporando luego Avila y Segovia, formando después la frontera entre ambos reinos la antigua calzada romana de la Plata (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 13).

Sancho III gobernó esta tierra tan sólo durante un año, pues le sorprendió la muerte en Toledo en julio de 1158, a la corta edad de 25 años. Con ello, queda la titularidad del reino de Castilla para su hijo Alfonso, que tan sólo contaba entonces dos años y nueve meses de edad (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 19-23).[3] Por supuesto, esta situación dio paso a una prolongadísima minoría de edad del monarca castellano, en la que el reino estuvo en manos de diversos regentes. Como es lógico, la minoría del rey supuso largos años de debilidad para Castilla, lo que aprovecharon sus enemigos para hostigarla y provocarle numerosos problemas al reino.

El rey niño se confió, como era costumbre en esos casos, a la tutela y custodia de un noble importante, que en este caso fue don Gutierre Fernández de Castro (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 23). No menciono el apellido del tutor en vano: los Castro eran entonces una de las familias más importantes de Castilla, y poseían numerosas tierras y castillos en ese reino. La otra familia hegemónica era la de los Lara, cuyas más importantes posesiones estaban en la Extremadura castellana y en el reino de Toledo. La rivalidad entre los Castro y los Lara era legendaria, por lo que no debe extrañar que las familias disputaran agriamente en torno a la custodia del monarca: en efecto, las dos familias se dieron cuenta de que si lograban influir en el niño podían adquirir una futura ventaja sobre sus rivales.

Las disputas en torno a la custodia de Alfonso VIII comenzaron inmediatamente. Probablemente fue ya en 1158, cuando los Lara obtienen de don Gutierre Fernández de Castro al niño, con la promesa de devolverlo cuando les fuera solicitado. No obstante, cuando los Castro lo piden en 1160, los Lara se niegan a cumplir lo pactado. Por ello, los Castro solicitan la ayuda de Fernando II de León y atacan y derrotan a los Lara en Tierra de Campos (Martínez Díez,

[3] Martínez Díez precisa que Alfonso VIII había nacido el día de San Martín de 1155 (“Curia” 133).

Alfonso VIII 26-27). Jiménez de Rada resume así la intervención leonesa en estos primeros años del reinado de Alfonso VIII:

> Set quia regnorum principia uix carent discordia etiam in adultis, multi de suis, qui ad discidia inhiabant, Fernando regi Legionensi infantis patruo suaserunt ut regis pueri inicia perturbarent [. . .]. (*Historia de rebus* 236)
>
> Pero como los comienzos de los reinados, incluso entre los adultos, difícilmente se ven libres de problemas, muchos de su reino [de Castilla] que ansiaban sembrar la enemistad propusieron al rey Fernando de León, tío del niño, que alterara los primeros momentos del pequeño rey [. . .]. (*Historia de los hechos* 283)

Sin embargo, tras la guerra los Lara consiguen, sorprendentemente, convencer a uno de los Castro de que les ceda de nuevo la custodia del rey niño. De este modo, el joven Alfonso VIII pasa a casa de don Manrique Pérez de Lara, regente del reino.

A un nuevo distanciamiento entre las dos familias rivales sigue en 1162 una nueva intervención del rey leonés en favor de los de Castro. Esta vez, sin embargo, la entrada de Fernando II es más perjudicial para Castilla. En efecto, el leonés ocupa Segovia, otras plazas de la Extremadura y, finalmente, la ciudad de Toledo, joya de la corona castellana (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 28-29). Jiménez de Rada relata dolorido estos episodios históricos:

> Cumque inter utramque domum, de Castro, uidelicet, et de Lara, longa concertatio incidisset, multa hinc inde pericula, multa homicidia acciderunt, adeo quod hec discordia occasionem prebuit Legionensibus preualendi, in tantum quod aliquam partem Castelle et Extremorum Dorii occuparent. (*Historia de rebus* 237)
>
> Y estallando entonces entre ambas casas, es decir, la de Castro y la de Lara, un largo enfrentamiento, se sucedieron graves peligros y numerosos asesinatos por los dos bandos, hasta el extremo de que esta contienda dio a los leoneses la ocasión de imponerse, llegando a hacerse con algunas zonas de Castilla y Extremadura. (*Historia de los hechos* 284)

Con esta absoluta victoria, Fernando II obtiene también la tutela del niño Alfonso. Sin embargo, los Lara consiguen escamotear al rey niño de poder del leonés con una conocida estratagema que

se convirtió en leyenda.[4] Tras ella, sigue un periodo de intermitentes luchas y paces entre los Lara y Fernando II de León. El regente del reino y tutor de Alfonso VIII, Manrique Pérez de Lara, murió en 1164. De este modo, el joven Alfonso pasa a la tutela de otro miembro de la familia: don Nuño Pérez de Lara (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 33). Según la *Crónica de Veinte Reyes*, por esta época don Nuño confió el niño al concejo de Avila, durante tres años:

> Después lleuaron al rrey para Avila e los de la villa rreçibiéronlo muy bien a su señor e gozáronse con él e duró allí el rrey tres años. Pasados esos tres años Alfonso VIII entonces ya de once años, por consejo de sus magnates comenzó a recorrer el reino e diéronle los de Avila çiento e çinqüenta caualleros muy bien guisados quel guardasen e andudiesen con él. (272)

Fueron éstos años de continuación de la guerra de Castilla y los Lara contra León. Sin embargo, esta vez los Lara fueron más afortunados, puesto que en 1166 le arrebataron Toledo al rey leonés (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 35).

I. B. 1-. b) La esperada mayoría de edad. Matrimonio e hijos de Alfonso VIII.

La guerra continúa hasta la esperada fecha del 11 de noviembre de 1169, cuando Alfonso VIII alcanza los 14 años y la mayoría de edad. El belicoso adolescente ya daba muestras de poder encargarse del reino. Unos meses antes había ordenado el asedio de Zorita para liberar a su tutor, y también había tomado armas de caballero ciñéndose la espada con su propia mano, en una solemne ceremonia que tuvo lugar en Carrión de los Condes (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 37-38). La ceremonia de Carrión fue la primera curia plena (reunión de los magnates del reino) del reinado de Alfonso VIII. En efecto, no se habían convocado cortes en los once años de minoría del rey (Martínez Díez, "Curia" 133).

Probablemente inmediatamente después de alcanzada la mayoría, en todo caso seguro en 1170 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 43), Alfonso VIII concierta su matrimonio con Leonor Plantagenet. Doña Leonor era hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania, titulares de una de las cortes más brillantes del continente, y notorios mecenas de la literatura y las artes.

[4] El episodio y la leyenda y tradición a que dio lugar (la "caballada de Atienza") ha sido comentado en detalle por Francisco Layna Serrano.

Probablemente, el acuerdo con el rey inglés tuvo lugar en la misma ocasión en que se proclamó oficialmente la mayoría del rey castellano: las mencionadas cortes de Carrión.

Con doña Leonor tuvo Alfonso VIII diez hijos, aunque, como veremos, ningún varón llegó a heredar el reino. Doña Berenguela, la hija primogénita, estuvo prometida al príncipe alemán Conrado, hijo del emperador Federico I Barbarroja, pero estos esponsales fueron poco más tarde anulados (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 47). Posteriormente, doña Berenguela casó con Alfonso IX de León. Aunque el matrimonio fue declarado nulo por el Papa, por consanguinidad de los cónyuges, de esta unión nació el futuro Fernando III el Santo, rey de Castilla y León. Después de doña Berenguela, a Alfonso VIII y doña Leonor les nació, en 1181, Sancho su primer hijo varón. Sin embargo, el joven Sancho murió ese mismo año, siendo sepultado en el panteón real de las Huelgas. En este convento se conservan unos bellos versos latinos que lamentan la muerte del malogrado infante de Castilla:

Plange, Castella misera,
plange pro rege Sancio.
quem terra, pontus, ethera
ploratu plangunt anxio.
Casum tuum considera
patrem plangens in filio,
qui, etate tam tenera,
concusso regni solio
cedes sentit et vulnera. (citado en Martínez Díez, *Alfonso VIII* 50-51)

Llora, pobre Castilla,
llora por el rey Sancho,
al cual la tierra, el mar, los cielos,
lloran con llanto angustiado.
Examina tu desgracia:
al padre llorando al hijo,
que, en edad tan tierna,
sacudido el trono del reino,
sintió la muerte y heridas.

Otro hijo de Alfonso VIII y doña Leonor que también murió en la infancia fue Sancha, que vivió desde 1182 a 1184. Mejor suerte corrió la siguiente hija del matrimonio real, Urraca, que llegó a ser reina de Portugal al casarse con Alfonso II en 1205. De modo semejante, otra hija de los reyes, Blanca, fue reina de Francia, y madre del famoso San Luis, rey de ese país (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 51-52). Después de Blanca vino el segundo hijo varón del matrimonio, el infante don Fernando, que nació en 1189. Don Fernando alimentó las esperanzas de sus padres y de los súbditos de su padre con su valentía y buen carácter. Sin embargo, murió en 1211, con tan sólo veintidós años, tras una expedición contra los musulmanes por Montánchez y Trujillo (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 52-53). Tras Fernando, los reyes tuvieron tres hijas más: Mafalda (1190-1204), que está enterrada en la catedral vieja de Salamanca;[5] Leonor, enterrada en las Huelgas; y Constanza, que profesó y fue enterrada en el mismo convento burgalés. El último hijo del matrimonio real fue el infante don Enrique, nacido en 1204. Don Enrique llegó a ser rey de Castilla con el nombre de Enrique I, hasta que la caída de una teja le mató en Palencia en 1217 (Martínez Díez 53-56). Por ello, la herencia del reino recayó en la pareja leonesa de Alfonso IX y doña Berenguela, y posteriormente en su hijo Fernando III, con quien se unieron definitivamente los reinos de Castilla y León.

I. B. 1-. c) La primera guerra contra los almohades. Guerra contra Navarra. Conquista de Cuenca.

En todo caso, tras llegar su mayoría, Alfonso VIII se tuvo que dedicar a recuperar los territorios arrebatados a Castilla por sus vecinos en los años anteriores. Así, primeramente hizo frente a la amenaza musulmana. Para ello, renovó la alianza con el rey Lobo de Murcia, rey taifa musulmán, pero acérrimo enemigo de los almohades. Sin embargo, éstos, aliados con los leoneses, reaccionan rápidamente ante la amenaza que les suponía la entente de Castilla con el rey murciano. De este modo, los almohades, bajo el mando personal de su califa Abu Yaqub, atacan a los aliados, corriendo las tierras toledanas y ganándole Murcia al desafortunado rey Lobo (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 112-13). Además, los almohades sitiaron Huete, en el reino

[5] González reproduce el epitafio de la catedral salmantina, que ofrezco a continuación: "Aquí yace la ynfanta doña Leonor, hija del rey don Alfonso VIII de Castilla y de la reyna doña Leonor y hermana de la reyna doña Berenguela, muger del rey don Alfonso IX de León, que finó por casar en Salamanca el año de 1204" (210-11).

de Castilla, en 1172. Afortunadamente para los castellanos, Alfonso VIII acudió en socorro de los tenaces defensores y logró salvar la plaza (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 115-16). Al año siguiente continuaron las hostilidades entre Castilla y los almohades, con un tremendo revés para los cristianos. Durante una expedición del concejo de Avila por Al-Andalus los almohades consiguieron matar al adalid abulense Sancho Jiménez, que se había erigido con sus *razzias* en el terror de los musulmanes. Puesto que la guerra estaba siendo bastante dura para Castilla, que tenía otros enemigos de que ocuparse, Alfonso VIII solicitó treguas a los almohades, y éstos se las concedieron por una duración de siete años (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 119-20).

Tras la firma de estas treguas, Alfonso VIII de Castilla y su aliado, Alfonso II de Aragón, volvieron sus ojos a Navarra. En efecto, Sancho el Sabio de Navarra había hecho avanzar su frontera con Castilla aprovechándose de la minoría del monarca castellano. Era previsible, por tanto, que Alfonso VIII intentara vengarse y recuperar los territorios perdidos durante su minoría de edad. El ataque conjunto de castellanos y aragoneses fue fulminante, puesto que no sólo se recuperaron los territorios perdidos en la Bureba, la Rioja, Vizcaya y Alava (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 85), sino que también se puso en peligro la integridad misma del reino navarro. Por ello, Sancho VI recurrió de acuerdo con sus enemigos al arbitraje de Enrique II de Inglaterra, suegro de Alfonso VIII (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 86-88). Sin embargo, la sentencia del rey inglés, fallada en 1177, no satisfizo a ninguna de las partes. Por este motivo, el fallo no se respetó, aunque sí que comenzaron las negociaciones entre las partes en conflicto. Las negociaciones culminaron con las treguas de 1179 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 90).

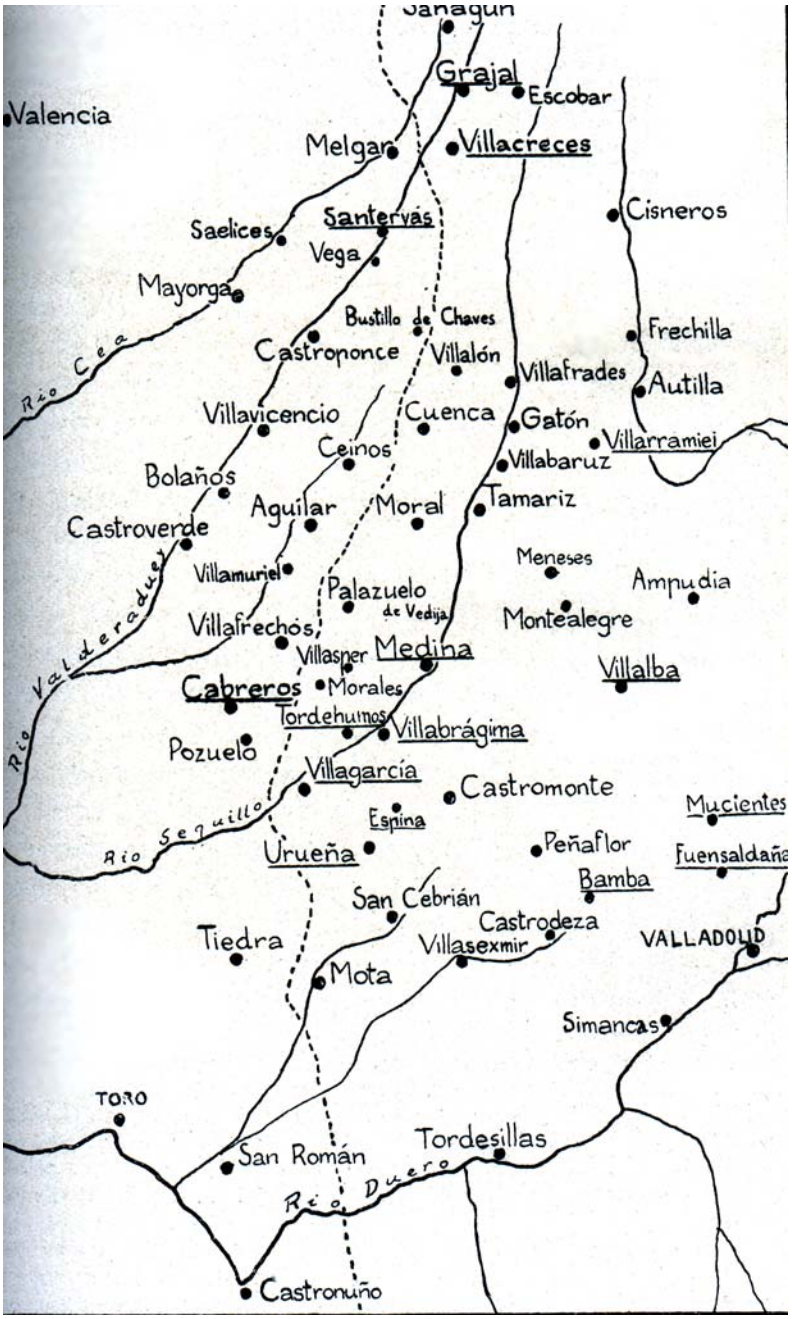
En el año de 1177, tras haber firmado con Sancho VI de Navarra el compromiso arbitral, Alfonso VIII se dispone a enfrentarse de nuevo a los almohades. El califa Abu Yakub ibn Abd al-Mumin se había embarcado para Marruecos en 1176, seguro de las treguas que había firmado con Castilla en 1173 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 120), con lo que los musulmanes estaban desprevenidos. Así, Alfonso VIII emprende tranquilo el sitio de Cuenca. Esta plaza era considerada inexpugnable, debido a la áspera geografía local. Sin embargo, Alfonso VIII toma Cuenca ese mismo año de 1177, asegurando con esta conquista, que formalizó cuando sólo tenía veintidós años, el flanco oriental del reino de Toledo (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 123-25). En palabras de Jiménez de Rada:

> Fama regis conclussit mare et nomen eius compescuit transeuntes, donec reddita est ei municipio Conche et turres eius subdite ei. Rupes eius facte sunt peuie et aspera eius in planicies. (*Historia de rebus*, 249)
>
> El nombre del rey Alfonso bloqueó el mar y su aureola paralizó a los caminantes hasta que se le entregó la fortaleza de Cuenca y sus torres se le sometieron. Sus roquedales se hicieron accesibles y su escabrosidad, llanura. (*Historia de los hechos* 296-97)

En este sitio de Cuenca ayudó al rey castellano el monarca Alfonso II de Aragón, con quien Alfonso VIII estrechó su alianza y resolvió algunas diferencias (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 226). De hecho, durante el asedio se firmó entonces un tratado entre ambos reinos, por el que Alfonso VIII anulaba el vasallaje que en teoría le debía Alfonso II, algo que molestaba mucho a los aragoneses. Además, otro tratado entre ambos monarcas, esta vez en el año de 1179, efectuaba un reparto del reino de Navarra, que se planeaba conquistar en campañas futuras (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 227-29). Puesto que con la toma de Cuenca se habían roto las treguas con los almohades, la siguieron cuatro años de algaras (incursiones bélicas) y correrías. Puesto que el enfrentamiento con los almohades no se desarrolló en estos años en forma de grandes batallas campales, Alfonso VIII pudo ocuparse de los leoneses.

I. B. 1-. d) La guerra del Infantazgo. Castilla aislada entre los reinos peninsulares.

En efecto, en cuanto Alfonso VIII se vio con las manos libres, decidió vengarse de los leoneses, que tanto habían dificultado su minoría y que se habían aliado varias veces con los almohades. Por ello, dirige una campaña para recuperar las posesiones que Castilla había perdido en el Infantazgo. El monarca castellano alcanzó con creces sus propósitos tras derrotar a Fernando II e León en Castrodeza, en el año de 1178 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 66).



En palabras de Jiménez de Rada, Alfonso VIII:

> Omnia enim que perdiderat, acquisiuit, et etiam Infantaticum, quod sub dubio uertebatur. (*Historia de rebus* 241)
>
> Reconquistó todo lo que había perdido, incluso el Infantado, que no se sabía bien a quién pertenecía. (*Historia de los hechos* 288)

La campaña duró desde 1178 hasta 1181, cuando finalmente se firmaron las paces con los leoneses y se volvía al *status quo* fronterizo que había determinado Alfonso VII al dividir los reinos de Castilla y León. No obstante, las hostilidades se reanudaron al año siguiente, con lo que se tuvo que acordar un nuevo tratado (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 67-69). Inmediatamente antes de sus campaña, Alfonso VIII había convocado su segunda curia plena, el año de 1178 (Martínez Díez, "Curia" 137).

Pacificada la frontera leonesa, Alfonso VIII se pone en 1182 al frente de un ejército y dirige una expedición de castigo contra los almohades. Durante esta campaña, Alfonso VIII les conquistó algunas plazas a los enemigos, llegando a acampar a las puertas de Córdoba, ante el horror de los musulmanes (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 128). En Navidad de este año de 1182, Alfonso VIII celebró su tercera curia plena conocida, en Medina de Rioseco (Martínez Díez, "Curia" 138). Sin descanso, las algaras dirigidas contra Al-Andalus continuaban durante los veranos, hasta 1189. Sin embargo, sólo en 1186 se ocupó Alfonso VIII de la dirección personal de la expedición (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 132-34). En una de estas campañas, en 1186, Alfonso VIII

> Conuertit manum ad nouitatem operum et hedificauit de nouo ciuitatem glorie. Statuit in ea presidium patrie et nomen eius uocauit Placentiam. Conuocauit populos in urbem nouam et exaltauit ibi tyaram pontificis. (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 250)
>
> Tornó su atención a las nuevas obras y construyó de raíz una ciudad de gloria. Fijó en ella el baluarte de la patria y su nombre fue el de Plasencia. Llamó a las gentes a la nueva ciudad y glorificó allí la tiara pontifical. (Jiménez de Rada, *Historia de los hechos* 298)

Estas expediciones reportaron enormes riquezas a los castellanos, que corrían durante esos años los campos andaluces a sus anchas. En estos años de prosperidad, Alfonso VIII convocó dos curias más. La cuarta se reunió en Nájera, "en los últimos días de 1184 o con más probabilidad en los primeros meses de 1185" (González I, 360). La quinta curia plena conocida del reinado de Alfonso VIII tuvo lugar en San Esteban de Gormaz en 1187. Esta curia, aludida anteriormente, debió de ser una de las celebraciones más fastuosas del reinado de Alfonso VIII. En esta ocasión fue cuando "se trató con el embajador imperial el matrimonio entre Conrado, hijo del emperador alemán Federico I, y doña Berenguela, la hija primera de los reyes de Castilla" (Martínez Díez, "Curia" 140).

En 1188 muere Fernando II de León, y le sucede su hijo, Alfonso IX. Sin embargo, el nuevo rey tuvo al principio graves dificultades con algunos miembros de su familia. Por ello, Alfonso IX buscó rápidamente el apoyo del poderoso Alfonso VIII en una entrevista con él. Esta tuvo lugar en 1188 en el lugar extremeño de La Abadía, al norte de Plasencia (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 70). En ella se acordó otra reunión formal, que tuvo lugar más tarde ese mismo año en Carrión de los Condes. Alfonso VIII convocó entonces una solemne curia (la sexta de su reinado) con este motivo, en la iglesia de San Zoilo. Allí, Alfonso VIII armó caballero al leonés, y éste besó su mano en vasallaje. Alfonso IX buscaba con esta sumisión lograr ser nombrado heredero al reino de Castilla ante una posible muerte sin hijos varones del rey castellano. Sin embargo, Alfonso VIII prometió a Berenguela al príncipe alemán Conrado, en otra solemne ceremonia (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 71). Jiménez de la Rada describe así los hechos de estas cortes de Carrión:

> [. . .] [Aldefonsus rex Legionis] uenit ad regem Castelle, et in curia Carrionis accintus ab eo cingulo militari, manum eius fuit in plena curia osculatus; et in eadem curia rex Castelle nobilis Aldefonsus Conradum filium Frederici imperatoris Romani accinxit similiter cingulo militari et ei filiam suam primogenitam Berengariam desponsauit. (*Historia de rebus* 246)

> [. . .] [Alfonso IX] se presentó ante el rey de Castilla, y tras ser armado caballero por éste en las cortes celebradas en Carrión, le besó la mano ante el pleno de las cortes; y en esas mismas cortes el noble rey Alfonso de Castilla armó también caballero a Conrado, hijo de Federico, el emperador romano, y le prometió en matrimonio a su hija primogénita Berenguela. (*Historia de los hechos* 293-94)

Por supuesto, como cabría esperar, el que no le fuera concedida Berenguela enfureció sobremanera al leonés, puesto que Conrado y Berenguela fueron nombrados herederos del reino castellano a falta de hijos varones del rey. De este modo, Alfonso IX se había declarado vasallo del castellano sin haber sacado ninguna ventaja de ello.

Consecuentemente, Alfonso IX se marchó indignado a su reino y buscó alianzas contra Castilla, lo que logró al aliarse con Portugal en 1190 y con Aragón al año siguiente (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 71). Quedaba así Castilla aislada frente a sus vecinos, sobre todo debido al pacto que en 1190 habían firmado contra ella Navarra y Aragón. Además, respondiendo a este

pacto, los ejércitos de Aragón y Navarra entraban en 1191 por tierras de Soria, y las tropas castellanas respondían atacando Teruel, en el reino de Aragón (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 231).

Ante esta peligrosísima situación, Alfonso VIII recurrió a la vía diplomática. El monarca castellano le presentó sus problemas al papa Celestino III, describiéndole el estado de cosas como peligroso ante la amenaza musulmana. El Papa entonces envió como legado a la Península, en 1192, a su sobrino, el cardenal Gregorio. Este legado logró evitar la guerra total entre los reinos cristianos peninsulares, haciendo que el leonés y el castellano se reunieran para solventar sus diferencias, acordando en Tordehúmos, en 1194, firmar un tratado contra los musulmanes (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 71-73). Por su parte, Navarra, Aragón y Castilla firmaron otra tregua que puso fin a las hostilidades entre ellos (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 232).

I. B. 1-. e) La rota de Alarcos.

Fiel al nuevo tratado con León y respondiendo a las exhortaciones de Celestino III, Alfonso VIII se dispuso en 1194 a atacar a los almohades, puesto que ya habían expirado sin renovación las treguas anteriormente firmadas con ellos. Así, en 1194 el castellano envía al sur una enorme algara, encabezada por el arzobispo de Toledo, don Martín López de Pisuerga. La expedición devastó Andalucía, llegando hasta puertas de la misma Sevilla y capturando un riquísimo botín (*Crónica latina* 28; González I, 951-52).

Sin embargo, el propio éxito de esta expedición resultó contraproducente, puesto que alertó sobremanera a los musulmanes: los almohades se dieron entonces cuenta de la enorme amenaza que suponían los castellanos. Consecuentemente, en 1195 el califa Abu Yusuf ibn Yakub llamó a la guerra santa, que logró congregar enormes contingentes de zenetes, masmudíes, gomaras, agzases, negros sudaneses, tuaregs, etc., procedentes de todo el Imperio Almohade (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 142-43), que se extendía entonces por todo el norte de Africa. El propio Jiménez de Rada enumera con horror la abigarrada composición del ejército del califa almohade:

> Parthus, Arabs, Affer, Ethiops, Almohat et de Claris Montibus in exercitu eius et Vandalus Behice ad nutum illius. (*Historia de rebus* 351)

> El parto, el árabe, el africano, el etíope, el almohade y el de los Montes Claros[6] formaban sus filas y el andaluz de la Bética estaba a sus órdenes. (*Historia de los hechos* 299)

El enorme ejército musulmán se encaminó hacia Toledo, deteniéndose en el límite del reino de Castilla, cerca de Alarcos. Por su parte, Alfonso VIII había convocado a sus ejércitos en Toledo, y, sin esperar a las tropas de Alfonso IX, marchó hacia el sur (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 144). Las tácticas usadas en la enorme batalla que siguió fueron fundamentales en el desarrollo de la misma, e impresionaron la imaginación medieval durante muchos años.

Para empezar, Alfonso VIII mandó a sus tropas al campo de batalla nada más llegar, pensando que los musulmanes le atacarían ese mismo día 17 de julio de 1195, pero éstos no lo hicieron así. Al contrario, los musulmanes pasaron el día descansando en sus tiendas, mientras que los castellanos se fatigaban al sol desde el amanecer hasta pasado el mediodía. Los almohades atacaron a la madrugada siguiente, el 18 de julio. El ataque musulmán provocó cierta sorpresa y desconcierto en los cristianos, que se defendieron con bastante desorden (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 146-49). Cuando los castellanos comenzaban a recuperarse, gracias a la intervención personal de Alfonso VIII y del cuerpo de guerreros que tenía reservado, el califa lanzó su propia reserva y la batalla se inclinó rápidamente del lado almohade. El séquito de Alfonso VIII le obligó a salir, con unos veinte hombres, del campo de batalla hacia Toledo, pese al empeño que expresó el monarca castellano en morir combatiendo (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 150).

La victoria musulmana fue total. No obstante, las crónicas de uno y otro lado ofrecen muy disímiles recuentos de caídos, por lo que no podemos más que estimar el número total de muertos. Lo que sí es seguro es que la frontera de Castilla retrocedió unos ochenta kilómetros hacia el norte, quedando así la ciudad de Toledo expuesta a los ataques de los almohades (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 151). Además, los enemigos cristianos de Alfonso VIII, León y Navarra, rompieron la tregua que tenían con él y pensaron en aprovecharse de su difícil situación.

Así, en 1196 almohades y leoneses acordaron invadir a un tiempo Castilla, devastando los leoneses la Tierra de Campos y los musulmanes Montánchez, Trujillo, Plasencia, y también los campos de Maqueda, Escalona, y Toledo (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 74). Alfonso VIII

---

[6] La cordillera del Atlas, en Marruecos.

volvió a emplear su máquina diplomática: consiguió asegurarse la neutralidad de Sancho VII de Navarra (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 92) y la alianza con el nuevo rey de Aragón, el joven Pedro II (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 232). Este monarca aragonés envió entonces cerca de mil caballeros a Toledo, con cuya ayuda el ejército castellano consiguió recobrar las plazas perdidas en la Transierra toledana, pero no Trujillo ni Montánchez. Además, los castellanos contraatacaron en Tierra de Campos con éxito, aprovechando el hecho de que los portugueses también estaban entonces hostigando a León (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 75). De hecho, las tropas castellanas, mandadas por los dos reyes aliados, Alfonso VIII y Pedro II, llegaron a asaltar la propia ciudad de León.

I. B. 1-. f) Paz con León: matrimonio de Alfonso IX y doña Berenguela.

Acabada la campaña y de vuelta en Castilla, Alfonso VIII volvió a recurrir al Papa, quejándose de que los leoneses se hubieran aliado con los musulmanes. Celestino III, enfadado por esta alianza, excomulgó a Alfonso IX y a su consejero principal, Pedro Fernández de Castro, y concedió la indulgencia para todos los cristianos que se les enfrentaran (Huici Miranda 180). Sin embargo, los leoneses persistieron en su alianza con los almohades, por lo que sólo las dificultades internas de éstos, que solicitaron una tregua a los castellanos, pusieron fin a la peligrosa situación de Alfonso VIII.

Así las cosas, León se había quedado aislado contra Portugal, Castilla y Aragón. En vez de aprovechar esta situación para vengarse del rey leonés, Alfonso VIII decidió firmar la paz con él, lo que sucedió en 1197. Es imposible exagerar la importancia de este acuerdo, puesto que para que fuera duradero, se acordó casar a Alfonso IX de León con doña Berenguela, hija primogénita de Alfonso VIII y doña Leonor Plantagenet. Los esponsales de la infanta con el príncipe Conrado se habían roto cuando el alemán se dio cuenta de que, nacido el infante don Fernando, el matrimonio con Berenguela jamás le conduciría al trono de Castilla. Con ello, Alfonso IX y Berenguela se casaron solemnemente en Valladolid, en 1197 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 76-77). Por supuesto, de esta unión surgiría, como antes señalé, la de los dos reinos, en la persona de Fernando III, fruto de ella.

Además, la boda influyó fuertemente la imaginación de la época, puesto que se celebró sin esperar la dispensa papal por la consanguinidad de los cónyuges y la tal dispensa nunca llegó,

pese a las continuas presiones de Alfonso VIII y de los nuevos reyes de León. Poca duda cabe de que esta situación fue una enorme fuente de preocupaciones para todos, tanto para el joven matrimonio como para el propio Alfonso VIII, puesto que suponía que el hijo de Alfonso IX y Berenguela, heredero del reino de León y después del de Castilla, era fruto de una unión ilegítima.

I. B. 1-. g) Nueva guerra con Navarra: conquista de Alava y Guipúzcoa. Intervención en Gascuña.

En todo caso, el matrimonio de Alfonso IX y doña Berenguela logró para Castilla una alianza con León que no se llegó ya a romper. Al contrario, la amistad de ambos reinos se reconfirmaría años más tarde con un nuevo tratado, el de Cabreros, el 26 de marzo de 1206 (Gómez Redondo 20). Este tratado ha pasado a la historia como la primera ocasión en que se usa en Castilla la lengua vernácula para la redacción de documentos curiales de importancia: en vez de en latín, como era costumbre, el Tratado de Cabreros está redactado en castellano. Sin lugar a dudas, esta decisión supone una indicación del cariz que había tomado la política de Alfonso VIII: no debe, por tanto, extrañar, que en años muy cercanos a la redacción de este tratado se terminen, bajo el patrocinio del rey, dos nuevos textos en castellano, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*.

En cualquier caso, en 1198, Alfonso VIII conseguía una prueba segura de amistad con León por medio del matrimonio de Berenguela. Además, había firmado ya la tregua con los almohades. Sus manos quedaban libres de problemas inminentes. Con ello, Alfonso VIII y su aliado Pedro II de Aragón se volvieron hacia Navarra. Recordemos que Sancho VII, el Fuerte, de Navarra había pactado con León y los musulmanes tras el desastre de Alarcos, y había hostigado al reino de Castilla. Alfonso VIII deseaba vengarse. Además, Navarra era paso obligado a Gascuña. Enrique II y Leonor de Aquitania habían otorgado este territorio a Alfonso VIII como dote de doña Leonor. Sin embargo, el paso por tierra de los ejércitos castellanos era necesario para reclamar este territorio (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 45), por lo que Alfonso VIII, deseoso de obtener su dote, observó la conveniencia de obtener un paso a Gascuña a través de Navarra.

Por estas dos razones, Alfonso VIII ataca Navarra con su aliado Pedro II en 1198. El rey aragonés firmó pronto la paz. Sin embargo, Alfonso VIII siguió adelante, tomando Vitoria y

numerosas plazas alavesas. Además, obtuvo mediante una serie de negociaciones el resto de Alava y el lado navarro de la provincia de Guipúzcoa. Con esto, Castilla obtenía la totalidad de las actuales provincias de Alava y Guipúzcoa, el deseado paso por tierra a Gascuña, y establecía unas fronteras con Navarra que jamás retrocederían (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 95-96).

La nueva frontera de Castilla con Gascuña provocó numerosos rumores en Europa acerca de una expedición de Alfonso VIII para reclamar su dote. Sin embargo, ésta no se produjo hasta el año de 1205. Martínez Díez cuenta que fue una expedición fundamentalmente pacífica, destinada a tomar posesión simbólica de la tierra (*Alfonso VIII* 242). En efecto, Alfonso VIII no tomó ni Burdeos ni Bayona, que eran los dos puertos fundamentales para poder mantener el territorio. De este modo, Alfonso VIII regresó finalmente a Castilla sin haber logrado mucho más que conseguir que su nombre fuera conocido en toda Europa, y tuvo que acabar renunciando a la dote de su esposa (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 244).

I. B. 1-. h) Las cortes de Toledo de 1207.

Hasta hace bien poco, se pensaba que no existía documentación que sugiriera la celebración de una nueva curia plena tras la de Carrión de 1188. Esto es, se suponía que Alfonso VIII no había convocado cortes en los veintiséis últimos años de su reinado (Martínez Díez, "Curia" 143). Sin embargo, hoy en día sabemos, gracias al trabajo de Francisco J. Hernández, que Alfonso VIII tuvo cortes en Toledo en enero de 1207 ("Apéndice" 223). Hernández publicó un texto inédito perteneciente al Archivo de la Catedral de Toledo, probando que se trataba de un cuaderno de cortes ("Apéndice" 221). Se trata de una legislación de precios, que intenta controlar el coste de los bienes básicos en un periodo de carestía (Hernández, "Historia" 461). Las cortes toledanas de 1207 son importantes por dos motivos. En primer lugar, por la

> [. . .] insistencia con que el texto de 1207 habla de los eclesiásticos, 'del arzobispo, & de los calonges, e de los clerigos' como gente que, junto con 'los caualeros e [. . .] todos los otros omnes' también está sujeta a la legislación. (Hernández, "Apéndice" 231)

Es decir, porque parece que estamos ante un ejemplo de intento de centralización legal por parte de Alfonso VIII. En efecto, el cuaderno de cortes descubierto por Hernández enfatiza que sus disposiciones deben ser obedecidas por todos los estamentos jurídicos, que se someterían así a las resoluciones reales. En segundo lugar, porque estas cortes de Toledo son fundamentales para

datar y entender el *Poema de mio Cid*, como explicaré más adelante, en el capítulo dedicado a esta obra.

I. B. 1-. i) Hacia Las Navas de Tolosa.

En cualquier caso, el único enemigo serio que le quedaba a Alfonso VIII a comienzos del siglo XIII eran los almohades. Ante ellos había sufrido en Alarcos el castellano la mayor derrota de su reinado, por lo que es lógico pensar que Alfonso VIII estuviera deseoso de vengarse. Además, la lucha contra los musulmanes era una fuente de prestigio internacional para los castellanos, puesto que estaba promocionada por el Papa. Por todo ello, al expirar las treguas con el Imperio Almohade en 1210, Alfonso VIII decide no renovarlas y prepararse para una confrontación decisiva. Castilla estaba aliada entonces con Aragón, a quien además habían atacado los almohades en 1210, y con León, merced al matrimonio de Alfonso IX y doña Berenguela. El infante don Fernando, hijo de Alfonso VIII, era uno de los mayores partidarios de no renovar las treguas, y escribió al papa Inocencio III en 1210 explicándole sus deseos (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 174). El Papa respondió ese mismo año, exhortando a los obispos hispanos a que propusiesen la guerra en sus diócesis respectivas y concediendo a los participantes en la lucha los mismos derechos que a los cruzados. La Cruzada se predicó, por tanto, por todos los reinos ibéricos, e incluso al otro lado del Pirineo, como luego veremos.

Ante estas preparaciones, los almohades respondieron predicando también la Guerra Santa. De este modo, los musulmanes lograron reunir en la Península un ejército de más de 200.000 hombres, número que Martínez Díez considera "casi impensable para el siglo XIII" (*Alfonso VIII* 175). Con esta enorme fuerza, los almohades lanzaron una exitosa campaña contra la fortaleza y tierras de Salvatierra en 1211 (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 177-78).

Los castellanos debían hacer frente a esta gigantesca amenaza. Por ello, aunque en este año murió de unas fiebres el joven infante don Fernando, como explicamos arriba, Alfonso VIII intensificó su campaña de reclutamiento. Alfonso VIII envió a Rodrigo Jiménez de la Rada a Francia, donde el rey Felipe Augusto lo acogió fríamente, y a Provenza, donde los trovadores ya estaban llamando a la Cruzada. Además, el castellano envió a su médico inglés Arnaldo a los territorios ingleses de Gascuña y el Poitou, donde se alcanzó bastante éxito de reclutamiento. Por

otra parte, Alfonso VIII también escribió al Papa pidiéndole que exhortara a los franceses (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 180).

La cita propuesta a todos por Alfonso VIII era en Toledo, en 1212, y allí comenzaron a acudir los ultramontanos, sobre todo de Gascuña y Poitou, Provenza, y algunos nobles franceses e italianos. Según Martínez Díez, el número de los extranjeros era de "2.000 caballeros con sus pajes, 10.000 jinetes y 50.000 peones" (*Alfonso VIII* 182). Acudieron, además, las tropas de Pedro II de Aragón e, inesperadamente, aunque bastante tarde, Sancho VII el Fuerte de Navarra, con 200 caballeros. Quien no acudió fue Alfonso IX de León, que además aprovechó la ocasión para ocupar algunos castillos que disputaba a Alfonso VIII y para hostigar a los portugueses. Debido a los ataques del rey de León, los guerreros portugueses no pudieron unirse como ejército formal a la Cruzada, aunque sí enviaron algunos voluntarios (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 183).

Como se podrá imaginar, el esfuerzo económico realizado por Alfonso VIII para mantener a tal números de gentes en Toledo fue titánico. Por ello, el rey castellano tuvo que solicitar los recursos del clero, como atestigua la *Crónica latina de los reyes de Castilla*:

> Dum convenirent nobiles et populi regis Castelle et regis Aragonum, cunctis qui venerant de Pittavia et de Uasconia et de Provincia et de aliis partibus et ipsi regi Aragonum expensas omnes nobilis rex Castelle sufficienter ministrabat. Ubi tanta copia auri effundebatur cotidie, quam vix et nummeratores et ponderatores multitudinem denarriorum qui neccessarii erant ad expensas poterant numerare. Universus clerus regni Castelle, ad petitionem regni, medietatem omnium redituum suorum in eodem anno concesserant domino regi. Preter stipendia cotidiana regi Aragonum, multam sumam pecunie misit antequam ipse de regno suo exiret: pauper enim erat, et multis debitis obligatus; nec sine adiutorio regis Castelle potuisset militibus suis, qui eum sequi debebant, stipendia necesaria largiri. (44)

> Mientras se reunieran los nobles y el pueblo del Rey de Castilla y del Rey de Aragón, el noble Rey de Castilla pagaba largamente los gastos de todos los que vinieran del Poitou y de Gascuña y de Provenza y de otras partes, e incluso los del propio Rey de Aragón. De este modo, se gastaba continuamente tal cantidad de oro que los contadores y pesadores apenas podían contar la multitud de monedas que eran necesarias para los gastos. A petición del Rey, todo el clero del reino de Castilla había cedido la mitad de todas sus

> rentas de ese año para el Rey su señor. Además de los gastos cotidianos del Rey de Aragón, le había mandado mucho dinero antes de que éste saliera de su reino: estaba pobre entonces, y obligado por muchas deudas; y sin la ayuda del Rey de Castilla no habría podido proporcionar las riquezas necesarias a sus caballeros, aquellos que debían seguirle.

En cualquier caso, el aspecto que ofrecía Toledo el año de la importante cita debió de ser espectacular. Jiménez de Rada, testigo de primera mano del mismo, lo describe del siguiente modo:

> Et cepit urbs regia repleri populis, habundare neccessariis, insigniri armis, diuersificari linguis, uariari cultibus, nam zelo belli ex omnibus fere Europe partibus ad eam diuersarum nationum uarietas concurrebat. (*Historia de rebus* 259)
>
> Y comenzó la ciudad regia a atiborrarse de gentes, sobreabastecerse de lo necesario, significarse por las armas, diferenciarse por las hablas, distinguirse por los atuendos, pues el ardor de la batalla hacía confluir en ella una diversidad de pueblos de casi todos los rincones de Europa. (*Historia de los hechos* 307)

El manejar a tan gran y tan diversa multitud de cruzados debió de ser una difícil tarea. No obstante, Alfonso VIII desempeñó su deber con gran solvencia, lo que le ganaría los elogios de Jiménez de Rada, como veremos en el capítulo dedicado a la obra del Toledano. En cualquier caso, como nos informa el propio Toledano, el rey castellano tuvo que sufrir numerosos sacrificios para mantener contentos a los cruzados:

> Et quia de die in diem crescebat numerus stigmata Domini in corpore suo portancium, ne intra urbis angustias artarentur, rex nobilis uolens eorum commodis prouidere, extra urbem circa fluenta Tagi dliciosa uiridaria, que ob regie grauitatis recrandam maiestatem coalita fuerant, eis exposuit ut sub umbraculis arborum estus iniurias euitarent; ibique ex fructiferis arboribus constructis tabernaculis usque in diem processus ad bellum in regiis sumptibus permanserunt. (*Historia de rebus* 259-60)
>
> Y como aumentaba por días el número de los que lucían en su cuerpo la señal del Señor, a fin de que no se sintiesen agobiados por las estrecheces de la ciudad, el noble rey, deseoso de velar por el bien de ellos, puso a su disposición unos amenos jardines en las afueras de la ciudad, junto al cauce del Tajo –que habían sido plantados para el descanso de las labores de la real majestad-, con la finalidad de que se protegiesen de la dureza del

> sol con la sombra de los árboles; y fabricados unos alojamientos con los árboles frutales, permanecieron allí, a expensas del rey, hasta el día de la partida para la batalla. (*Historia de los hechos* 308)

Es decir, Alfonso VIII tuvo que alimentar a la multitud, y además alojarlos en la huerta de su palacio privado, en cabañas construidas con las ramas de sus preciados árboles frutales. Allí, en la Vega del Tajo, sitio aireado, para evitar pestilencias, y separado de la ciudad, para evitar conflictos entre la población local y el ejército cruzado, esperaron la llegada de Pedro I de Aragón y su ejército. El rey aragonés se anticipó a sus hombres, llegando ocho días después de Pentecostés, y siendo alojado, también, en la huerta del rey (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 260).

En la fecha prevista, el 20 de julio (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 264), el ejército cristiano avanzó hacia el sur, tomando numerosas fortalezas musulmanas. Sin embargo, la insistencia de los peninsulares en respetar las vidas de los enemigos vencidos exasperaba a los cruzados ultramontanos (Grassotti 156), quienes, además, soportaban mal el calor. Por otra parte, el avance tenía que ser cauteloso, ya que los musulmanes intentaron dificultarlo con algunas tretas bélicas:

> Inde igitur procedentes omnes pariter peruenimus Calatrauam. Agareni autem qui inibi rebellabant excogitauerunt tribulos ferreos fabricare et per omnes transitus Ane fluminis proiecerunt; et IIIIor habentes aculeos, qualitercumque caderent uno eorum erecto, pedibus hominum et equorum ungulies figebatur. Set quia humana artificia contra Dei prouidenciam nichil ualent, sic Deus uoluit ut paucissimi uel nulli fere illis tribulis lederentur; et gracie Dei manu supposita transiuimus flumen Anam et castrametati fuimus in circuitu Calatraue. (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 264-65)
>
> Así pues, avanzando todos a la par desde allí, llegamos a Calatrava. Por su parte, los agarenos que en aquel lugar residían inventaron fabricar unos abrojos de hierro y los esparcieron por todos los vados del río Guadiana; y como tenían cuatro punzones, quedaba uno de ellos hacia arriba sea cual fuese la forma en que cayeran, y se clavaba en los pies de las personas y en los cascos de los caballos. Pero como las invenciones de los hombres nada pueden contra la providencia de Dios, la voluntad de Dios fue que escasísimos, o casi ninguno, se hirieran con aquellos abrojos; y sobre la mano de la gracia

> de Dios, a modo de puente, atravesamos el río Guadiana y acampamos en derredor de Calatrava. (Jiménez de Rada, *Historia de los hechos* 313)

Todas estas dificultades y contrariedades contribuyeron a enajenar y desanimar a los cruzados extranjeros. Así, tras la toma de Calatrava, casi a vistas del gran ejército almohade, la mayoría de los ultramontanos renunció y se dio la vuelta. Según Martínez Díez, sólo se quedó con los peninsulares un grupo de 130 caballeros con algunos servidores, en total un conjunto de alrededor de 150 hombres (*Alfonso VIII* 186). Los desertores se dirigieron a Toledo, probablemente con la poco loable intención de renovar las tropelías que habían cometido durante su primera estancia allí. No obstante, los habitantes de la ciudad les cerraron las puertas y los vieron partir al norte entre insultos y burlas.

Así, el ejército cristiano se encontraba sin la mayoría del apoyo ultramontano el 12 de julio de 1212, muy cerca de los almohades, pero separados de ellos por las montañas de Sierra Morena. Era necesario sortear ese terrible obstáculo. Sin embargo, los musulmanes tenían todos los puertos guardados. Por ello, se reunió un desesperado consejo en la tienda de Alfonso VIII para decidir qué hacer (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 191). Concluida la deliberación, se presentó inesperadamente un pastor de la zona, que se ofreció a mostrar a Alfonso VIII un paso cercano que no estaba guardado. Jiménez de Rada fue testigo privilegiado de este hecho, puesto que se encontraba en la deliberación que tuvo lugar en la tienda de Alfonso VIII. El Toledano narra del siguiente modo el "milagro":

> Aliqui enim atendentes impossibilitatem transitus, retrocedere consulebant et per locum faciliorem ad Agarenorum campestria transmeare. Ad hec nobilis Aldefonsus rex Castelle: “Etsi hoc consilium discretione fulgeat, [tamen] periculum secum portat; populus enim et alii inexperti cum nos retrocedere uiderint, non bellum querere, set bellum fugere iudicabunt, et fiet discessio in exercitu nec poterunt retineri; set ex quo ex uicino hostes prospicimus, ad eos neccesse est ut eamus. Sicut autem fuerit uoluntas in celo, sic fiat”. Cumque hoc consilium nobilis regis preualuisset, Deus omnipotens, qui negocium speciali gracia dirigebat, misit quendam hominem plebeyum satis despicabilem habitu et persona, qui olim in montanis illis peccora pauerat et cuniculorum et leporum ibidem institerat captioni; ostendit uiam satis facilem, omnino possibilem, per decliuum lateris montis eiusdem; nec oporteret ab aspectu hostium occultari, et ipsis uidentibus nec impedire ualentibus, uenire ad locum pugne congruum poteramus. (*Historia de rebus* 268)

> Pues unos, teniendo por imposible el paso, se inclinaban a dar marcha atrás y entrar en los campos de los agarenos por un lugar más accesible. Ante esto dijo el noble rey Alfonso de Castilla: "Aunque este plan brilla por su prudencia, [sin embargo] comporta un riesgo; pues cuando los civiles y demás profanos nos vean volver atrás, pensarán que no queremos el combate, sino que le damos la espalda, y se producirá una desbandada en el ejército que no se podrá evitar; pero, ya que vemos al enemigo ahí al lado, es obligado que vayamos hacia ellos. Que sea como disponga la voluntad del cielo". E imponiéndose este plan del noble rey, Dios todopoderoso, que gobernaba la empresa con gracia especial, envió a un hombre del lugar, muy desaliñado en su ropa y persona, que tiempo atrás había guardado ganado en aquellas montañas y se había dedicado allí mismo a la caza de conejos y liebres; indicó un camino más fácil, completamente accesible, por una subida de la ladera del monte; y dando igual que nos resguardásemos de la vista de los enemigos, pues aunque nos vieran no estaría en su mano impedirlo, podríamos llegar a un lugar adecuado para el combate. (*Historia de los hechos* 317)

Los cristianos comprobaron que no se trataba de una trampa y volvieron alegres al campamento. Se cruzó el paso, de modo que el 14 de julio el ejército cruzado se presentó a la vista de los sorprendidos almohades en las Navas de Tolosa (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 193-95). La batalla que siguió, el día 16 de julio, fue muy similar a la de Alarcos, sólo que en ésta los cristianos habían aprendido las nuevas tácticas que empleaban los almohades, y las pusieron ellos mismos en práctica para su ventaja.

Para empezar, esta vez fueron los musulmanes quienes se cansaron en el campo de batalla esperando en vano el combate, mientras que los cristianos esperaban resguardados por las defensas de su campamento:

> [. . .] et tentoriis uix metatis, uidens rex Agarenorum quod in obseruatione transitus nichil ei proderant insidie neque doli, dispositis aciebus eadem die processit ad campum et precipuam aciem, que eius erat custodie deputata, super quodam promontorio, ad quod difficilis erat ascensus, nobiliter collocauit, ceteris suis aciebus a dextris et a sinistris prudentissime ordenatis, et ibi ad hora VIa usque ad uesperum expectarunt putantes nos eo die ad prelium processuros. (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 269)

> Y en cuanto estuvieron plantadas las tiendas, como comprendiera el rey de los agarenos que de nada le servían la emboscada y la asechanza dispuestas sobre el paso, formadas

> sus fuerzas, salió aquel mismo día a campo abierto y apostó con gallardía al núcleo de sus tropas, que estaba a su mando directo, encima de una altura de difícil subida, desplegando con gran habilidad el resto de sus fuerzas a derecha e izquierda, y allí se mantuvieron a la expectativa desde la hora sexta hasta el atardecer, creyendo que nosotros plantaríamos batalla ese mismo día. (Jiménez de Rada, *Historia de los hechos* 318)

El segundo día, se repitió esto mismo, puesto que sólo al tercer día los cristianos, ya descansados, se dignaron a salir a campo abierto.

Al comenzar la batalla, los cristianos avanzaron imparables, ante la retirada táctica de los almohades. Con esta maniobra, que ya habían empleado en Alarcos, los musulmanes buscaban desgastar el ataque cristiano. Sin embargo, esta vez la carga tuvo efecto, y llegó con tal potencia a la primera línea musulmana que la arroyó con extrema facilidad. También cayó, aunque sólo tras una feroz lucha, la segunda línea. Con esto se llegó a la tercera, formada por la flor y nata del ejército almohade. En este punto se estabilizó el combate, y se sufrieron numerosas muertes en ambos lados.

El califa almohade estaba observando desde un altozano y decidió que era el momento de usar su cuerpo de reserva, para intentar barrer, como se había hecho en Alarcos, al ejército cristiano. La carga del califa fue terrible, y algunos cuerpos cristianos fueron desbaratados y huyeron. Sin embargo, los cristianos lograron a duras penas mantener las líneas, aunque ciertamente estaban llevando la peor parte en el combate. Entonces, Alfonso VIII, que estaba al mando de la retaguardia cristiana, cargó con ella, dispuesto de nuevo a vencer o morir en el intento. La suerte le fue propicia, y la nueva carga arrolló imparable a los musulmanes, que comenzaron a huir. La desbandada se generalizó, y los cristianos lograron desbaratar incluso el famoso cuerpo de negros y moros (encadenados unos a otros con el fin de que la línea no cediera) que constituía la guardia personal del califa. Los cristianos pudieron entonces saquear el campamento del califa, donde obtuvieron un enorme botín, y perseguir a los musulmanes, que sufrieron en la huida un grandísimo número de bajas. Fueron los castellanos los cristianos más destacados en la persecución, ya que el arzobispo de Toledo, Jiménez de Rada, temiendo que la codicia les hiciera perder la oportunidad de afianzar su victoria, había anunciado el día anterior que aquel de ellos que perdiera tiempo recogiendo botín en vez de dedicarse a perseguir a los infieles quedaría excomulgado. No obstante, los otros cristianos sí que se dedicaron al pillaje del campo, recogiendo un rico botín.

Además de este botín y de la enorme ventaja moral obtenida, los cristianos lograron tomar, en los días que siguieron a la batalla, numerosas fortalezas en Sierra Morena. Con ello obtuvieron, para siempre, el control del paso a Andalucía, que sería fundamental para la posterior conquista de Córdoba y Sevilla con Fernando III. Sin embargo, una peste con flujos de vientre atacó al ejército cristiano durante su estancia en Ubeda, por lo que tuvieron que abandonar esa ciudad y regresar a Toledo sin poder sacar todavía más partido de su victoria (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 204). La alegría de los habitantes de Toledo por el éxito de la empresa se manifestó en un magnífico recibimiento de las tropas castellanas:

> Nos uero cum nobili rege Aldefonso ad urbem peruenimus Toletanam, ibique cum pontificibus et clero et uniuerso populo in ecclesia beate Marie Virginis processionaliter est receptus, multis Deum laudantibus et in musicis instrumentis aclamantibus quod eis regem suum reddiderat sanum et incolumem et corona uictorie coronatum. (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 276)
>
> Nosotros por nuestra parte llegamos a la ciudad de Toledo con el noble rey Alfonso, y junto con los arzobispos fue recibido, no sólo por el clero sino también por todo el pueblo, en procesión en la iglesia de Santa María Virgen entre grandes muestras de alabanza y estruendo musical en honor a Dios porque les había devuelto a su rey sano, ileso y con la corona de la victoria. (Jiménez de Rada, *Historia de los hechos* 325)

No obstante el cansancio del ejército y el haber perdido con la enfermedad la ventaja inicial, ese año y el siguiente los castellanos aprovecharon la debilidad almohade para realizar otras conquistas de plazas importantes, y también muchas algaras por el territorio musulmán. Estas fueron sólo detenidas por una horrible hambruna que sacudió Castilla durante los años 1213 y 1214. La gran carestía obligó a Alfonso VIII a conceder una tregua a los almohades (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 211).

I. B. 1-. j) En Palencia, armas y ciencia.

La muerte sorprendió a Alfonso VIII la noche del 5 al 6 de octubre de ese año de 1214, con las treguas con los almohades firmadas. Su esposa, doña Leonor, le siguió veinticinco días después, el 31 (Grassotti 80). Podría pensarse que la muerte le impidió a Alfonso VIII recoger los frutos de su singular victoria de Las Navas de Tolosa, y que fue su nieto Fernando III el

Santo quien lo hizo, quizás arrebatándole de este modo la fama que le pertenecía. Sin embargo, una evaluación objetiva de los logros políticos de Alfonso VIII revela el mérito de este monarca, algo que no puede empañar el éxito de su nieto. No en vano, Alfonso VIII obtuvo los singulares éxitos siguientes: la conquista de Alava y Guipúzcoa; la gestación de la unión con León; una duradera alianza con Aragón; el resistir, a menudo en solitario, el empuje del Imperio Almohade, y lograr una victoria ante éste de la magnitud de la de las Navas de Tolosa, que otorgó a Castilla el paso a Andalucía. Por tanto, el reinado de Alfonso VIII fue, en lo político, uno de los más fecundos de la historia de Castilla.

Además, en lo cultural los años que siguieron a la victoria de las Navas de Tolosa también resultaron sorprendentemente fructíferos. En efecto, es probablemente en los dos años que median entre esa batalla y la muerte del rey cuando Alfonso VIII fundó la universidad de Palencia, la primera de Castilla y una de las primeras de Europa:

> Set ne fascis karismatum, que in eum a Sancto Spiritu confluxerunt, uirtute aliqua fraudaretur, sapientes a Galliis et Ytalia conuocauit, ut sapiencie disciplina a regno suo nunquam abesset, et magistros omnium facultatum Palencie congregauit, quibus et magna stipendia est largitus, ut omni studium cupienti quasi manna in os influeret sapiencia cuiuslibet facultatis. Et licet hoc studium fuerit aliquando interruptum, tamen per Dei graciam adhuc durat. (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 256)

> Y para que el ramillete de sus obras de caridad, que recayeron sobre él por obra del Espíritu Santo, no careciera de flor alguna, hizo buscar a los sabios de las Galias e Italia para que el culto del saber nunca faltara en su reino, y reunió en Palencia a los maestros de todas las materias, a los que concedió amplias remuneraciones para que el saber de cualquier materia fluyera como el maná en la boca de todo el que deseara aprender. Y aunque estos estudios sufrieron alguna interrupción, sin embargo aún subsisten por la gracia de Dios. (Jiménez de Rada, *Historia de los hechos* 304).

Con esta fundación, el reinado de Alfonso VIII añade a sus logros políticos un importantísimo papel pionero en la historia de la universidad española. Sin embargo, resultaría erróneo entender que la intervención de Alfonso VIII en el estudio de Palencia se limitó a confirmar el estatus de la Universidad en 1212. A este respecto se pronuncia Amaia Arizaleta:

> Il convient de rappeler qu'en réalité, Alphonse VIII de Castille ratifie, autour de 1212, une situation qu'il avait préparée lui-même des années auparavant. Autour de 1212, le roi

> officialise le statut des écoles de Palencia, en leur accordant le titre d'université. [. . .] En effet, Alphonse VIII avait fait venir, depuis 1178, des maîtres français et italiens à Palencia. (214)

> Conviene recordar que, en realidad, Alfonso VIII de Castilla ratifica, alrededor de 1212, una situación de hecho, que él mismo había preparado años antes. Alrededor de 1212, el rey oficializa el estatuto de las escuelas de Palencia, al concederles el título de universidad. En efecto, Alfonso VIII había hecho venir, desde 1178, maestros franceses e italianos a Palencia.[7]

Es decir, los hechos que narra el Toledano no son exclusivamente los de 1212, sino también los de los años anteriores, en los que Alfonso VIII patrocinó el desarrollo de la escuela catedralicia de Palencia. Por consiguiente, el compromiso de Alfonso VIII con la educación superior en su reino data de mucho antes de lo que generalmente se piensa.

I. B. 2-. La corte castellana a finales del siglo XII y comienzos del XIII.

I. B. 2-. a) *Curia regis* ordinaria y extraordinaria.

Como señalé anteriormente, no basta con haber repasado los acontecimientos históricos del reinado de Alfonso VIII para poder contextualizar adecuadamente un estudio de la producción literaria de su corte. Esto es así porque el propio término "corte" puede resultar confuso si no se explica el particular sentido y connotaciones que poseía en la época, que es precisamente lo que me propongo hacer brevemente en este punto. "Corte" es el término vernáculo correspondiente al latín *curia regis*, que se había impuesto en Castilla y León durante el siglo XI tras la competencia con otros términos latinos sinónimos como *aula regia*, *toga palatii*, *conventus*, o *concilium* (Procter 8-9).

La corte o *curia regis* era una institución política, concretamente el órgano rector del reino, formado por el monarca y una asamblea de magnates y funcionarios. Conviene sin embargo distinguir entre la *curia regis* extraordinaria y la ordinaria. La primera consistía en una reunión de magnates laicos y eclesiásticos de todo el reino, aparte de los miembros de la casa del

[7] Adéline Rucquoi es de la misma opinión, aunque presenta una fecha ligeramente posterior: 1180 (“La double”).

rey. Puesto que esta reunión era bastante aparatosa, y poco práctica para conducir los asuntos cotidianos del gobierno, sólo se convocaba de vez en cuando, en ocasiones especiales (Procter 1-2). Esta curia extraordinaria es lo que en romance se denomina las "cortes", antecesor de los parlamentos actuales. Según González, Alfonso VIII convocó sus cortes, o *curia regis* extraordinaria, en varias ocasiones durante su reinado. La relación de González acerca de estas ocasiones y de lo que se trató en ellas puede dar una idea de la función de la curia extraordinaria y de su boato:

La primera curia extraordinaria de Alfonso VIII tuvo lugar al cumplir sus catorce años de edad, en Burgos, cuando allí celebró curia por primera vez. En enero de 1178 volvió a celebrar curia en Burgos. No es que fuese esta ciudad la única con tal privilegio: en 1182 el rey celebró curia en Medina de Rioseco, y en 1185 en Nájera. En mayo de 1187 en San Esteban de Gormaz se celebró curia, en la que trataron con el embajador del emperador de Alemania sobre el matrimonio de doña Berenguela. Y en las de Carrión de 1188 se trataron varios asuntos: incluso caballeros de las Ordenes militares resolvieron entre sí algunas cuestiones; lo más conocido fue la sesión en que Alfonso IX de León fue armado caballero y besó la mano del castellano. La ceremonia y allí acordado llamaron la atención. Hacía tiempo que la corte no conocía grandes vasallos no castellanos; a principios de la época habían figurado reyes de Navarra, Aragón y Murcia. Además, el de León podía representar la base para la reunión de ambas coronas al entregar el castellano una hija en matrimonio al leonés. En otra sesión, don Alfonso armó caballero a Conrado de Alemania y le concedió su hija Berenguela para esposa. Ambos hechos resonaron en la corte durante varios años, y se tomaron como referencia cronológica (González I, 238-39). Por último, conviene recordar que Alfonso VIII también celebró curia en Toledo, a comienzos de 1207, como descubrió Hernández.

Por su parte, la curia ordinaria era la que se encargaba de la administración diaria del reino, contando para ello con una serie de funcionarios habituales, que detallo abajo. La curia ordinaria era, por supuesto, mucho más pequeña que la extraordinaria, y por tanto más rápida y efectiva para manejar los asuntos del reino. Como es conocido, los monarcas medievales no designaban ninguna capital administrativa, sino que se desplazaban continuamente por todo su reino. Es decir, la corte ordinaria tenía que seguir al rey en sus viajes, por lo que era una institución móvil, como pone de manifiesto Diego García, al calificar a las cortes como

"fugientes curias" (185), "móviles cortes".[8] Otro ejemplo de la época lo proporciona el *Poema de mio Cid*, que describe muy bien la presteza con la que se movía el séquito real:

El rey don Alfonso apriessa cavalgava,
cuendes e podestades e muy grandes mesnadas;
los ifantes de Carrión lievan grandes conpañas.
Con el rey van leoneses e mesnadas galizianas,
non son en cuenta, sabet, las castellanas;
sueltan las riendas, a las vistas se van adeliñadas. (1979-84)

Por consiguiente, la corte ordinaria de Alfonso VIII, con la cultura y la literatura que suponía, podía visitar diversos lugares del Reino de Castilla, desde Burgos y Toledo hasta Vitoria, Cuenca y Plasencia.

En todo caso, conviene precisar que, como señala Evelyn S. Procter, la *curia regis* ordinaria y extraordinaria no eran dos instituciones diferentes, sino dos manifestaciones de una misma institución (2), que se materializaba como una u otra según las circunstancias.

I. B. 2-. b) Funcionarios de la *curia regis* ordinaria.

I. B. 2-. b) i. El mayordomo real.

Conviene especificar el número y deberes de los funcionarios de la curia ordinaria, para hacernos una idea del carácter de la corte que seguía al rey en sus desplazamientos. El principal de estos funcionarios era el mayordomo real, encargado de la administración de la casa real, es decir, de los bienes y servidores reales (González I, 238; Procter xv). De acuerdo con la importancia del cargo, los mayordomos reales eran siempre poderosos miembros de la nobleza, pertenecientes a las casas más influyentes del reino. Fueron mayordomos reales de Alfonso VIII don Pedro García de Aza (1160-1172), persona afecta a los Laras, el conde don Ponce (1172-1173), don Rodrigo Gutiérrez (1173-1193), don Pedro Rodríguez de Guzmán (1194-1195), también emparentado a los Laras, don Pedro García de Lerma (1195-1198), y, finalmente, don Gonzalo Rodríguez (1198-1216), hijo de Rodrigo Gutiérrez (González I, 241-43).

[8] Uno de los pocos errores que encuentro en el erudito trabajo de José Hernando Pérez es que considera que con esta locución de "fugientes curias" Diego García alude a la inestabilidad que padecen en ellas los cargos (63).

I. B. 2-. b) ii. Funcionarios militares: el alférez.

La siguiente dignidad de la curia en orden jerárquico era la alferecía. La alferecía era un cargo de naturaleza fundamentalmente militar, cuyo titular era el encargado de llevar la seña real y de dirigir al ejército en ausencia del rey (González I, 243; Procter xiii). Detentaron la alferecía bajo Alfonso VIII el conde Gonzalo de Marañón (1171-1178), Gómez García de Roa (1178-1182), don Diego López de Haro (1183-1208), aunque con intervalos, durante los cuáles la alferecía fue desempeñada por el conde Fernando Núñez y Alvaro Núñez, siendo el último alférez de Alfonso VIII de nuevo don Alvaro Núñez (1208-1217) (González I, 244-45).

I. B. 2-. b) iii. Funcionarios judiciales: el merino real y los merinos regionales.

De menos categoría que los cargos anteriores, el merino real era el principal de los funcionarios judiciales del rey (González I, 245; Procter xv). Sin embargo, parece ser que la actuación del merino real estaba limitada al reino de Castilla, excluyendo, por tanto, el reino de Toledo. Debe por consiguiente deducirse que también había una serie de merinos regionales, encargados de la administración de justicia en un territorio determinado, y que estos merinos regionales eran nombrados por el merino mayor (González I, 246). También se determinaban alcaldes para algunos lugares, con jurisdicción especial. Don Diego Fernández fue el primer merino real de Alfonso VIII (1158-1169), siguiéndole Gutierre Peláez (1170-1175), Lope Díaz de Fitero (1175-1193), Diego López de Fitero (1193-1195), Rodrigo Pérez de Malavilla (1195-1198), Gutierre Díaz (1198-1205), García Rodríguez Barba (1205-1211), y, finalmente, Pedro Fernández (1211-1215) (González I, 247-48).

I. B. 2-. b) iv. La hacienda del reino: el almojarife. Una posición abierta a los judíos.

El almojarife del rey era el tesorero de la casa real, una dignidad que no se consideraba elevada, y que por tanto estaba abierta a personas sin nobleza y a judíos (González I, 249). González señala que es difícil hacer una lista detallada de los almojarifes de Alfonso VIII, ya que, debido a su baja calidad, no aparecen frecuentemente como confirmantes de documentos

reales, como sucedía con los titulares de los demás cargos (I, 249). A pesar de ello, sabemos que fue almojarife de Alfonso VIII Joseph ben Sosan ben Salomon, *nasi* o príncipe de los hebreos castellanos, que vivió en Toledo (González I, 249). También sabemos de otro almojarife por el testamento de Alfonso VIII, quien reconoce en este documento deber al almojarife Avomar, 12.000 maravedís de los 18.000 recibidos (González I, 250).

I. B. 2-. b) v. Hombres de criazón. Otros funcionarios menores. Casa del rey, de la reina y de los infantes.

Además de estos funcionarios principales, la corte real estaba compuesta por la casa del rey, administrada, como señalé arriba, por el mayordomo real. Entre estos servidores de la casa real señala González algunos que aparecieron en documentos con que Alfonso VIII recompensaba sus servicios: el despensero, el repostero, el escanciador, los ballesteros, los porteros, los médicos, el fabricante de yelmos o *magister yelmorum*, los capellanes y maestros, etc. (I, 250-53). No conviene olvidar entre estos funcionarios menores al notario del rey, encargado de redactar sus documentos. Estos notarios, como el maestro Iohannes y el maestro Geraldus, o el maestro Mica (Michael), solían tener el título universitario de *magister* (maestro). Por otra parte, la reina y los infantes tenían su propia casa, o conjunto de bienes y servidores, estructurada de la misma forma que la del rey (González 253-56). Es de suponer, por tanto, que esta corte contaba, sin invitados,[9] según los cálculos de Joachim Bumke, con entre cien y ciento

[9] De hecho, tenemos constancia que la corte de Alfonso VIII podía acoger numerosos y frecuentes invitados. Prueba de ello es el siguiente documento del año de 1182. Por él, Alfonso VIII concede ración en su corte para el Maestre y 8 caballeros de la Orden de Santiago siempre que en su corte se encuentren, y para cualquier caballero de la misma Orden que a ella acuda:

> (Christus, alfa y omega.) Presentibus et futuris notum sit quod ego Aldefonsus, Dei gratia rex Castelle et Toleti, una cum uxore mea Alienor regina, dono et concedo Deo et Ordini Jacobitano, et universis eiusdem ordinis fratribus in regno meo constitutis et constituendis, presentibus et futuris, ut, quotienscumque maior comendator de Ucles ad curiam meam accesserit, ministrentur ei et octo hominibus suis et octo equitaturis necessaria ad uictum quandiu in curia mea esse voluerit. Similiter et omnes fratres eiusdem ordinis in regno meo constituti, quando ad curiam meam uenerint et ibi morari uoluerint, erogentur eis et equitaturis suis necessaria ad uictum. Et hoc per me et successores meos statuo et confirmo eis habendum.
>
> Si quis huius mee donationis et concessionis pectum in aliquo infringere presumpserit, regiam indignationem incurrat.
>
> Facta carta apud Ucles, era MCCXX, quinto idus Aprilis. (González II, 672)
>
> (Cristo, alfa y omega.) Sea notado a los presentes y a los del porvenir que yo Alfonso, por gracia de Dios rey de Castilla y Toledo, conjuntamente con mi esposa la reina Leonor, dono y concedo a

cincuenta personas.[10] De este grupo, sólo aproximadamente un cuarto participaba en los entretenimientos cortesanos (Bumke 57). La corte era itinerante, es decir, no estaba basada en la capital, sino que seguía al monarca en sus desplazamientos (Bumke 56; Rodríguez Velasco, "Introducción" *Castigos* 15). Por ello debemos pensar que esta abigarrada caravana vivía siempre junto al rey, no sólo en los palacios que el monarca tenía en Castilla, en Toledo, Talavera, Avila y Burgos, sino también en sus viajes por todo el territorio del reino. Durante éstos, que podían llegar a Plasencia o Cuenca por el sur, o a Carrión de los Condes o Palencia por el norte, el rey y su corte se alojaban en lujosas tiendas, o en monasterios o viviendas proporcionadas por los ciudadanos locales. Es de suponer que durante las campañas militares, que tenían lugar en verano, cuando los caminos eran practicables, una parte de la corte también seguiría al rey, alojándose sin duda en lujosas tiendas similares a las descritas en el *Libro de Alexandre* o en el *Poema de mio Cid*.

Como se puede observar, el concepto de corte o *curia regis* ordinaria es un tanto peculiar, y designa una realidad muy concreta característica de los siglos XII y XIII: un conjunto móvil y cosmopolita (Rucquoi, “La royauté” 222-34), de personas de muy diversa condición, desde graduados universitarios a caballeros de órdenes religiosas, escanciadores, nobles, o judíos. Puesto que su función es administrar el reino, el carácter fundamental de esta institución es político, aunque también desempeña una función jurídica y, como no, cultural. El indagar la dirección de la política de este particular organismo estructurado alrededor de un rey de la personalidad de Alfonso VIII será el objeto del siguiente punto.

I. B. 3-. Una política de fortalecimiento del poder real.

> Dios y a la Orden de Santiago, y a todos los hermanos de la misma Orden en mi reino, constituidos y por constituir, presentes y futuros, que, cuandoquiera que el comendador mayor de Uclés viniera a mi corte, les sean servidos a él y a ocho de los suyos y a ocho caballos las cosas necesarias para comer siempre que quisiera estar en mi corte. De modo semejante, todos los hermanos de la dicha Orden constituidos en mi reino, cuando vengan a mi corte y quieran quedarse allí, que se les dé a ellos y a sus caballos lo necesario para comer. Y esto por mí y por mis sucesores decido y confirmo que lo tendrán.
>
> Si alguien intenta infringir en algo el pensamiento de esta donación y concesión mía, incurrirá en al ira regia.
>
> Esta carta fue hecha en Uclés, la era de 1220, el día quinto de los idus de abril.

[10] Bumke calcula estas cifras en general para las cortes europeas de los siglos XII y XIII.

El estudio de la historia del reinado de Alfonso VIII, de la particular estructura de su corte, y de las producciones culturales de la misma nos proporciona una serie de indicios que apunta a que la corte de Alfonso VIII prosiguió una política de naturaleza monárquica, es decir, de refuerzo del poder real.

En primer lugar, analizando la historia del reinado, podemos extraer los motivos, ya que no pruebas, de que Alfonso VIII desarrolló esa política concreta. Dos situaciones históricas son relevantes en este sentido: la reciente separación de los reinos de Castilla y León, y la dificultosa minoría del monarca.

Como expliqué en detalle arriba, Alfonso VIII reina en una Castilla recientemente separada del reino de León. Por ello, a pesar de que Castilla era más rica y poderosa que su vecino occidental, el monarca castellano debió de sentir agudamente la situación de primacía teórica de los leoneses. En teoría, el trono leonés era el heredero de la condición imperial de los monarcas visigodos, y era por ello que los reyes leoneses eran ungidos por la Iglesia, en una ceremonia que subrayaba su poder imperial. Algunos ideólogos al servicio del rey castellano, como el arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, intentaban contrarrestar el prestigio leonés con el énfasis en la posesión de Toledo, la "ciudad imperial" de los visigodos, por parte de Castilla. Pese a ello, no se podía negar que el rey castellano ni era ungido por la Iglesia, ni descansaba en una poderosa tradición propagandística como la existente en torno a San Isidoro de León.

Además, todo castellano recordaba que, en origen, su reino había sido un condado en humillante relación de vasallaje con el rey leonés. No me cabe la menor duda de que Alfonso VIII sintió agudamente esta especie de "ansiedad de influencia"[11] con respecto a León: como señalé anteriormente, Fernando II de León se había aprovechado con creces de la debilidad castellana durante la minoría de edad de Alfonso VIII, manteniendo al rey niño bajo su custodia y dominio y arrebatando a Castilla una serie de plazas en la conflictiva Tierra de Campos. El hecho de que posteriormente Alfonso VIII mantuviera una larga guerra con León para recuperar esas plazas y para vengarse es prueba de que las acciones del leonés no le habían sentado nada bien al rey castellano. En este sentido, conviene también recordar que Alfonso VIII le dio la

[11] Por supuesto, estoy usando el término acuñado por el crítico literario Harold Bloom en su famosísimo libro *The Anxiety of Influence*.

vuelta a la situación de antiguo vasallaje de Castilla bajo León al obligar al joven Alfonso IX de León, sucesor de Fernando II, a besar su mano en condición de vasallo del rey de Castilla. Esta ceremonia, nuevo indicio de la rivalidad entre Castilla y León, provocó ulteriores y numerosos conflictos entre ambos reinos.

De hecho, es mi opinión que a esta rivalidad con León le debemos que Alfonso VIII promocionara la producción de los primeros escritos literarios conservados en castellano: el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*. En efecto, León contaba con una temprana tradición literaria en galaico-portugués con la que Castilla debía competir. Debemos suponer que este galaico-portugués era la lengua poética de la lírica de la corte cuando Castilla y León estaban unidos bajo Alfonso VII, como ocurrió más tarde cuando volvieron a estar unidos con Fernando III y Alfonso X. Sin embargo, al separarse los dos reinos a la muerte de Alfonso VII, Castilla queda sin lenguaje lírico, puesto que el tradicional galaico-portugués se identificaba con el reino de León, a quien pertenecían los condados de Galicia. Esta es la situación con que se encuentra Alfonso VIII. Puesto que sabemos que Alfonso VIII intensificó la tradicional promoción de la lírica trovadoresca que habían iniciado Alfonso VI y Alfonso VII, es necesario pensar que esta política de mecenazgo buscaba, entre otras cosas, oponer a la lírica del reino vecino una producción aún más brillante. Es quizás en este sentido de competición literaria como debemos interpretar la poco halagadora referencia a los gallegos que se encuentra en la octava estrofa de "Si·m sentis fizels amics", de Giraut de Bornelh, uno de los trovadores que mantuvo Alfonso VIII durante un tiempo en su corte:

VIII E pois no m'en val chastics
C'ades non sion peior,
Ges no m'ha tant de sabor
Lur solatz com dels Galics,[12]
Deus lor deinh maldire! (Bornelh 183)

VIII Y puesto que no me vale criticar
porque no vaya a empeorar yo,

[12] Sin embargo, K. Lewent precisa que los trovadores eran poco precisos al distinguir entre gallego ("Galic" o "Galec" en provenzal), y galés ("Gales"). Por tanto, puesto que estos últimos se tenían por modelo de simplicidad y poca cortesía, y su lenguaje por ininteligible, Giraut de Bornelh podría referirse en este pasaje a alguien de esta nacionalidad (25-27).

me gusta tan poco
su compañía como la de los gallegos,
¡que Dios los maldiga!

En todo caso, podemos también interpretar que el fomento de la literatura castellana en esta época respondió, al igual que la promoción de la literatura trovadoresca, a la intención de competir con la producción literaria leonesa. En cualquier caso, esta situación de inferioridad teórica con respecto al rey de León, y el deseo de vengar la injerencia de éste en los asuntos castellanos durante la minoría de Alfonso VIII, debió de constituir una poderosa motivación que llevó a la corte de Alfonso VIII a fomentar un refuerzo del poder del monarca castellano a un nivel internacional.

Además, la difícil minoría de Alfonso VIII le debió de mover a pretender afianzar su autoridad dentro de su propio reino. En efecto, conviene recordar que los problemas del rey niño no fueron provocados exclusivamente por el rey de León. Más bien, el leonés se había aprovechado de una situación de guerra civil en Castilla para interferir en los asuntos del reino vecino. Esa guerra civil había estallado debido a las disputas de dos grandes casas nobiliarias, los Castro y los Lara. Estos grandes clanes compitieron violentamente por la tutoría del rey niño, porque este cargo otorgaba la supremacía política al noble que lo detentara. Las disputas entre los Castro y los Lara minaron el orden del reino de Castilla durante muchos años. De hecho, la guerra civil atacó la integridad del territorio de Castilla (recordemos que el rey de León intervino en Castilla ocupando varias ciudades y plazas), e incluso la de la persona del joven monarca (recordemos la prisión del niño a manos del rey de León). En mi opinión, esta situación histórica vivida durante su minoría de edad, y el análisis de las consecuencias que había tenido tanto para el reino como para su persona, debió de motivar a Alfonso VIII para fortalecer su autoridad de cara a los grandes nobles castellanos.

En segundo lugar, es posible interpretar otro hecho histórico del reinado de Alfonso VIII como un indicio del comienzo de una política monárquica. Este hecho ocurre precisamente el año decisivo de 1170, al llegar su mayoría de edad. Ese año, Alfonso VIII se casa con doña Leonor de Inglaterra, hija de Enrique II Plantagenet de Inglaterra y de Leonor de Aquitania. La elección de la novia resulta altamente significativa. Los padres de la nueva reina, Enrique II y Leonor, eran en aquella época los monarcas más ricos y prestigiosos de Europa. Además, su nombre se asociaba a la gran literatura de los trovadores: todas las cortes Plantagenet del

continente, y especialmente la de Enrique II y Leonor, eran conocidas por su brillantez literaria (Owen 103-212). La literatura les servía a los Plantagenet para multiplicar su prestigio, es decir, como propaganda. Era natural que su hija, doña Leonor, también apreciara la literatura trovadoresca, y que su nombre atrajera a muchos trovadores a la corte castellana, como luego veremos. También era natural que Alfonso VIII y sus consejeros tuvieran en cuenta estos aspectos (el prestigio y riqueza de los Plantagenet, y su asociación con una poderosa literatura propagandística) a la hora de elegir a doña Leonor como futura reina de Castilla. El prestigio que suponía casarse con una Plantagenet en vez de, por ejemplo, una princesa aragonesa, debió de reforzar la autoridad de Alfonso VIII tanto dentro de su propio reino como a nivel internacional.

En tercer lugar, ese mismo año de 1170, y en las mismas cortes de Carrión de los Condes en las que se declaró su mayoría de edad y se celebraron sus esponsales, Alfonso VIII organizó otra ceremonia que constituye un nuevo indicio del sentido de su política. En una solemne ceremonia, el rey castellano toma armas de caballero ciñéndose la espada con su propia mano (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 37-38). Este acto supone de por sí una afirmación de la naturaleza especial del monarca, y de la superioridad de su persona: la excepcionalidad y boato de la ceremonia se contagiaba a la persona de Alfonso VIII. Además, el acto supone que Alfonso VIII quiso evitar ser armado caballero por cualquier otra persona, ni siquiera otro rey, porque ésta ceremonia le hubiera puesto en una situación de inferioridad con respecto a ella. Sin lugar a dudas, Alfonso VIII era consciente de las connotaciones de ser armado caballero por otra persona. Años más tarde, él mismo utilizaría la ceremonia para aumentar su prestigio a costa de Alfonso IX de León, a quien armó caballero en una nueva curia que tuvo lugar en Carrión (Jiménez de Rada, *Historia de rebus* 246).

En cuarto lugar, me parece que también se podrían entender que ciertos propósitos de fortalecimiento de la autoridad real fueron una de las motivaciones que llevaron a Alfonso VIII a pagar a maestros extranjeros para fundar la Universidad de Palencia, ya a comienzos del siglo XIII. En efecto, Alfonso VIII pudo pensar que Palencia le sería al rey de Castilla lo que Bolonia, centro de difusión del derecho romano, le era al Emperador del Sacro Imperio Romano. En cualquier caso, una universidad castellana sería enormemente útil a la hora de producir burócratas que pudieran trabajar en la creciente cancillería real.

En quinto lugar, se ha comprobado que Alfonso VIII estuvo enormemente interesado en difundir el derecho romano que, debido a su tradición centralista y autoritaria, se utilizaba en la

Edad Media para fortalecer la autoridad real. Así, María Eugenia Lacarra ha comprobado que existe una fuerte influencia del derecho romano en una de las creaciones más particulares de la corte de Alfonso VIII, el *Fuero de Cuenca* (*El* Poema 100). Por su parte, Nilda Guglielmi ha sostenido que la presencia de los *iurisperitos* en la curia de Alfonso VIII se debía a la necesidad de contar con nuevos expertos que conociesen las innovaciones legales que trajo la adopción del derecho romano en esa época (148).

En sexto lugar, y todavía dentro de la esfera jurídica, es necesario constatar que Alfonso VIII no promulgó un código legal monárquico paralelo a las *Siete Partidas*, que pondría totalmente fuera de duda el sentido de su política. Sin embargo, sí que conservamos un texto jurídico del reinado de Alfonso VIII que parece connotar una política monárquica. Se trata del famoso cuaderno de cortes descubierto por Hernández. Este documento destaca por la

> [. . .] insistencia con que el texto de 1207 habla de los eclesiásticos, "del arzobispo, & de los calonges, e de los clerigos" como gente que, junto con "los caualeros e [. . .] todos los otros omnes" también está sujeta a la legislación. (Hernández, “Apéndice” 231)

Es decir, porque parece que estamos ante un ejemplo de intento de centralización legal por parte de Alfonso VIII. En efecto, el cuaderno de cortes enfatiza que las disposiciones que contiene deben ser obedecidas por todos los estamentos jurídicos, que se someterían así a las resoluciones reales. Evidentemente, este intento suponía un afianzamiento del poder del monarca.

En séptimo lugar, Alfonso VIII fomenta, ya avanzado su reinado, la creación de un panteón real castellano en el monasterio de Las Huelgas de Burgos. El panteón de Las Huelgas seguía el modelo de panteón real de San Isidoro de León, tan importante como centro de difusión de la propaganda de la monarquía leonesa. Por tanto, es de suponer que Alfonso VIII pretendió usar Las Huelgas como un instrumento más para afianzar su poder real. De hecho, el panteón continuó siendo, muchos años después de la muerte de Alfonso VIII, un centro de propaganda de los reyes de Castilla. María Jesús Herrero Sanz precisa que el monasterio burgalense servía de escenario donde los monarcas castellanos y otros muchos reyes serían armados caballeros por la autoridad divina. Esta ceremonia se inicia con Fernando III, que en Las Huelgas de Burgos es coronado y armado caballero en 1219. Lo mismo hizo en 1254 su hijo Alfonso X; se repite con el príncipe Eduardo, hijo del Rey Enrique III de Inglaterra en 1255; con el rey Alfonso XI en 1331; con Enrique II en 1356 o con Juan I en 1379 (14). De hecho, en Las Huelgas se conserva hoy en día una talla del siglo XIV de Santiago "del Espaldarazo", empuñando una espada y con

brazos articulados, para dar el espaldarazo a los reyes en la ceremonia de ordenación caballeresca (Herrero Sanz 46). Esta tradición permitía que los monarcas castellanos no tuvieran que depender de ningún magnate a la hora de ser armados caballeros, y les otorgaba cierto halo divino. Es decir, estamos ante un nuevo ejemplo de afirmación del poder real. Esta práctica es una muestra práctica del tipo de uso que se le dio en el resto de la Edad Media a algunas construcciones culturales de la corte de Alfonso VIII.

En octavo lugar, un nuevo indicio de la política de Alfonso VIII lo constituye el hecho de que a partir de 1172, con motivo del cierre de la ceca de Murcia, el monarca castellano comience a acuñar la primera moneda de cuenta castellana, el maravedí de oro, a imitación del dinar almorávide (García de Cortázar 171; Lacarra, *El* Poema 50). Por supuesto, la impresión de la efigie real en una brillante moneda de oro era un modo excelente de promover el prestigio y la autoridad del monarca. Entre otras cosas, servía para asociar al rey a las grandes figuras autoritarias centrales que eran los emperadores romanos y bizantinos, también conocidos por su acuñación de poderosas monedas. Además, Alfonso VIII también fomentó la asociación con los emperadores bizantinos mediante la adopción de la influencia bizantina en las artes plásticas (Ocón Alonso 307-08).

En noveno lugar, la documentación procedente de la cancillería de Alfonso VIII también revela que este monarca procuró otorgarse virtudes religiosas, para así adquirir ciertas connotaciones privativas de la Iglesia. Este mecanismo, que estudiaré con detalle en el punto I. C. 2-., también implica un comportamiento monárquico. José Manuel Nieto Soria nos informa de que los reyes medievales que quisieron fortalecer su poder trataron siempre de usar una imaginería religiosa:

> Siendo del dominio público un lenguaje religioso básico, para expresar imágenes de poder se apela a ese lenguaje, en la certidumbre de que va a ser comprendido por todos. Es por eso que el lenguaje propiamente político va a surgir en una parte significativa como una proyección del lenguaje religioso. [. . .] Esta legitimación de orden sagrado de la autoridad posee una extraordinaria efectividad política, en cuanto que afecta a las relaciones entre la propia autoridad y cada individuo, provocando formas de sumisión que la razón no podría justificar por sí misma. (47)

Nieto Soria señala que los monarcas de la Castilla bajomedieval usaron frecuentemente ciertas creencias y conceptos religiosos para cimentar su autoridad (48).[13] El trabajo de Nieto Soria abarca desde 1252 hasta el siglo XVI, por lo que no se ocupa de tratar el caso particular de Alfonso VIII. Sin embargo, la documentación de la cancillería de este monarca demuestra que Alfonso VIII debe incluirse como un pionero entre los reyes castellanos que pretendieron aumentar su poder usando imágenes religiosas.

Todos los actos enumerados, algunos de los cuales no habían sido nunca observados por los historiadores, estaban tradicionalmente asociados al prestigio de una autoridad central fuerte. Teniendo en cuenta algunos de ellos, ciertos estudiosos se han dado cuenta de que la política de Alfonso VIII persiguió a menudo la consolidación de la autoridad real. El más destacado de estos críticos es Fernando Gómez Redondo, que ha llegado a hablar del "regalismo" de Alfonso VIII (79). Quizás se pueda criticar el término usado por Gómez Redondo: "regalismo" es un concepto propio del absolutismo del siglo XVII y del "despotismo ilustrado" del siglo XVIII, por lo que su aplicación a los siglos XII y XIII es anacrónica. Además, técnicamente, el regalismo describe una política de reafirmación de los derechos de una monarquía centralizadora y secularizadora frente a los intereses eclesiásticos y a los esfuerzos papales por defenderlos (Abellán 266-68), y no es esto exactamente lo que pretendió Alfonso VIII. El monarca castellano no se tuvo que enfrentar a la Iglesia, sino que, más bien, la utilizó para afianzar su poder frente a la nobleza y a los otros estados cristianos peninsulares. Sin embargo, yo me inclino por entender que Gómez Redondo conoce perfectamente estas objeciones básicas, y que está usando el término "regalismo" de un modo metafórico, para sugerir lo que yo propongo: que Alfonso VIII promovió una política monárquica, es decir, de fortalecimiento de la autoridad real.

I. C. Las virtudes de la corte.

[13] Nieto Soria contradice en este punto una corriente de pensamiento que tiende a negar que la monarquía medieval castellana tuviera algún carácter sagrado, contrastando en esto con la francesa (Ruiz, "Une royauté"). Evidentemente, los reyes castellanos no tuvieron los mismos caracteres sagrados que ostentaron sus colegas franceses. Por ejemplo, el poder de curar escrófulas, muy desarrollado por la propaganda real francesa (Marco Bloch), no es tan común en Castilla. Sin embargo, los casos de Alfonso VII, Alfonso VIII, Alfonso XI y otros, demuestran que la monarquía castellana también tuvo, en un diverso grado, atribuciones divinas.

Como indiqué anteriormente, esta política monárquica se puede observar perfectamente analizando la naturaleza de las figuras modélicas y antimodélicas propuestas por la producción cultural de la corte de Alfonso VIII. Afortunadamente, contamos ciertos documentos bastante seguros que nos ofrecen ejemplos de figuras de este tipo originarias de la corte de Alfonso VIII. Se trata, en primer lugar, de los poemas de los trovadores patrocinados por Alfonso VIII y su corte. Para estudiar las virtudes propuestas por los textos trovadorescos, es decir, la cortesía, voy a utilizar las famosas teorías de Jaeger.

I. C. 1-. La cortesía según Jaeger.

I. C. 1-. a) Elias, Jaeger, y el origen del fenómeno cortés: la "economía de impulsos".

El libro de Jaeger toma su inspiración del famoso *Uber den Prozess der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* del sociólogo alemán Norbert Elias, que estudia la cortesía desde un punto de vista sociológico y psicoanalítico. Elias entiende que el fenómeno cortés tiene su origen en las condiciones concretas de la vida cortesana: el continuo disimulo a que ésta obliga fomenta la contención y moderación de impulsos y pasiones, que es básicamente lo que se conoce como cortesía. La ideología cortés se extiende más tarde desde esta esfera a toda la sociedad, principalmente por medio de la educación. La difusión de la cortesía a través de la educación supone, según Elias, la internalización por parte del individuo de una serie de prohibiciones y restricciones externas promulgada por el derecho. Por consiguiente, se trata de un proceso de "formación del super-ego" ("Uber-Ich-Bildung") (citado en Jaeger, *The Origins* 7) análogo, por ejemplo, al “self-fashioning” de Stephen Greentblatt, para citar un teórico más acorde con nuestra forma de pensar contemporánea. Elias entiende, por tanto, que la cortesía es una ideología nacida de una situación particular que sitúa en la mente ciertas normas artificiales para contener los impulsos naturales del subconsciente.

Jaeger, aunque se inspira en alto grado en estas ideas, contradice a Elias en un punto fundamental: mientras que Elias ve la cortesía como respuesta a ciertas condiciones reales, Jaeger defiende justamente lo contrario, que

> [. . .] courtesy is in origin an instrument of the urge to civilizing, of the forces in which that process originates, and not an outgrowth of the process itself. (*The Origins* 9)

> [. . .] la cortesía es en su origen un instrumento del impulso a lo civilizador, de las fuerzas en las que ese proceso se origina, y no una consecuencia del propósito en sí.

Por tanto, el fenómeno cortés es para Jaeger uno de los impulsores y motores del proceso civilizador, y no su resultado. A pesar de esta divergencia principal, Jaeger acepta, por otra parte, muchos de los presupuestos de Elias, aunque los despoja en alto grado de su contenido psicoanalítico.

En primer lugar, Jaeger define el proceso civilizador en términos muy similares a los de Elias, como una educación de los diversos grupos sociales en una cultura de contención y derecho: "The process of civilizing aims at educating the individual groups of society in law and civility" (*The Origins* 11), "El proceso civilizador pretende la educación de grupos particulares de la sociedad en el derecho y el civismo". Así, por una parte, Jaeger entiende que la civilización no es, por tanto, un concepto abstracto que responde a una concepción evolucionista y teleológica de la historia, sino una ideología política muy concreta. Por otra parte, es evidente que tanto para Jaeger como para Elias la restricción de impulsos que esta ideología cortesana promueve tiene por principal objeto social la nobleza feudal, los *bellatores* o guerreros. El fin de la cortesía es lograr que este grupo social alcance lo que Elias denomina una "economía de impulsos" ("Triebhaushalt"). Es decir, el objetivo de la cortesía es que esa clase controle sus costumbres bélicas destructivas en la corte, y que las restrinja al campo de batalla, y en este caso sólo en la medida en que fuera preciso:

> The warrior had to restrain his natural urges within the confines of the court. Even on the field, the splitting of skulls and the breaking of arms was a pleasure that was left to him only under strictly demarcated circumstances, only when the urge to indulge in it survived a sifting through ideals like humanity, compassion, gentleness, the renunciation of revenge, and the service of justice, fair ladies, and God. (*The Origins* 211)

> El guerrero tenía que controlar sus impulsos naturales mientras se encontrara dentro de los límites de la corte. Incluso en el campo de batalla, el deshacer cráneos y romper brazos era un placer que se le permitía sólo bajo circunstancias estrictamente especificadas, sólo cuando el ansia de dejarse llevar por esos impulsos sobrevivió en un cambio a través de ideales como la humanidad, la compasión, la amabilidad, la renuncia a la venganza, y el servicio de la justicia, de bellas damas, y de Dios.

En este sentido, pero esta vez con términos aún más inequívocos, Jaeger llega a bautizar el objetivo de la ideología cortés como "doma" ("taming") de la clase guerrera:

> It was the expression of a movement aimed at taming the reckless assertiveness of the European feudal nobility, at limiting its freedom in manners and morals, at restraining individual willfulness, and at raising this class from an archaic and primitive stage of social and civil life to a higher stage, imbuing it with ideals of modesty, humanity, elegance, restraint, moderation, affability, and respectfulness. (*The Origins* 3)
>
> Fue la expresión de un movimiento que pretendía domar el incontrolable poder de la nobleza feudal europea, limitar su libertad en cuanto a su comportamiento y moral, controlar su voluntad individual, y elevar a esta clase desde una etapa arcaica y primitiva de vida social y civil hasta una escala más alta, imbuyéndola con ideales de modestia, humanidad, elegancia, autocontrol, moderación, afabilidad, y respetuosidad.

Las observaciones de Bumke en torno a la edad dorada de la literatura cortés en Alemania (siglos XII y XIII) confirman la tesis de Jaeger: Bumke señala que esos dos siglos se caracterizaron por la existencia de continuas guerras civiles entre bandos de poderosos nobles feudales, y, por tanto, de un inusitado desorden público (3). Es lógico suponer que la educación cortés se intensificara, alcanzando por ello su "edad dorada", en esta época, con la intención de intentar dominar la situación controlando el comportamiento agresivo de la nobleza guerrera.[14] No es difícil extrapolar las conclusiones que Bumke extrae sobre la Alemania de los Hohenstaufen a la Castilla de Alfonso VIII. En comparación, las condiciones de la Castilla de Alfonso VIII no fueron más fáciles que las que provocan las afirmaciones de Bumke: como he señalado, la minoría de edad de Alfonso VIII fue un periodo de continuas guerras civiles en Castilla, en las que los dos clanes principales, los Lara y los Castro, luchaban por el poder y por la custodia del rey niño (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 23-37). Los emperadores alemanes fomentaron la cortesía para intentar dominar una situación caótica. De una manera análoga, parece razonable que, una vez asentado en el trono, Alfonso VIII también deseara controlar los impulsos guerreros de su nobleza, y que también lo quisiera hacer mediante la difusión de la ideología cortesana.

---

[14] Sin embargo, Bumke propone otra explicación al auge de la literatura cortés en esta época: el escapismo idealizante (4). Aunque esta tesis, paralela a la de Johan Huizinga (*Autumn* 85), no debe ser totalmente descartada, considero que las ideas de Jaeger contribuyen más profundamente al análisis del fenómeno cortés.

I. C. 1-. b) Difusión de la ideología cortés.

En todo caso, esta alusión a la situación alemana es particularmente relevante para el libro de Jaeger, puesto que esta obra fue escrita no sólo para puntualizar las tesis de Elias, sino también para sostener que la ideología cortés no tuvo su origen, como comúnmente se piensa, en Francia, sino en la corte imperial alemana.[15] Para Jaeger, existe una íntima relación entre el asentamiento del poder imperial alemán a finales del siglo X y el florecimiento de las primeras escuelas catedralicias: la de Magdeburgo hacia el 950, la de Wurzburgo en torno al 952, la de Colonia circa 953, la famosa de Hildesheim hacia el 954, y la de Trier hacia el 956 (*The Origins* 4). Jaeger sostiene que el poder imperial fomentó estas escuelas catedralicias con el fin de proveerse de una fuente segura y continua de hábiles administradores estatales, que dominaran las disciplinas retóricas que entonces sólo podía proporcionar una educación eclesiástica:

> The educational goal of the cathedral schools was no longer the training of clerics in pastoral duties but rather the training of talented young men, noblemen close to the king above all, for state administration. (*The Origins* 5)
>
> El fin educacional de las escuelas catedralicias ya no era el entrenamiento de clérigos en los deberes pastorales, sino más bien la educación de jóvenes talentos, en especial nobles cercanos al rey, en la administración estatal.

De nuevo es Bumke quien confirma la suposición de Jaeger: su estudio de la relación entre las cortes y universidades europeas de los siglos XII y XIII confirma que los poderes seculares fomentaban el desarrollo de la educación superior, fundando y otorgando beneficiosos privilegios a escuelas y universidades. De este modo, los monarcas podían disponer de clérigos y abogados educados en retórica y dialéctica que pudieran ejercer las funciones administrativas y diplomáticas del reino (74).

El origen de la ideología cortés en las escuelas catedralicias, promovidas por la administración gubernamental, es la causa de un fenómeno que Jaeger entiende como característico de la cortesía medieval: la figura del obispo cortesano. Este personaje, tan común

[15] Si la tesis de Jaeger en torno al origen de la ideología cortés en la corte imperial alemana es cierta, se podría interpretar que el intento de Alfonso VIII de enlazar su casa con la de los Hohenstaufen alemanes, mediante el matrimonio de su primogénita doña Berenguela y el príncipe alemán Conrado (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 71), seguía, entre otros, el propósito de asociar su corte con la que había producido la ideología que procuraba difundir.

en la Edad Media europea, se caracteriza por desempeñar, junto con su cargo eclesiástico, numerosas e importantes funciones administrativas civiles (*The Origins* 110). Jaeger describe varios ejemplos alemanes de este fenómeno en el siglo XII, como Otto de Bamberg y Adalberto de Bremen. Bumke confirma las afirmaciones de Jaeger indicando que la atribución de cualidades típicamente cortesanas estos magnates eclesiásticos abunda en las biografías de obispos del siglo XII (322). Por supuesto, en la Castilla de Alfonso VIII encontramos también numerosos ejemplos de esta figura del obispo cortesano, funcionario y eclesiástico a un tiempo, como, según Hilda Grassotti, el de don Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo, autor del famoso *Historia de rebus Hispaniae* y promotor de la cruzada de Las Navas. En opinión de Jaeger, estos hombres de estado eclesiásticos generaron el conjunto de virtudes civiles que se entiende por cortesía, y lo transmitieron a la nobleza feudal de la manera que luego describiré (*The Origins* 13). En efecto, estos educadores y hombres de estado promulgaron una ética de contención fundamental para el propósito civilizador cortés:

> Most important for the process of civilizing is the educator/statesman. His creed is restraint, moderation, self-control, the subjection of passion to reason, humility based on a sense of personal greatness; it is also wit, love, reverence, affection, eloquence, and friendship. His every act, word, gesture, and facial expression has political meaning, is the result of conscious choice, and works to further strategies and long-range plans. His qualities allow him to conduct affairs of state in calm and to bring them to a conclusion with a minimum of conflict. They also bind men to him in loyalty and affection and form the personal terms of a social contract: they spell the renunciation of violence and arbitrariness in favor of law and the common good.
>
> The warrior in his native and uncivilized state has no use for these virtues and can even regard them as corrupting. His creed is heroism and honor. The stifling of conflict and the mastering of passion is not in his interest. Violence and hot-headedness offer him greater advantages than restraint and reason. (*The Origins* 12-13)

> Importantísimo en este proceso civilizador es el pedagogo/hombre de estado. Su credo es el autocontrol, la moderación, la sujeción de la pasión a la razón, la humildad basada en un sentido de grandeza personal; también el ingenio, el amor, la reverencia, el afecto, la elocuencia, y la amistad. Cada uno de sus actos, palabras, gestos y expresiones faciales tiene significado político, es el resultado de una elección consciente, y funciona para

> promover estrategias y planes a largo plazo. Sus cualidades le permiten llevar a cabo los asuntos de estado con calma, y llevarlos a término con un mínimo de conflicto. Además, también atan a los hombres a él con vínculos de lealtad y afecto, y forman los términos de un contrato social: anuncian el rechazo de la violencia y arbitrariedad en favor de la ley y el bien común.
>
> El guerrero en su estado natural e incivilizado no encuentra uso posible para estas virtudes, e incluso las puede considerar corruptoras. Su credo es el heroísmo y el honor. El evitar conflicto y dominar la pasión no obra a su favor. La violencia y agresividad le ofrecen mayores ventajas que el autocontrol y la razón.

Según Jaeger, por tanto, la cortesía surge no como consecuencia de una situación real concreta, como defendía Elias, sino promovida por el poder civil en las escuelas catedralicias. Estas escuelas produjeron vivos ejemplos de cortesía, como el del obispo cortesano. Esta ideología cortés pasó posteriormente desde los clérigos a la clase guerrera, a los *bellatores*.

En efecto, Bumke señala que el nuevo ideal de la cortesía (en latín *curialitas*) fue transmitido por los clérigos a los laicos, y no viceversa, y que se usa en los textos ya antes de mediados del siglo XII para describir a la nobleza secular (323). Esta rápida difusión tuvo lugar por medio de la influyente posición de tutores que los clérigos ostentaban en la corte (Bumke 324; Weiss 501). Debemos pensar que estos tutores eclesiásticos no sólo enseñaban letras latinas, sino también el comportamiento cortés, mediante su ejemplo y prédicas. Puesto que en la corte de Alfonso VIII también había clérigos corteses en posición de tutores, cabe pensar que el rey castellano pudo usar a estos clérigos de forma similar a la que señala Jaeger. Como indica Julio González, varios personajes eclesiásticos de importancia desempeñaban en la corte de Alfonso VIII estas funciones de tutor. Por ejemplo, el obispo don Cerebruno es llamado "maestro mío" por el rey en un documento del 18 de octubre de 1189 (I, 253). Además, sabemos que la reina doña Leonor tenía varios capellanes, como Egidio en 1204, o como el maestre Pedro, posiblemente el mismo que testifica con su señora en Burgos, y el mismo al que Alfonso VIII trata como "dilecto clerico meo", es decir, "querido clérigo mío", y capellán de la reina cuando le dio un solar en Burgos (18 de junio de 1209) (González I, 255). En todo caso, Jaeger indica que en una época de tan altísimo índice de analfabetización entre la clase noble, la instrucción de los *bellatores* en la cortesía se llevaba a cabo principalmente no de manera libresca y formal, sino fundamentalmente por la imitación del ejemplo que ofrecían los clérigos corteses:

> Books were important; men were more important, or just as important. The men who possessed *elegantia morum* taught by precept and example. (*The Origins* 214)
>
> Los libros eran importantes; los hombres eran más importantes, igual de importantes. Los hombres que poseían *elegantia morum* (elegancia de costumbres, o cortesía) enseñaban mediante precepto y ejemplo.

Debido a esta necesidad de imitación, los "vivos ejemplos de cortesía" antes aludidos, los obispos corteses, desempeñaron un papel fundamental en la difusión de la cortesía. En todo caso, lo importante es que la clase noble de las cortes europeas de los siglos XII y XIII tuvo acceso a una particular forma de educación en valores altamente estilizados sin necesidad de poseer la más mínima alfabetización:

> For laymen at least, *mores* were separable from the mastery of *litterae*. Very likely a fair number of the high nobility was in this situation, certainly those who had received *aulica nutritura*: not uneducated, merely illiterate. (*The Origins* 216-17)
>
> Al menos en el caso de los laicos, se podían separar las *mores* (costumbres morales) del dominio de las *litterae* (letras). Muy probablemente una gran parte de la alta nobleza estaba en esta situación, seguramente aquellos que habían recibido *aulica nutritura* (educación palaciega): no estaban ineducados, sino que simplemente eran iletrados.

La difusión de la ideología cortés entre la clase noble se llevó a cabo principalmente, por tanto, a través del ejemplo vivo de los clérigos corteses.

I. C. 1-. c) La literatura cortesana.

El otro medio de difusión de la cortesía, el principal sin duda y uno de los que más me interesan para el propósito de este trabajo, fue precisamente la literatura cortesana. La literatura cortesana tiene, en opinión de Jaeger, la misma función y efecto pedagógico sobre la nobleza guerrera que los tutores eclesiásticos y los modelos que ofrecían los obispos cortesanos (*The Origins* 14). Es importante recordar que en el contexto mayoritariamente iletrado de las cortes de los siglos XII y XIII esta literatura, cualquiera fuera su modo de composición, era de naturaleza oral. Por tanto, debemos pensar siempre en literatura compuesta (compuesta, no escrita necesariamente, puesto que el propio proceso de creación podía ser totalmente oral) para ser

leída en voz alta, generalmente a un grupo de personas iletradas, o para ser representada o cantada.

Por supuesto, esta naturaleza oral debió de influir en el número de textos que se nos han conservado de la época. Por ejemplo, inspirados por la corte de Alfonso VIII se nos han conservado tan sólo los textos trovadorescos, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*, y los textos latinos de García y Jiménez de Rada. La escasez de esta representación literaria no debe tomarse como muestra del bajo nivel cultural de la corte de Alfonso VIII, puesto que sabemos por los textos que poseemos que ese nivel era muy elevado. Por el contrario, se debe entender que la escasez de textos conservados se debe al particular proceso de difusión oral de los textos. Muchos de ellos, como probablemente algunos de los poemas trovadorescos, o quizás incluso la mayor parte, fueron compuestos oralmente. Otros, como el *Libro de Alexandre* o el *Poema de mio Cid* fueron, suponemos, escritos, pero indudablemente se difundieron de un modo principalmente oral. Por último, el *Planeta* fue sin duda compuesto por escrito, y lo mismo debió de ocurrir en el caso de la *Historia de rebus Hispaniae*. Sólo cabe especular acerca de la posibilidad de que estos textos se transmitieran oralmente: lo más probable es que su difusión tuviera lugar también por escrito. En todo caso, el caso del *Poema de mio Cid* y muchos textos trovadorescos de naturaleza claramente oral (como algunas *tensos*, o "debates", que denotan improvisación) nos aclara lo afortunado de su conservación. Estos textos orales debieron de agradar a alguien, probablemente al propio Alfonso VIII, quizás a algún principal eclesiástico o noble de la corte, que por consiguiente encargó su conservación por escrito. Los textos que no corrieron tal suerte han desaparecido, pero vivían plenamente en las prodigiosas memorias de los intérpretes de la época.

En todo caso, de entre los diversos géneros que ofrece la literatura cortesana, Jaeger analiza dos en profundidad, la narración larga en verso o *roman*, y la historia o crónica. En cuanto al *roman*, este género, llevado a su máximo exponente por el francés Chrétien de Troyes, yuxtapone en una sola figura modélica las cualidades del clérigo administrador cortesano y las del buen guerrero. Esta singular armonización de características en principio opuestas fue, según Jaeger, particularmente efectiva en la educación de la clase guerrera en la ideología cortesana:

> One great accomplishment of courtly romance is that it achieved a synthesis of the warrior and the statesman, the knight and the courtly cleric. From the second half of the twelfth century, we encounter a literary hero who represents the harmonizing of those

two codes seen as so crassly at odds in the writings of the conservative clerics: warrior valor and courtliness. This new hero magnanimously pardons vanquished enemies. He speaks flowingly as he greets fellow knights and particularly ladies in elaborate formulas. His manners are modest, decorous, polished, and restrained. He is in control of himself and knows, or learns, compassion and regard for other human beings. He courts damsels in flowery speeches filled with high sentiments. He washes meticulously after removing his armor, puts on soft and tight-fitting clothing, shaves, attaches puffy sleeves to his shirt, and cleans his fingernails. A man who would not shrink from savage acts on the battlefield is overcome by tender emotions when he catches sight of his lady; he is transported aloft by her smile, reduced to tears by her frown, and receives angry words from her with patience and humility. The knight remains an efficient engine of death and destruction in combat, but at court and in the presence of ladies his soul is strung as finely as a harp. (*The Origins* 196)

Un gran logro del roman cortés es que logró una síntesis del guerrero y el hombre de estado, del caballero y el clérigo cortés. Desde la segunda mitad del siglo XII, encontramos un héroe literario que representa la armonización de esos dos códigos que se muestran tan fundamentalmente opuestos en los escritos de los clérigos conservadores: el valor guerrero y la cortesía. Este nuevo héroe perdona magnánimamente a los enemigos vencidos. Habla elegantemente con fórmulas elaboradas cuando saluda a sus colegas caballeros, y particularmente a las damas. Sus costumbres son púdicas, decorosas, pulidas, y controladas. Se controla a sí mismo y practica, o aprende, la compasión y respeto de sus semejantes. Corteja a las damiselas con elegantes discursos repletos de elevados sentimientos. Se lava cuidadosamente tras quitarse su armadura, se pone suaves y ajustados ropajes, se afeita, une mangas bombachas a su camisa, y se limpia las uñas. Un hombre que no evita los actos salvajes en el campo de batalla se ve abrumado por tiernos sentimientos cuando mira a su dama, se ve transportado a otro mundo por su sonrisa, reducido a lágrimas por su ceño, y recibe palabras enojadas de ella con paciencia y humildad. El caballero continúa siendo una máquina de matar y destruir en el combate, pero en la corte y en presencia de las damas su alma puede ser tañida tan finamente como un arpa.

Por tanto, como manifiesta esta cita, la figura del caballero cortés no surge en la realidad para pasar después a una literatura cortesana que lo retrate fielmente, sino que es una invención literaria que luego es imitada en el mundo real:

> All this suggests strongly that the figure of the courtly knight did not originate in the real social-political circumstances of life of the lay nobility but that this class of rough-cut and boorish warriors embraced the model of the courtly knight only after they had encountered him in fiction. (*The Origins* 207)
>
> Todo esto sugiere poderosamente que la figura del caballero cortés no tuvo su origen en las circunstancias reales de la vida socio-política de la nobleza laica, sino que esta clase de guerreros duros y rudos adoptó el modelo del caballero cortés sólo después de habérselo encontrado en el mundo de la ficción.

El otro género literario de que se ocupa Jaeger, aparte del *roman*, es el histórico. La historia había sido desde su origen un género didáctico: su función es la de enseñar mediante los ejemplos, buenos y malos, de los antepasados. Tampoco es nuevo en el siglo XII el interés de los monarcas en promover y financiar proyectos historiográficos. Lo que sí que es particular a esta época es, por una parte, el inusitado auge del género, y, por otra, el abierto reconocimiento del papel didáctico de la historia basado en su carácter "real", en comparación y competencia con otros géneros "ficticios". Así, en los siglos XII y XIII las historias de los antepasados, en latín *historiae patrum antecessorum*, declaran valientemente su propósito de instruir y corregir, y su financiación por parte de la monarquía (*The Origins* 228). Es decir, al contrario de lo que una mentalidad moderna podría esperar, la historia medieval no buscaba retratar personajes miméticamente, de modo fiel y realista, sino más bien recrearlos idealmente de modo que pudieran servir de modelo a generaciones posteriores (Jaeger, "Courtliness" 296). La literatura histórica muestra así también su propósito didáctico, como parte integrante del proyecto pedagógico de la cortesía.

Es importante darse cuenta de que los clérigos que componen estos textos históricos intentan desplazar de la corte, con éxito, a otros autores iletrados, cuyo material se rechaza, precisamente, en base a su imprecisión histórica:

> In the sociology of literary life at court we can distinguish two basic types of narrative poet: the professional singer of tales, and the cleric in possession of the deeds of the ancients preserved by written record. A keen battle was fought at court between these two

> types for the attention of princes and their retinue. The clerics argue against the *fabulae* and commend the salutary effects of their own "truthful" historical material. [. . .] The clerics, then, possessed a powerful argument for the superiority of their works: they brought useful moral instruction; the fables merely filled the heads of the listeners with foolish lies. [. . .] The victory of clerics in this contest was inevitable. (*The Origins* 228-29)

> En la sociología de la vida literaria en la corte podemos distinguir dos tipos básicos de poetas narrativos: el cantante profesional, y el clérigo que posee las gestas de los antiguos preservadas en registros escritos. Estos dos tipos libraron en la corte una feroz batalla por la atención de los príncipes y sus acompañantes. Los clérigos atacan las *fabulae* (narraciones ficticias, fábulas) y recomiendan los efectos saludables de su propio material histórico "verdadero". [. . .] Los clérigos, por tanto, poseían un poderoso argumento en favor de la superioridad de sus propias obras: éstas permitían una instrucción útil y moral; las fábulas solamente llenaban la mente del público de mentiras vanas. [. . .] La victoria de los clérigos en esta disputa era inevitable.

La transición entre estas puras narrativas históricas y el material legendario de los cantores iletrados se encuentra, según Jaeger, en la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth. Esta obra, rápidamente convertida en 1155 en *roman* por el normando Wace, asociado con la corte de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania, incorpora leyendas en su narración, otorgándoles un propósito didáctico típico de las historias clericales:

> The earliest successful and influential amalgamation of the two was Geoffrey's *Historia regum Britanniae*. This work marks a major transition in the development of medieval narrative and of the romance. A cleric discovers the entertainment value of the fables and combines these with the informing, edifying, correcting function of the *Historiae regum*. This discovery sealed the doom of the oral tradition of narrative. It may not have made the singer of tales completely superfluous from then on, but the purpose he served would henceforth be performed better by the clerical poet. Given the weakness of the lay nobility for fashion, given their interest in courtly ways, the cleric who taught courtly ways through quasihistorical fables was destined to outstrip the competition. (*The Origins* 229)

> La más temprana combinación exitosa de los dos [modelos literarios: las fábulas y la historia] fue la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth. Esta obra marca una importante transición en el desarrollo de la narrativa medieval y del roman. Un clérigo descubre el valor de entretenimiento de las fábulas y las combina con la función informativa, edificante, y correctora de las *Historiae regum* [historias de reyes]. Este descubrimiento marcó el fin de la tradición oral narrativa. El cantante de historias puede no haber sido completamente superfluo desde entonces, pero su misión la desempeñaría ahora mejor el poeta clerical. Dada la debilidad de la nobleza guerrera por la moda, dado su interés en los modos corteses, el clérigo que enseñaba cortesía a través de fábulas cuasihistóricas estaba destinado a triunfar claramente en la disputa.

En suma, el género histórico tiene también un papel fundamental en la transmisión de los ideales corteses a la nobleza feudal. Basándose en la autoridad de la veracidad de sus fuentes escritas, las *historiae patrum antecessorum* proponían modelos cortesanos a imitar, y antimodelos que rechazar. Este género, principalmente gracias a su aceptación del material legendario oral, logró atraer la atención de la nobleza feudal de modo tal que logró marginalizar a los cantantes iletrados tradicionales.

En mi opinión, la ideología cortesana se debió difundir en la Castilla de Alfonso VIII no sólo a través del género histórico y del *roman*,[16] que son los que analiza en detalle Jaeger, sino también a través de una épica muy peculiar, y a través de la poesía trovadoresca. Para comprobarlo señalaré las diferentes cualidades corteses que según Jaeger conforman esta ideología. Más tarde, en los capítulos correspondientes, pasaré a buscarlas en la poesía trovadoresca, el *roman*, y la épica de la corte de Alfonso VIII. De hecho, como veremos más adelante, en el caso concreto del *Poema de mio Cid*, nos encontramos con un texto épico bastante culto y de pretensiones históricas que sirvió para sustituir a sus presumibles fuentes, unos cantares totalmente orales de tipo más bien legendario.

---

[16] Aparte del *Libro de Alexandre*, que se podría entender como un *roman* de "materia romana", es decir, clásica, no se conserva ningún *roman* de la época de Alfonso VIII, aunque Miguel Garci-Gómez ha argüido poco convincentemente que el *Poema de Mio Cid* tiene numerosos elementos de ese género. El mismo problema ofrece el género histórico, ya que no tenemos ninguna crónica escrita en la corte castellana durante la vida de Alfonso. Sin embargo, la *Historia de rebus Hispaniae* de Jiménez de la Rada, aunque compuesta ya durante el reinado de Fernando III y probablemente por inspiración suya, fue escrita poco después de la muerte de Alfonso VIII y puede responder a una ideología concebida en su corte y durante su reinado.

I. C. 1-. d) Los componentes de la cortesía: *disciplina*, *mansuetudo*, *clementia*, *affabilitas*, *decorum*, *facetia*.

La ideología cortés promulga una serie de virtudes, repetidas una y otra vez en los modelos vivos de los clérigos cortesanos y en la literatura áulica que acabo de mencionar. Todas ellas enfatizan la contención de los impulsos violentos y un ideal de sociabilidad, como prueba el hecho de que la palabra latina "disciplina" diera a entender en la época la posesión de costumbres corteses y educadas (*The Origins* 130). Quizás la más importante de las características corteses, según Jaeger, es la *mansuetudo* ("mansedad"). *Mansuetudo* es la virtud contraria a la ira y la venganza, y por ello era la cualidad que más insistentemente se intentaba inculcar en la clase guerrera:

> *Mansuetudo* is the civic virtue *par excellence*. Its opposite vices, wrathfulness and vengefulness, entangle societies and social groups in destructive networks of conflict and make impossible the peace and tolerance necessary for civilized interaction. *Mansuetudo* is one of the dominant themes of medieval ethical writings: be slow to anger, tolerate wrongs for the sake of a more distant goal, do not seek revenge. (*The Origins* 37)

> *Mansuetudo* es la virtud civil por excelencia. Sus vicios contrarios, la irascibilidad y la vengatividad, atrapan a las sociedades y grupos sociales en redes destructivas de conflicto y hacen imposible la paz y tolerancia necesarias para la interacción civilizada. *Mansuetudo* es uno de los temas dominantes de los escritos éticos medievales: sé lento en enfadarte, tolera ofensas por amor de un fin más distante, no te vengues.

Mansuetudo está íntimamente relacionada con la virtud de la *moderamen*, *moderatio*, o *mensura* ("moderación" o "mesura"), y se consideraba una virtud especialmente propia de reyes y magnates, que, por supuesto, eran quienes más agudamente podían demostrarla, como auxiliar de la virtud de la *clementia*, es decir, "clemencia" (*The Origins* 149).

Otra cualidad cortés es la *affabilitas*, es decir, "afabilidad". Esta cualidad, también denominada *amabilitas* o *benignitas*, enfatiza la sociabilidad del que la posee. Jaeger opina que esta virtud está directamente relacionada con la preocupación central de la vida cortesana: el mantener el favor del señor y su corte (*The Origins* 43). El hecho de que *affabilitas* fuera una cualidad necesaria para mantener el favor del señor, y de que se encuentre principalmente en los elogios de damas no quiere decir, sin embargo, que no fuera una virtud apreciada también en el

monarca y gobernante. De hecho, la *affabilitas* procede de los antiguos panegíricos clásicos de líderes:

> *Affabilitas* has no tradition in the Bible or in early Christianity. It is a virtue of ancient Roman urbanity. It is a frequent term of praise for rulers in late antiquity. (*The Origins* 150)
>
> La *affabilitas* no tiene tradición en la Biblia o la cristiandad temprana. Es una virtud de la antigua urbanidad romana. Es un frecuente término usado para el elogio de gobernantes en la Baja Antigüedad.

En opinión de Jaeger, este hecho debe recordarnos que, de hecho, todas las virtudes que comprenden la cortesía tienen su origen, en un alto grado, en la tradición clásica, especialmente romana, de descripción del perfecto hombre de estado. De hecho, en la Edad Media se tenía consciencia de este origen clásico (*The Origins* 113).[17] La principal fuente latina para conocer las virtudes del hombre de estado romano fue el *De officiis* ciceroniano, como revela la importancia que Cicerón otorga en esta obra a la virtud cardinal de la *temperantia*, cualidad que se transformará luego en la *moderatio* medieval (*The Origins* 115-16).

Jaeger señala que otro de los componentes de la cortesía es la virtud, típicamente medieval, del *decorum* ("belleza, gracia"), puesto que en la Edad Media se entendía que la belleza honesta era claro indicio de virtud interior (*The Origins* 147). Pese a su aparente superficialidad, esta virtud es fundamental para entender el carácter lúdico de la cortesía. En efecto, la asociación de las virtudes corteses con la belleza, la gracia, la armonía, revela la esteticización del fenómeno cortés. Al ser descrita de acuerdo con esta cualidad, la vida misma del cortesano medieval es, por tanto, no sólo muestra de elegancia y virtud, sino una obra de arte de naturaleza lúdica.

Este carácter lúdico se observa también en otra cualidad fundamental del hombre cortesano, la *facetia* ("facetia" o "ingenio"). Jaeger especifica que la *facetia* suele referirse a la forma de hablar: hablar *facete* es hablar bromeando, con ironía, juegos de palabras e ingenio, cualidad muy apreciada en la corte, donde se usaban mucho los encuentros verbales (*The Origins* 145). Además, la *facetia* ejerce una función muy específica en la vida cortesana: hablar *facete*,

[17] Según Bumke, la visión de la cortesía como una restauración de virtudes clásicas está de acuerdo con un modo de pensamiento típicamente medieval: la tendencia a disfrazar toda innovación bajo la apariencia de una restauración (14-15).

bromeando, puede ser el único modo de reprochar o recordar algo a un monarca sin peligro de ofenderle e incurrir en su ira (*The Origins* 163). No me cabe duda de que esta virtud se fomentaba en todas las cortes europeas del siglo XII y XIII, y entre ellas la castellana. Un importante testimonio del aprecio de la cualidad en la corte de Alfonso VIII de Castilla nos lo ofrece el sepulcro de don Diego López de Haro, alférez de Alfonso VIII, caudillo de la vanguardia cristiana en la batalla de Las Navas de Tolosa y famoso mecenas de trovadores. El sepulcro reza que don Diego López de Haro era, precisamente "facetus loqui, discretus" (Alvar 143), es decir, "ingenioso en el hablar, discreto". En todo caso, la facetia que se aprecia en don Diego López de Haro está, según Jaeger, relacionada con otra serie de cualidades que se consideraban necesarias para el buen ambiente de la corte: *laetitia* ("felicidad"), *hilaritas* ("alegría"), *amicitia* ("camaradería"), en oposición a los vicios de la ira y el resentimiento (*The Origins* 170). Como cualidad íntimamente relacionada con la facetia debemos considerar, por tanto, la *joi* ("alegría") trovadoresca, trasunto de la *hilaritas* latina, como luego veremos en detalle en el segundo capítulo, el dedicado a los trovadores de la corte de Alfonso VIII.

I. C. 1-. e) La liberalidad.

Además, existe otra cualidad que, en mi opinión, debe ser considerada entre las virtudes corteses, pero que Jaeger no incluye en su lista. Se trata de la liberalidad. La liberalidad no es una cualidad tan innovadora como el otras virtudes corteses, ni aparenta tener ningún sentido monárquico a primera vista, por lo que Jaeger parece perfectamente justificado para excluirla. Como ha estudiado Georges Duby en *The Early Growth of the European Economy. Warriors and Peasants from the Seventh to the Twelfth Century*,[18] la generosidad, en forma de intercambio de regalos, parece formar parte de cualquier sistema político medieval. Es decir, la largueza no era una virtud promulgada en exclusiva por la ideología monárquica. Sin embargo, la generosidad era una virtud muy apreciada en la época de la cortesía. Aparece alabada continuamente, mencionándose siempre entre las demás cualidades corteses. En la Edad Media no se podía ser cortés sin ser generoso. Por tanto, considero que la liberalidad debe entenderse

---

[18] En este trabajo, Duby aprovecha una idea que Marcel Mauss expuso en su famoso libro *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*.

como una característica más de la persona cortés, conjuntamente con las que enumera Jaeger. Como se comprobará en los capítulos siguientes, la largueza era una cualidad particularmente importante en los textos literarios procedentes de la corte de Alfonso VIII, como los poemas trovadorescos, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*.

I. C. 2-. Piedad.

Como se verá en el capítulo II, los poemas de los trovadores de la corte de Alfonso VIII, y algunos otros documentos procedentes de ella nos aseguran que las virtudes corteses que enumera Jeager eran fomentadas por este monarca. Sin embargo, las figuras modélicas propuestas por la corte de Alfonso VIII ostentaban, además, otras características que no entran dentro de la lista de la cortesía.

La primera de ellas es la piedad religiosa. Podemos encontrar esta nueva virtud rastreando la documentación de la cancillería de Alfonso VIII, sobre todo en los años posteriores a 1195. Antes de esta fecha, la documentación cancilleresca ya usaba la fórmula de rey "Dei gratia", es decir, "por la gracia de Dios", una de las más usadas en la Edad Media para comunicar el origen divino del poder real (Nieto Soria 54). Prueba de ello es el encabezamiento del siguiente documento por el que Alfonso VIII concede ración en su corte para el Maestre y 8 caballeros de la Orden de Santiago:

> (Christus, alfa y omega.) Presentibus et futuris notum sit quod ego Aldefonsus, Dei gratia rex Castelle et Toleti, una cum uxore mea Alienor regina, dono et concedo Deo et Ordini Jacobitano, et universis eiusdem ordinis fratribus in regno meo [. . .].
>
> Facta carta apud Ucles, era MCCXX, quinto idus Aprilis. (González II, 672)

Sin embargo, a la hora de enumerar las virtudes reales, los documentos anteriores a la batalla de Alarcos enfatizaban la *maiestas* o "majestad" del rey. Esta palabra constituye un indicio más de la política monárquica de Alfonso VIII, ya que indicaba "la preeminencia o superioridad del poder real y el no reconocimiento de un poder superior" (Nieto Soria 118). Sin embargo, la situación de la documentación cancilleresca cambió tras 1195: el duro revés sufrido en Alarcos ante los almohades provoca una alteración en la política de Alfonso VIII. Como ha demostrado el historiador inglés Peter Linehan, tras la derrota, los documentos oficiales pasan a enfatizar la *christianitas*, o "cristiandad", en vez de la *maiestas* del rey (292).

El que la fecha en que ocurrió el cambio se sitúe poco después de la rota de Alarcos no es una casualidad. Como vimos anteriormente, Alfonso VIII había recurrido a la ayuda papal poco antes de Alarcos para solventar una difícil situación diplomática. Respondiendo a la llamada del rey castellano, el papa Celestino III había enviado un legado a la Península en 1192. Esta mediación papal consiguió que León y Castilla firmaran la paz en Tordehúmos, acordando un tratado contra los almohades (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 71-73). Es decir, Alfonso VIII había usado al Papa para conseguir objetivos políticos: obtener un tratado con León, y liderar a los reinos peninsulares en el enfrentamiento con el infiel. La lucha contra los almohades constituía una fuente de prestigio nacional e internacional para el rey de Castilla, puesto que estaba promocionada por el Papa. Por tanto, tenía como consecuencia directa el refuerzo del poder real.

Alfonso VIII y sus consejeros se debieron de dar cuenta de lo efectivo que resultaba usar medios religiosos para obtener beneficios políticos. O quizás, ocurriera lo que sugiere Hernando Pérez, que tuvo lugar una "conversión" religiosa de Alfonso VIII (58). En cualquier caso, tras Alarcos Alfonso VIII decide enfatizar el lado religioso de su política, y pasar a promover la virtud de la *christianitas*. El cambio no se limitó al nivel puramente formal de la aparición de una nueva cualidad en la lista de las virtudes reales que aparecía en los documentos cancillerescos. Además, Alfonso VIII comenzó a usar metódicamente los nuevos instrumentos de que podía disponer gracias a su explícita asociación con la religión. Así, como sabemos, el rey castellano vuelve a recurrir al papa Celestino III para quejarse del comportamiento de los leoneses tras Alarcos, obteniendo de Roma la excomunión de Alfonso IX y su consejero y la indulgencia para todos aquellos que se enfrentaran al rey de León (Huici Miranda 180). Posteriormente, Alfonso VIII volvió a utilizar a la Iglesia para obtener objetivos políticos, al conseguir de Roma cartas predicando la cruzada de las Navas de Tolosa (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 180). Además de usar este importantísimo apoyo político, Alfonso VIII también extrajo apoyo económico de su asociación con la religión. Como sabemos, el monarca castellano utilizó los recursos del clero del reino para financiar la costosísima cruzada de las Navas (*Crónica latina* 44).

Por consiguiente, la política monárquica de la corte de Alfonso VIII se caracteriza, principalmente tras la batalla de Alarcos, por utilizar medios religiosos para sus propósitos. Como consecuencia de este modo de actuar, a partir de 1195 la documentación de la cancillería

castellana propone la piedad religiosa, o *christianitas*, entre las virtudes de su principal figura modélica, el rey Alfonso VIII.

I. C. 3-. Sabiduría.

Otra de las peculiares virtudes fomentadas por la corte de Alfonso VIII era la *sapientia* o "sabiduría". Al contrario de lo que ocurría con la piedad, la sabiduría no aparece citada expresamente en la documentación cancilleresca. Sin embargo, sí que se fomentaba indirectamente, como demuestran las dos pruebas siguientes. En primer lugar, sabemos que Alfonso VIII patrocinó la naciente Universidad de Palencia. Como indiqué más arriba, la sabiduría producida por esta institución se adecuaba perfectamente al proyecto monárquico de Alfonso VIII: en las aulas palentinas se educaba una generación de letrados que alimentaría la cancillería real.

En segundo lugar, esta cancillería promovió indirectamente la *sapientia* como una de las virtudes básicas de la figura modélica. Por ejemplo, sabemos que Alfonso VIII se consideraba *magister* ("maestro") de una serie de *alumpni* ("alumnos"), que eran los diversos miembros de su corte (Rucquoi, "La royauté" 222). Es decir, mucho antes del reinado de Alfonso X, Alfonso VIII ya reivindicaba un ideal de sabiduría que tenía su lugar principal y especial en la corte (Rucquoi, "La royauté" 239). Además, esta relación maestro-alumno que proponía la propaganda real tenía unas claras connotaciones monárquicas: los súbditos de Alfonso VIII debían estar tan sometidos a él como lo estaban en un aula medieval los estudiantes a su profesor.

En cualquier caso, tanto el patrocinio de la Universidad de Palencia como la trasposición de la relación maestro-alumno a un nivel político demuestran debidamente que la sabiduría o *sapientia* fue otra de las cualidades propuestas por la corte de Alfonso VIII.

I. C. 4-. Esfuerzo.

La asociación de la *sapientia* a una cualidad aparentemente opuesta, la *fortitudo*, o fortaleza militar, constituía un tópico muy conocido y usado durante la Antigüedad y durante toda la Edad Media. En efecto, la capacidad intelectual en general, la *sapientia*, es una de las dos cualidades básicas del perfecto héroe épico, junto con el valor militar, o *fortitudo*. La idea de que

fortitudo et sapientia son los componentes del héroe perfecto tiene, según Ernst Robert Curtius, origen homérico:

> Homer holds that strength and intelligence in equipoise ([*Illiad*] VII, 288; II, 202; IX, 53) represent the optimum in warrior virtue. (171)
>
> Homero sostiene que el equilibrio entre fuerza e inteligencia ([*Ilíada*] VII, 288; II, 202; IX, 53) representa el ideal de la virtud guerrera.

La Baja Antigüedad recoge la dualidad a través de las historias troyanas de Dictis y Dares (Curtius 175). De estas historias, la Edad Media la recoge en forma de tópico. Esto explica que se encuentre en la gran enciclopedia medieval de Isidoro de Sevilla, las *Etymologiae*, donde se afirma que:

> [. . .] "hero is the name given to men who by their wisdom and courage are worthy of heaven" (*Et*., I, 39, 9). (citado en Curtius 75)
>
> "Héroe es el nombre que se otorga a los hombres que por su sabiduría y valor son dignos del cielo" (*Et*., I, 39, 9).

En la cultura medieval la *sapientia* es esencial al héroe épico ideal: de hecho, el carecer de ella provoca a menudo su desgracia y caída. Así, por ejemplo, en el que es quizás el más influyente poema épico de la Edad Media en Occidente, la *Chanson de Roland*, esta deficiencia de los héroes (pues las cualidades de inteligencia y valor se hallan separadas y no unidas en Roldán, que representa la *fortitudo*, y Oliveros, cuya principal cualidad es la *sapientia*) es la que causa la trágica derrota de la retaguardia del ejército de Carlomagno en Roncesvalles.

El tópico *fortitudo et sapientia* disfrutó de una singular fortuna en la España del Siglo de Oro, sostenida por escritores tan diferentes como Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Miguel de Cervantes o Francisco de Quevedo. Además, me parece que el tópico también se muestra en la Edad Media, y en concreto en la producción cultural procedente de la corte de Alfonso VIII. Ya hemos probado que la *sapientia* era una de las cualidades sostenidas por esta corte. Algo muy semejante ocurre con la *fortitudo*. Como muchos estudiosos han demostrado, la Península ibérica albergó una sociedad de frontera durante gran parte de la Edad Media (*biblio sociedad de frontera, sacar de Berceo). Esta constante situación de límite frente al territorio dominado por los musulmanes ibéricos promovió una sociedad guerrera, lista siempre para la lucha. En esta sociedad, la *fortitudo* era una cualidad indispensable.

La situación fronteriza y bélica fue especialmente grave en el caso del reino de Castilla durante el siglo XII y la primera mitad del siglo XIII, sobre todo en los años correspondientes al reinado de Alfonso VIII. Ya hemos visto que la minoría del monarca fue un periodo plagado por guerras civiles e intervenciones foráneas. Posteriormente, las guerras ofensivas y defensivas, contra cristianos y musulmanes, ocuparon la inmensa mayoría del reinado. De hecho, Alfonso VIII planeó y participó personalmente en varias empresas guerreras de enormes proporciones: las guerras contra León, las dos enormes campañas contra los almohades, y la guerra contra Navarra. Alfonso VIII fue un rey guerrero, y su propaganda tuvo que hacerse eco del esfuerzo del monarca. No conservemos ningún documento cancilleresco que incluya la *fortitudo* entre las virtudes de Alfonso VIII. Sin embargo, los trovadores que acudieron a su corte sí que alaban su valor militar:

> En la cort del plus savi rei
> Que anc fos de neguna lei
> Del rei de Castela 'N-Anfós
> E qui era condutz e dos
> Sens e valors e cortezia
> Et engenhs e cavalairia,
> Qu' el non era ohns ni sagratz
> Mas de pretz era coronatz
> E de sen e de lialeza
> E de valor e de proeza. (Milà y Fontanals 125)

> Quiero contaros una historia que escuché recitar a un juglar en la corte del rey más sabio que nunca haya habido en cualquier religión, del rey Alfonso de Castilla, que era hospitalario y dulce, juicioso, valiente, cortés y experto en caballería. No había sido ungido ni consagrado, pero estaba coronado de méritos, de buen juicio, de lealtad, de valor y de arrojo. (*Castigos* 93)

Por consiguiente, dadas estas pruebas, creo que la fortaleza debe incluirse entre las cualidades características de las figuras modelo de su corte.

I. D. La literatura como bienes y la literatura como herramientas.

Por consiguiente, las seis virtudes que forman parte de la cortesía, conjuntamente con la piedad, la sabiduría y el esfuerzo, constituyen las cualidades propuestas por la corte de Alfonso VIII. En este trabajo, voy a estudiar concretamente cómo estas virtudes aparecen en los textos literarios inspirados por la corte de este monarca. Es decir, propongo que estos textos tienen una relación de dependencia con respecto a la ideología de la corte de Alfonso VIII, y que contribuyeron a difundirla entre sus súbditos. Sostengo, por tanto, que los textos literarios estudiados fueron utilizados de una manera determinada. Esta visión de la literatura como un objeto con usos concretos se basa en las teorías de Even-Zohar, que voy a exponer a continuación.

I. D. 1-. Valor de uso de la literatura de la corte de Alfonso VIII.

La lejanía en el tiempo y los grandes cambios experimentados en la historia de las ideas desde el siglo XII hasta nuestros días hacen especialmente difícil y peligroso el estudio de la literatura medieval. Los interesados en general pueden sentirse frustrados ante unas obras que no comprenden porque no responden a sus expectativas sobre lo que es literatura. Por su parte, el estudioso siempre corre el riesgo del anacronismo, es decir, de analizar los textos desde perspectivas contemporáneas que no tengan en cuenta las particularidades de la mentalidad medieval.

No voy a pretender aquí haber evitado completa y satisfactoriamente estos dos peligros en mi estudio: no sé hasta qué punto será útil a los interesados, ni en qué medida iluminará la producción de la corte de Alfonso VIII sin caer en errores o anacronismos. Sin embargo, sí que sostengo que he realizado mi trabajo con una enorme cautela para procurar evitarlos. En esta tarea, he seguido una de mis convicciones primarias sobre la naturaleza de la literatura medieval: en mi opinión, el valor fundamental de la obra escrita[19] durante casi toda la Edad Media es un valor de uso. Es decir, sostengo que, en la Edad Media, el libro tiene una función eminentemente práctica. Esto se debe a que el precio de los libros en la época era enorme. El coste de mantener

[19] En mi trabajo voy a tratar exclusivamente de obras que se nos han conservado en manuscritos, por la sencilla razón de que la literatura oral de la corte de Alfonso VIII, que indudablemente existió, no ha llegado hasta nosotros. Sin embargo, con estas afirmaciones no quisiera implicar que algunos de los textos analizados, como, particularmente, las canciones trovadorescas y el *Poema de mio Cid*, no se representaran de forma oral.

en la corte a un autor educado que compusiera la obra, el de preparar y adornar un pergamino en que conservarla, y el de remunerar al copista que la pusiera por escrito, era exorbitado. Tan caro era, que sólo los reyes, algunos magnates y algunos poderosos monasterios pudieron habérselo permitido. Esto es lo que Joseph J. Duggan piensa que ocurrió en el caso del *Poema de mio Cid*:

> A manuscript as that of the *Cantar de mio Cid* is likely to have been of such rarity in 1207 that it must have been copied for someone in high authority who could have afforded the expense it entailed or whose favor could have motivated a monastic *scriptorium* to absorb that expense. Documents were most frequently created in connection with the activities of kings, high nobles, and monasteries. (15)
>
> Un manuscrito como el del *Cantar de mio Cid* debe de haber sido de tal rareza en 1207 que debe de haber sido copiado para algún poderoso que pudiera haberse permitido el gasto que suponía, o la búsqueda de cuyo favor podía haber llevado a algún *scriptorium* monástico a absorber ese gasto. Los documentos se componían la mayoría de las veces en relación a las actividades de los reyes, la alta nobleza, y monasterios.

El alto precio del proceso supone, además, que los patronos que encargaban las obras debían de perseguir con ellas objetivos prácticos concretos. Es decir, en la Edad Media, el libro era un objeto tan lujoso que normalmente el mero valor estético no justificaría ni rentabilizaría el gasto invertido en patrocinarlo. Por tanto, los textos compuestos debían de tener una utilidad práctica y primaria, muy distinta de la que hoy en día damos a la obra literaria, que es fundamentalmente estética.[20] En este trabajo, sostengo que el valor de uso de la literatura de la corte de Alfonso VIII es doble: los textos procedentes de esta corte tenían un valor como bienes, y también un valor como herramientas activas.

I. D. 2-. La literatura como un bien: el prestigio del rey de Castilla.

Esta distinción entre valor de bienes y de herramientas se basa en las teorías de Even-Zohar. Este crítico israelí expone sus idea en dos importantes artículos, "La literatura como bienes y como herramientas", y "La función de la literatura en la creación de las naciones de

[20] En este sentido, estoy totalmente de acuerdo con Francisco Bautista Pérez, quien en "Materia carolingia en la literatura medieval española" también advocó un valor de uso para la literatura medieval en general, y para la *Gran Conquista de Ultramar* en particular.

Europa". En estos dos trabajos, Even-Zohar precisa que la cultura, y la literatura como parte de ella, se puede usar de dos formas básicas. En primer lugar, se puede utilizar como un bien, esto es, como una especie de riqueza material con valor propio:

> En la concepción de la cultura como bienes, la cultura se considera como un conjunto de bienes valiosos, cuya posesión significa riqueza y prestigio. ("La literatura" 1).

Por tanto, según esta concepción, la literatura funciona como una fuente de prestigio. El prestigio es, ciertamente, una riqueza en sí mismo, y puede ser perseguido simplemente como tal. Además, el prestigio también puede ser fácilmente traducido en bienes materiales concretos, mediante el ejercicio del poder. Even-Zohar señala que

> Sin duda, "poseer una literatura" (los textos y sus productores) equivale a 'poseer riquezas apropiadas para un poderoso gobernante'. Es un importante componente de lo que quisiera llamar "los indispensabilia del poder". ("La literatura" 4)[21]

Even-Zohar aclara lo que son estos "indispensabilia" en la siguiente cita:

> Por consiguiente, "poseer una literatura" equivale a "poseer riquezas apropiadas para un poderoso gobernante". Es un importante componente de lo que he denominado "los indispensabilia del poder". Hablando en un sentido semio-cultural, "ser" una person-in-the-culture, "persona-en-la-cultura" diferenciada (Voegelin, 1960), a cualquier nivel, siempre supone poseer y utilizar un repertorio propio de bienes y procedimientos. Por ejemplo, ser "un francés" probablemente conlleva preferir beber vino a agua... Ser un rey, o un gran emperador, desde tiempo inmemorable, implica poseer edificios de cierta magnitud, con esculturas y con pinturas murales o relieves, y mucho más. Si todavía no poseyese estas propiedades, entonces tendría que preocuparse de crearlas. También son necesarios otros ingredientes, en realidad demasiados como para describirlos aquí en detalle, entre los cuales es inevitable contar con los servicios de recitadores, "poetas", cantantes y bailarines, o un conjunto de intérpretes que formen "un teatro". ("La función" 362-63)

Es decir, el poseer una brillante literatura es uno de los elementos que se le suponen, por ejemplo, a un gran monarca: forma parte de la imagen ideal de un monarca tanto como la posesión de una corona, un cetro, un ejército o un gran palacio. Debido a esto, el monarca se ve,

---

[21] Como se puede observar a partir de estas citas, el español de Even-Zohar puede llegar a ser bastante peculiar. Pese a ello, no lo corrijo, y ofrezco siempre la cita exacta.

en cierto modo, obligado a fomentar la literatura. En efecto, esos textos son bienes indispensables (los famosos indispensabilia) para alguien en su posición.

No resulta complicado aplicar estas ideas al caso de Alfonso VIII. Un monarca medieval como él estaba hasta cierto punto forzado a patrocinar una literatura, puesto que ésta era un bien que se le suponía. Es decir, como rey castellano, Alfonso VIII debía continuar con la tradición de literatura cortesana de, por ejemplo, dos de sus más famosos predecesores, Alfonso VI y Alfonso VII. Además, tenía que intentar emular la brillante literatura de las cortes más poderosas de su época: la del emperador alemán, la de Enrique II de Inglaterra, la de Alfonso II de Aragón, etc. En este sentido, la literatura de la corte castellana debía estar a la misma altura que los poderosos ejércitos del reino, para mantener la percepción exterior e interior de Castilla como potencia europea. Es decir, el poseer una literatura brillante era, para Alfonso VIII y para Castilla, una cuestión que giraba en torno al esfuerzo por mantener y aumentar un prestigio que se les suponía de antemano. Como expliqué anteriormente, Alfonso VIII debió de buscar este prestigio con mayor ansiedad que otros monarcas europeos contemporáneos, debido a su peculiar situación de rivalidad con el reino de León, a la que aludí anteriormente. Por ello, podemos también interpretar que el fomento de la literatura castellana en esta época respondió, al igual que la promoción de la literatura trovadoresca, a la intención de competir con la producción literaria leonesa. Por todo ello, debido a esta búsqueda de prestigio, el uso de la literatura de la corte de Alfonso VIII debe ser entendido como un ejemplo de lo que Even-Zohar denomina "literatura como bienes".

I. D. 3-. La literatura como herramienta: el intento de consolidación del poder real por medio de la literatura.

Sin embargo, este valor de uso de la literatura como un bien, esto es, como una fuente de prestigio, no debió de justificar por sí sólo el enorme gasto que suponía el patrocinio de tantas obras literarias. La principal motivación que llevó a Alfonso VIII a efectuar tales desembolsos debió de ser más poderosa: debió de ser la consideración del efecto que tales textos podrían tener en la realidad de su tiempo. Estamos ya en el segundo uso que distingue Even-Zohar, la literatura como herramienta, es decir, como un instrumento: "En la concepción de la cultura como herramientas, la cultura se considera como un conjunto de herramientas para la organización de

vida, a nivel colectivo e individual" ("La literatura" 2). Even-Zohar explica que estas herramientas pueden ser de dos tipos básicos: las pasivas, que "son los procedimientos con cuya ayuda la 'realidad' se analiza, se explica, y llega a 'tener sentido' para los seres humanos" ("La literatura" 2); y las activas, que "son los procedimientos con la ayuda de los cuales un individuo puede manejar cualquier situación ante la que se encuentre, así como producir también cualquier tipo de situación" ("La literatura" 2). Es decir, la literatura como herramienta pasiva sirve para entender el mundo; la literatura como herramienta activa se usa para transformar el entorno.[22]

La tesis fundamental de este trabajo es proponer que la serie de textos producidos por la corte de Alfonso VIII debe verse como un todo que comparte una particular función de herramienta. Es decir, todas las obras estudiadas pretenden alterar la realidad de su tiempo en una forma determinada. Este objetivo común es el fortalecimiento del poder del monarca. En los capítulos siguientes, recurriré al análisis de los textos literarios producidos en la corte castellana en los años de su reinado. En mi opinión, sólo una indagación profunda en la naturaleza de su valor de uso como herramientas activas hará posible su comprensión adecuada en el contexto de la época, por una parte, y la demostración de mi teoría, por otra.

[22] Se trata de un procedimiento bastante común en la Edad Media. En su libro *The Three Orders: Feudal Society Imagined*, el famoso medievalista Georges Duby ha demostrado que, en esta época, a menudo una ideología "is not a reflection of life, but a project for acting on it" (7), "no es un reflejo de la vida, sino un proyecto para actuar sobre ella".

II. A. Introducción al estudio de los trovadores de Alfonso VIII.

II. A. 1-. Una velada literaria en la corte del otro rey sabio de Castilla.

Es curioso que sea precisamente la poesía de los trovadores, una poesía compuesta en una lengua extraña a la hablada en la corte castellana, la que nos ofrezca algunas de las más precisas y vívidas descripciones conservadas de la corte de Alfonso VIII. Una muestra particularmente interesante de esta situación es el comienzo del poema narrativo, o novas, conocido como el *Castia Gilos* ("Castigos para celosos"), del trovador Raimon Vidal de Besalú:

Unas novas vos vuelh comtar
Que auzi dir a un joglar
En la cort del plus savi rei
Que anc fos de neguna lei
Del rei de Castela 'N-Anfós
E qui era condutz e dos
Sens e valors e cortezia
Et engenhs e cavalairia,
Qu' el non era ohns ni sagratz
Mas de pretz era coronatz
E de sen e de lialeza
E de valor e de proeza.
Et ac lo rey fag ajustar
Man cavayer e man joglar
En la cort e man ric baró.
E can la cort complida fo
Venc la reyn' Elionors
Et anc negús no vi son cors.
Estrecha venc en un mantel
D' un drap de seda bon e bel
Que hom apela sisclató
Vermelhs ab lista d' argen fo
E y hac un levon d' aur devís.
A1 rey soplega, pueis s' assis

Ad una part, lonhet de lui.
Ab tan ve-us un joglar ab brui
Denan lo rei, franc, de bon aire
E'l dis: Rei de pretz emperaire
leu soi vengutz aissí a vos
E prec si-us platz que ma razós
Si'auzida et entenduda.
E 'l reis dis: m' amor a perduda
Qui parlará d' assí avan
Tro aja dit tot son talan.
Ab tan lo joglars issernitz
A dig: Francx reis de prets garnitz
Ieu soi vengutz de mon repaire
A vos per dir e per retraire
Un' aventura que avenc
Sai en la terra d' on ieu venc
A un vasalh Aragonés,
Be sabetz lo vasalh qui es:
El a nom 'N-Anfós de Barbastre... (Milà y Fontanals 125-27)

Quiero contaros una historia que escuché recitar a un juglar en la corte del rey más sabio que nunca haya habido en cualquier religión, del rey Alfonso de Castilla, que era hospitalario y dulce, juicioso, valiente, cortés y experto en caballería. No había sido ungido ni consagrado, pero estaba coronado de méritos, de buen juicio, de lealtad, de valor y de arrojo.

El rey hizo reunir en su corte a muchos nobles, caballeros y juglares. Cuando la corte estuvo completa, vino la reina Leonor, cuyo cuerpo nadie había visto antes. Venía ceñida en un manto de seda, bueno y bello, que se llama ciclatón; era rojo, con una banda de plata, en el cual estaba divisado un león de oro. Se inclinó ante el rey, y después se sentó en un aparte lejos de él.

Entre tanto, he aquí que comparece un juglar, inadvertidamente, ante el franco rey, y, con buen semblante, le dice:

-Rey, emperador en mérito, vengo ante vos para suplicaros que, si os place, sea oído y escuchado lo que tengo que decir.

Y el rey dice:

-Perderá mi amor el que hable de ahora en adelante hasta tanto no haya dicho todo lo que pensaba.

Con esto, el avezado juglar dice:

-Franco rey, adornado de virtudes, he venido aquí desde mi morada hasta vos, para decir y recitar una aventura que acaeció, en la tierra de la que vengo, a un vasallo aragonés. Ya sabéis vos de qué vasallo se trata, ese que tiene por nombre Alfonso de Barbastro. (*Castigos* 93-95)

Como se puede observar, la descripción de la sesión poética es perfecta: el "plus savi rei" Alfonso VIII reúne su elegante corte, cuya joya es la reina Leonor Plantagenet, de ilustre familia famosa por patrocinar trovadores (Benton). Un juglar aparece, probablemente atraído por la renombrada liberalidad del rey castellano, y narra (para "dir e per retraire", dice que viene) una historia cortés. Repito: curiosamente, el poema que cuenta estos hechos de la corte de Castilla está escrito en provenzal, idioma que, aunque es románico, no es castellano ni está particularmente cercano lingüísticamente a él.

Pese a la importancia del testimonio, al cual podría añadir el de otros muchos relatos trovadorescos que aluden a la misma corte, considero que la crítica hispánica, o más concretamente los medievalistas castellanos, no le ha prestado la atención que merece. En efecto, existen tan sólo algunos estudios generales, datados ya, sobre los trovadores en la Península Ibérica, como el de Manuel Milà y Fontanals y el de Carlos Alvar. Además, Martín de Riquer preparó una monumental antología en tres volúmenes, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, que, aunque no se centra en la interpretación literaria, incluye muchos de los textos referentes a la Península, haciéndolos así fácilmente accesibles a los lectores españoles. Más reciente, pero no por ello menos insuficiente debido a su longitud, es el pequeño artículo que Joseph T. Snow dedica a la Península en la antología *A Handbook of the Troubadours*.

Por otra parte, estos escasos estudios tienden a concentrarse, como es el caso del de Snow, en la época de Alfonso X el Sabio, o, como es el caso de los estudios de Milà y Fontanals y Alvar, en las cortes aragonesas y catalanas, dedicando considerablemente menos espacio y recursos a las castellanas.[23] Además, en todo caso, estos trabajos adolecen, de una lacra más

[23] Con todo, es preciso señalar que la labor de estos dos estudiosos, y también, por supuesto, la de Riquer, es de una importancia inigualable. Especialmente encomiable es el afán de todos ellos en hacer disponibles los textos trovadorescos a un público hispano parlante.

grave: no estudian la poesía trovadoresca en el contexto que les otorga su sentido y razón de ser, es decir, el de la corte que las promocionó y en la que fueron interpretadas. Me parece que sólo aceptando la importancia de este contexto se puede llegar a un conocimiento adecuado de esta literatura. En efecto, el énfasis en la interpretación y la circunstancia responde al hecho de que ha sido precisamente el carácter efímero, circunstancial, de esta literatura interpretada, es decir, oral, lo que ha provocado, junto con la barrera idiomática antes aludida, el desconocimiento de la poesía trovadoresca. A estos dos factores se debe, fundamentalmente, la dejadez que ha sufrido esta literatura por parte de los hispanistas.

Mi intención al escribir este trabajo es, precisamente, la de acabar en el grado en que me sea posible con esta situación. Pretendo dejar claro que las cortes de Castilla también contaron con una riquísima lírica vernácula desde épocas muy tempranas, y que formaron parte integrante y fundamental del movimiento trovadoresco. Para lograr mi propósito, estudiaré la poesía de los trovadores que compusieron en algún momento para una corte concreta, la de Alfonso VIII. Como se puede deducir, pretendo, por tanto, estudiar todos estos textos como un *corpus* unitario. Es decir, existen numerosas alusiones a Alfonso VIII de Castilla en la poesía de los trovadores, y creo que se puede estudiar todos los poemas relacionados con este monarca como un todo literario.

No obstante, la constitución de este *corpus* presenta algunas dificultades. Pese a que, según Snow, que toma sus datos de Alvar, dieciocho trovadores elogiaron a Alfonso VIII, y muchos de ellos pasaron temporadas en su corte (273), muchas de las menciones que acepta Snow son controvertidas, debido a su vaguedad. En numerosas ocasiones, cuando en la mención no se especifica que el rey Alfonso nombrado lo es de Castilla, surgen dudas en torno a si el referente real es Alfonso IX de León, Alfonso II de Aragón, o Alfonso VIII de Castilla, puesto que los dos primeros fueron contemporáneos del rey castellano. En otros casos, caben dudas acerca de la fecha del texto, con lo que se puede confundir a Alfonso VIII con Alfonso VII, el Emperador, o con Alfonso X el Sabio, todos ellos casi consecutivos reyes de Castilla. Por ello, en mi estudio tan sólo utilizaré poemas de aquéllos trovadores, como Raimon Vidal de Besalú, Peire Vidal, Giraut de Bornelh, etc., cuya presencia en la corte de Alfonso VIII se puede asegurar razonablemente. Es decir, sólo aceptaré aquellas referencias confirmadas

mayoritariamente por la crítica: aquéllas sobre las que sepamos que aluden precisamente a Alfonso VIII de Castilla.

Junto a este método, que se podría tachar de conservador, usaré otro sin duda más arriesgado: analizaré indistintamente cualquier poema de estos trovadores, sin prestar atención al hecho de si el texto en sí incluye una alusión a Alfonso VIII. Es decir, me basta con la presencia asegurada de un trovador en la corte de Alfonso VIII, o el trato asegurado, aun literario, con este monarca, para utilizar todas las poesías de ese trovador que se conserven.

He tomado esta decisión por tres razones. En primer lugar, porque la mayoría de las composiciones trovadorescas no contienen alusiones a ninguna corte particular, por lo que es difícil asegurar en qué ocasión y lugar fueron compuestas.

En segundo lugar, porque, dado el carácter tópico de la poesía trovadoresca, no considero arriesgado usar composiciones de datación insegura, mientras sean obra de poetas cuya estancia en la corte de Alfonso VIII haya sido comprobada. En efecto, nada impide pensar que estos poemas, u otros parecidos (en el caso de que la composición que utilizo sea de fecha segura posterior a la estancia del trovador en cuestión en la corte de Alfonso VIII) fueran interpretados en la corte castellana por sus propios autores o alguno de sus juglares.

En tercer lugar, porque la literatura trovadoresca es oral y, por tanto, está en su naturaleza el adaptarse a las circunstancias de interpretación. Debido a estas características, cabe imaginar que los juglares que incluían en su repertorio los poemas de los trovadores interpretarían numerosas composiciones no compuestas exclusivamente para la corte de Alfonso VIII, aunque sí adaptadas a sus circunstancias particulares. Esta adaptación pudo o no pudo ser luego recogida por los compiladores de los cancioneros trovadorescos, según las circunstancias. Por ello, si sólo contáramos con las precisas composiciones que aluden a Alfonso VIII podríamos estar ignorando una serie de poemas compuestos para su corte pero luego adaptados para ser interpretados en otras cortes, y recogidos finalmente en esa versión; o podríamos estar dejando de lado un conjunto de textos escritos para diversas cortes que fueron luego adaptados para ser cantados en la corte castellana, aunque fueran conservados por los compiladores en su versión original. En suma, pretendo establecer, con estos procedimientos, un *corpus* de poesía trovadoresca de la corte de Alfonso VIII que pueda estudiar como un todo literario.

II. A. 2-. Plan y estructura del capítulo.

Dada esta particular elección metodológica, considero que el orden a proceder debe ser el siguiente. En primer lugar, creo que lo necesario es establecer el *corpus* concreto con el que voy a trabajar. Para hacerlo, procederé a presentar a diferentes trovadores cuyas obras lo componen, es decir, a aquéllos poetas que compusieron para Alfonso VIII. Al mismo tiempo, justificaré la exclusión del *corpus* de la obra de algunos trovadores que comúnmente se cree trabajaron para Alfonso VIII, pero sobre cuya relación con el monarca castellano no se poseen pruebas concluyentes. Esta presentación, que incluirá todos los datos que me parezcan pertinentes acerca de estos trovadores, se encuentra en la sección II. B.

En segundo lugar, he decidido que, debido al común desconocimiento de las circunstancias de interpretación de la poesía trovadoresca, es conveniente dedicar unas páginas a exponerlas. Por ello, trataré la cuestión de los orígenes del movimiento trovadoresco, esbozando las principales teorías que se han preocupado por explicarlo, la cuestión de la transmisión y de la oralidad o escritura de los poemas, la cuestión de las funciones particulares del trovador y el juglar, etc. Por último, describiré el proceso que conformaba la sesión poética trovadoresca y su peculiar desarrollo. Con ello, pretendo llamar la atención sobre particular modo de interpretación de los trovadores, de modo que el lector pueda imaginarse, a su placer, una reconstrucción de una velada poética en la corte de Alfonso VIII de Castilla. Esta exposición ocupa la sección II. C.

Con este *corpus* ya establecido, y habiendo aclarado las circunstancias de su interpretación, pasaré, en tercer lugar, a analizar los poemas en busca de las virtudes corteses que proponen, con la ayuda de las tesis de Jaeger. Este análisis se halla en la sección II. D. En mi opinión, tras este proceso, la poesía trovadoresca debería arrojar cierta luz sobre el carácter concreto de la figura ideal propuesta por la corte Alfonso VIII. Trataré este asunto en la conclusión de este capítulo, en el punto II. E.

Por último, conviene precisar que cito las poesías de los trovadores basándome en diferentes ediciones, escogiendo la que me parezca más adecuada y reconocida por los críticos de entre todas las existentes.[24] Presento los textos primeramente en provenzal, para no ofender al

[24] Por supuesto, también se debe comprender que, en algunas ocasiones, simplemente cito de la edición que he podido conseguir, por hallarse poco disponible la que prefería.

conocedor y para intentar difundir entre el resto de los medievalistas esta bella lengua, que también nos pertenece en un alto grado a los castellanoparlantes, puesto que, como demostraré, fue promocionada y patrocinada por los monarcas castellanos. Sin embargo, presento seguidamente una traducción del texto original al castellano. Hago esto para ser coherente con la lengua en que escribo el trabajo, puesto que también traduzco las citas de otras lenguas que no sean la castellana. Además, también traduzco los poemas provenzales al castellano para intentar superar la barrera idiomática a que aludí antes, que ha sido, en mi opinión, una de las causas del descuido del estudio de la poesía trovadoresca entre los medievalistas castellanos. Las traducciones provienen, en ocasiones, de otros estudiosos que las hayan resuelto con singular elegancia. En otros casos, cuando no incluyo ninguna referencia parentética tras ellas, son de mi propia cosecha. Para hacer éstas últimas he usado diversas gramáticas y diccionarios de la lengua provenzal. Además, también he contrastado mi producto final con las traducciones a diversas lenguas modernas que proponen otros críticos.

II. B. Trovadores del rey de Castilla.

Antes de establecer el *corpus* de poesías trovadorescas de la corte de Alfonso VIII de Castilla conviene recordar que Alfonso VIII no fue el primer rey castellano en mantener trovadores en su corte. Castilla había sido refugio de trovadores ya con Alfonso VI, y con Alfonso VII, el Emperador. Por ello, por una parte, en su relación con los trovadores Alfonso VIII sólo es el continuador de una larga tradición castellana (Gier 156). Sin embargo, en otro sentido, Alfonso VIII es plenamente original, en cuanto a que intensificó radicalmente el mecenazgo, como demuestra el gran número de poetas provenzales que acoge en su corte. Por tanto, Alfonso VIII debe considerarse, a un tiempo, como el continuador de una tradición castellana y como el revivificador y engrandecedor de ella.

No se puede aventurar que esta intensificación de las visitas trovadorescas a Castilla se deba a la mayor decadencia del mundo de los trovadores en época de Alfonso VIII, que les podría haber instado a emigrar desde Provenza y Occitania a las otras cortes extranjeras. En efecto, los trovadores frecuentaron la corte de Alfonso VIII desde comienzos de su reinado, y la batalla de Muret, en la que se gesta el derrumbamiento del mundo occitano tuvo lugar en 1213, tan sólo un año antes de la muerte del monarca. Por otra parte, conviene precisar, con Jesús

Rodríguez Velasco, que aunque es cierto que durante la segunda mitad del siglo XII las principales familias, instituciones y personajes de Occitania fueron progresivamente perdiendo su poder político ("Introdución" 9), también debemos tener en cuenta que la crisis de la cultura occitana fue una sensación ("Introducción" 8), una autopercepción por tanto, debido en gran medida a la comparación y quizás "ansiedad de influencia" de la Edad de Oro trovadoresca de la generación de finales del siglo XII ("Introducción" 8-9). Por ello, podríamos considerar que la supuesta decadencia de la cultura occitana a partir de comienzos del siglo XIII tiene mucho de tópico literario, y que especificar hasta qué punto este sentimiento tiene su base en la realidad del momento puede resultar complicado.

Por otra parte, Rodríguez Velasco piensa que la crisis no fue tal, en muchos aspectos: "Ahora bien, la crisis de la que estamos hablando no supone, en absoluto, la desaparición de la cultura occitana. De algún modo, significa incluso su supervivencia y su perpetuación" ("Introducción" 10).[25] En todo caso, se debe concluir que si los trovadores visitaron a Alfonso VIII con gran asiduidad no se debió a que los trovadores no tuvieran otro sitio a donde ir, sino a que el rey castellano los atrajo con sus regalos y buena acogida. Esto es precisamente, por otra parte, lo que los propios trovadores afirman en sus textos, y considero que no tenemos motivos para dudarlo. El averiguar cuál fuera la motivación de Alfonso VIII para querer convertirse en gran mecenas de trovadores será, repito, algo que expondré en detalle a lo largo de todo este capítulo, y especialmente en la conclusión, que es el punto II. E.

Otro aspecto acerca de la constitución del *corpus* que conviene aclarar es que, como señalé en el punto anterior, la lista de trovadores que presento es muy conservadora (tan sólo considero la obra de nueve poetas). Por ello, puede sorprender al conocedor la ausencia de algunos importantes trovadores estudiados por Milà y Fontanals y Alvar en sus secciones dedicada a la época de Alfonso VIII.

Así, por ejemplo, excluyo al famoso Bertran de Born, que dedicó en 1203 un *sirventes*, "Miez sirventes vueilh far dels reis amdos", a Alfonso VIII. En este poema, Bertran de Born incita al rey castellano a que intervenga en la guerra entre Ricardo Corazón de León y Felipe Augusto de Francia, y denomina a Alfonso VIII el "valen rei de Castella'N Anfós" (Milà y

[25] Concretamente, como ya he explicado, Rodríguez Velasco sostiene que el sentimiento de crisis dio lugar a "un verdadero sentimiento arqueológico" ("Introducción" 10), en el sentido de "arqueología" que propone Michel Foucault ("Introducción" 21).

Fontanals 113), “valiente rey de Castilla don Alfonso”. Sin embargo, dado que Bertran de Born era noble, como señala una de sus *Vidas* (*Biographies* 65), y que los documentos históricos confirman su solvencia económica, es poco probable que fuera patrocinado por Alfonso VIII. Además, Bertran de Born nunca estuvo, que sepamos, en Castilla, ni tenemos seguridad de que conociera a Alfonso VIII. A quien sí que conoció fue a su mujer, doña Leonor Plantagenet, pero en la corte del padre de ésta, Enrique II de Inglaterra (Riquer 680). Por otra parte, "Miez sirventes vueilh far dels reis amdos", la única mención segura de Alfonso VIII en la obra de Bertran de Born, tiene más que ver con la política de la corte inglesa y las cortes de Occitania que con la del rey castellano. Por todas estas razones, considero arriesgado incluir a Bertran de Born entre los poetas estudiados, como hacen Milà y Fontanals y Alvar. Sin embargo, reconozco que, dada su fama, es probable que sus canciones, sobre todo el *sirventes* antes mencionado, se conocieran en la corte de Alfonso VIII.

Aparte de la de Bertran de Born, podría resultar sorprendente la ausencia en mi *corpus* del celebrado Folquet de Marselha. Sin embargo, Folquet de Marselha era, como Bertran de Born, de clase acomodada, concretamente un rico mercader marsellés. Por ello, en palabras de Riquer, "no es el típico trovador que recorre las cortes ejerciendo su oficio y en demanda de recompensas" (585). Este hecho hace sumamente improbable su presencia en Castilla o su dependencia de Alfonso VIII. Sin embargo, Milà y Fontanals considera que Folquet de Marselha era "muy amigo del rey de Castilla" (114), y es cierto que el trovador compuso un canto para exhortar a los caballeros provenzales a que ayudaran a Alfonso VIII tras la derrota de Alarcos. No obstante, la *Vida* de este trovador especifica que Alfonso VIII había enviado mensajeros al Papa pidiendo socorro de Francia, Inglaterra, Aragón, y Tolosa (citado en Milà y Fontanals 114). Así, es probablemente de esta exhortación papal de donde Folquet de Marselha tomó su inspiración, y no de una petición directa del rey castellano. Además, la canción no está dedicada a Alfonso VIII, sino a un tal Azimán, y esto, según Milà y Fontanals era la *senhal*, o mote literario, de Barral, señor de Marsella (115). Por otra parte, la crítica ha identificado a Folquet de Marsella con el famoso Fulco, obispo de Tolosa desde 1205 hasta 1231, bien conocido por haber sido uno de los promotores de la cruzada contra los albigenses (Riquer 583). Por ello, debemos interpretar que el espíritu de cruzada de este trovador le era propio, y que no necesitaba ser inspirado en ese aspecto por Alfonso VIII o ningún otro. Por todas estas razones, considero razonable excluir también al famoso Folquet de Marselha de mi lista. Pese a ello, como indiqué

para el caso de Bertran de Born, dado el renombre de Folquet de Marselha y el tema castellano de la canción señalada, no se puede negar categóricamente la posibilidad de que su poesía se conociera e interpretara en la corte de Alfonso VIII. Lo que tampoco se puede negar, y es por ello que no analizo la obra de Folquet de Marselha, es que carecemos de pruebas concluyentes para afirmarlo.

II. B. 1-. Peire d'Alvernha (...1149-1168).[26]

Peire d'Alvernha es la única figura de mi lista cuya presencia en la corte de Alfonso VIII ha sido algo disputada por la crítica. Sin embargo, como se comprobará, tengo razones de peso para incluirlo. Según Riquer, Peire d'Alvernha comienza su labor poética imitando al famoso trovador Marcabrú (311). Sobre sus principios poéticos sabemos también que estuvo en la corte de Castilla bajo Sancho III, a quien dedica "Bel m'es, quan la roza floris", donde incita al dicho monarca a guerrear contra los moros, siguiendo el ejemplo de su padre. Más tarde, estuvo en la corte de Alfonso II de Aragón (Riquer 311-12). Por otra parte, la Vida de Peire d'Alvernha nos cuenta lo siguiente sobre su persona:

> Peire d'Alverne si fo de l'evesquat de Clarmon. Savis homs fo e ben letratz, e fo fils d'un borges. Bels et avinens fo de la persona. E trobet ben e cantet ben, e fo lo premiers bons trobaire que fon outra mon[27] et aquel que fez los meillors sons de vers que anc fosson faichs:
>
> Dejosta·ls breus jorns e·ls loncs sers.
>
> Canson no fetz, qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos, mas vers; qu'En Guirautz de Borneill fetz la premeira canson que anc fos faita. Mout fo onratz e grasitz per totz los valenz barons que adonc eran e per totas las valenz dompnas, et era tengutz per lo meillor trobador del mon, tro que venc Guirautz de Borneill. Mout se lausava en sos cantars e blasmava los autres trobadors, si qu'el dis de si en una cobla d'un sirventes qu'il fez:
>
> Peire dAlverne a tal votz
> que chanta de sobr'e de sotz

[26] Salvo que indique lo contrario, tomo las fechas de vida de los trovadores de Riquer.

[27] "Allende los montes", es decir, al otro lado, el español, de los Pirineos.

e siei son son douz e plazen;
e pois es maistre de totz,
ab q'un pauc esclaris sos motz,
qu'a penas nuillz hom los enten.

Longamen estet e visquet al mon ab la bona gen, segon qu'en dis lo Dalfins d'Alverne, que nasquet en son temps; e pois el fetz penitensa e mori. (*Biographies* 263)

Peire d'Alvernha fue del obispado de Clarmont. Fue hombre sabio y muy letrado, e hijo de un burgués. Fue hermoso y agraciado en su persona. Y trovó y cantó bien, y fue el primer buen trovador que estuvo allende los montes, y el que compuso las mejores melodías de versos que se habían hecho hasta entonces:

Cerca de los breves días y las largas noches.

No hizo ninguna canso, pues en aquel tiempo no se llamaba *canso* (canción) a ningún cantar, sino *vers* (verso); porque fue Giraut de Bornelh quien compuso la primera canso que se hizo. Fue muy honrado y celebrado por todos los excelentes hombres nobles de su tiempo y por todas las excelentes damas. Y era considerado el mejor trovador del mundo, hasta que llegó Giraut de Bornelh. Se alababa mucho en sus cantares, y decía mal de los otros trovadores, como dijo de sí mismo en una copla de un *sirventes* que compuso:

Peire d'Alvernha tiene tal voz
que canta notas altas y bajas
y sus melodías son dulces y placenteras;
y además es maestro de todos,
con tal de que aclare un poco sus palabras,
pues apenas nadie las entiende.

Mucho tiempo estuvo viviendo con las gentes de bien, según dijo Dalfin d'Alvernha, que nació en su época; y finalmente hizo penitencia y murió.

Como se puede observar, la *Vida* enfatiza su condición de letrado ("Savis homs fo e ben letraz"), lo cual, junto con su auto-descripción como "maistre de totz" y las dos comparaciones con Giraut de Bornelh le relacionan íntimamente con este trovador, también llamado el "maestre dels trovadors". También Petrarca, quizás basándose en esta *Vida*, lo asocia con Giraut de Bornelh: "e'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo" (citado en Riquer 314). Puesto que tenemos razonables garantías de que Giraut de Bornelh pasó una temporada en la corte de Alfonso VIII, cabría

pensar que Peire d'Alvernha lo conociera en esa corte, o que ambos conocidos se reunieran en ella, quizás por habérsela recomendado el uno al otro. Por tanto, sabemos con seguridad que Peire d'Alvernha estuvo en la corte de Sancho III de Castilla, y que conocía la reputación de su padre, Alfonso VII el Emperador, puesto que tenemos evidencia de ello en poesías del trovador. Además, su *Vida*, de cuya fiabilidad no se ha dudado, lo asocia con Giraut de Bornelh, que definitivamente escribió para Alfonso VIII.

Lo único que queda por dilucidar es si Peire d'Alvernha también escribió patrocinado por ese monarca. Para hacerlo, conviene examinar la que considero es la más interesante poesía de Peire d'Alvernha, "Cantarai d'aqestz trobadors". Este poema es una galería caricaturesca de trovadores contemporáneos, en la que se incluye, de hecho, él mismo (la estrofa declarando ser el "maistre de totz" que cita la *Vida* pertenece a esta composición). El hecho de que este *sirventes* contenga una autosátira revela el tono amigable y juguetón del poema. Por ello, considero que sólo puede haber sido compuesto en una ocasión festiva, en que los trovadores satirizados se hallaran juntos, en alguna velada poética. Sin duda, esto es lo que dice la última estrofa del texto:

XV Lo vers fo faitz als enflabotz
a Puoich-vert, tot jogan rizen.

XV El verso fue hecho para los zampones,
en Puigverd, riendo y jugando. (Riquer 340)

Con ello, considero solucionada la cuestión acerca de si el poema alude a una reunión ficticia o real. Puesto que el tono del texto y la última estrofa del mismo apuntan a lo segundo, no debemos tener motivos plausibles para dudar de ello.

Por otra parte, es sumamente interesante la presencia entre los poetas caricaturizados de un tal "Gonzalgo Roitz", Gonzalo Ruiz, y de un desconocido "Peire de Monzo", quizás Pedro de Monzón, si este poeta fuera originario de Monzón de Campos y no del Monzón del Cinca rosellonés:

VIII Ab Peire de Monzo so set,
pos lo coms de Tolosa·l det,
chantan, un sonet avinen,
e cel fon cortes qe·l raubet,
e mal o fes car no·il trenqet

aqel pe que porta penden. (Riquer 337)

VIII Con Peire de Monzó son siete [trovadores]:
desde que el conde de Tolosa le dio,
cantando, una agradable melodía,
y fue cortés [el conde] con quien se la robó [Peire de Monzó],
y obró mal porque no le cortó
aquel pie que lleva colgando.

XII E l'onzes, Gonzalgo Roitz,
qe·s fai de son chant trop formitz,
per q'en cavallaria·s fen;
et anc per lui non fo feritz
bos colps, tant ben non fo garnitz,
si doncs no·l trobet en fugen.

XII Y el undécimo, Gonzalbo Ruiz, que está demasiado satisfecho de su canto, en el que presume de caballería; y nunca buen golpe fue asestado por él -tan mal armado iba- si no lo encontró huyendo. (Riquer 338-39)

El nombre plausiblemente castellano del primero, y la posibilidad de que el segundo fuera también de esta nacionalidad, ha hecho suponer a la crítica que el sirventes fue compuesto con ocasión del viaje que el brillante séquito castellano realizó a Burdeos en busca de la futura esposa de Alfonso VIII y reina de Castilla, doña Leonor de Plantagenet, en 1170 (González I, 188-90). Al menos ésta es la tesis defendida por Thomas Pattison en "The Background of Peire d'Alvernhe's 'Chantarai d'aquest trobadors'" y en "The troubadours of Peire d'Alvernhe's Satire in Spain". Esta idea ha sido también la sostenida por Ramón Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca* 114). Sin embargo, una única estudiosa, Rita Lejeune, pone en duda el posible itinerario defendido por Pattison, y considera que el poema pudo haber sido escrito en Cataluña, y no haber tenido, por tanto, ninguna relación con el séquito de doña Leonor. No obstante, sabemos que el nombre del embajador castellano a Burdeos era Gonzalo Ruiz, concretamente Gonzalo Ruiz de Azagra, de origen navarro pero vasallo del rey de Castilla y perteneciente a su corte (Riquer 339). Por consiguiente, me parece lógico suponer, con la mayoría de la crítica, que

"Chantarai d'aqestz trobadors" se compuso, indudablemente, durante el lucido viaje de la futura reina de Castilla hacia su marido.

Sin lugar a dudas, la ocasión fomentaría el tono alegre y festivo que emana la sátira. Por otra parte, los trovadores que aparecen en ella, sin duda Giraut de Bornelh, Gonzalo Ruiz y Peire d'Alvernha, y quizás también Peire de Monzo, debieron de haber sido recompensados por Alfonso VIII de Castilla, aunque puede que otros provinieran de la corte de Alfonso II de Aragón quien, según Riquer, "tanto intervino en la boda del rey de Castilla y Leonor" (333). En todo caso, me parece que la asociación de Peire d'Alvernha con la corte castellana, primero bajo Sancho III y más tarde con Alfonso VIII, es indudable, por lo que considero justificada su inclusión en esta lista.

II. B. 2-. Guillem de Berguedà (...1138-1192).

Curiosamente, Guillem de Berguedà era de ascendencia noble, concretamente hijo primogénito del vizconde de Berguedà, en la Cerdaña. Sin embargo, como señala su *Vida*, jamás desmentida por los documentos históricos, una peripecia le obligó a dejar su tierra y su herencia durante unos años:

> Guillems de Bergedan si fo us gentils bars de Cataloigna, vescoms de Bergedan e seigner de Madorna e de Riechs. Bons cavalliers fo e bon gerriers, et ac gerra ab Raimon Folc de Cardona, q'era plus rics e plus grans que el. Et avenc se q'un jorn el se trobet ab Raimon Folc et aucis lo malamens; e per la mort d'En Raimon Folc el fo deseretatz. Longa sazon lo mantengront siei paren e siei amic; mas pois l'abandoneron tuich per so qe totz los escogosset e de las moillers e de las fillas e de las serors, que anc non fo neguns qe·l mantengues, mas N'Arnautz de Castelbon, q'era uns valens gentils hom d'aquella encontrada. Bons sirventes fetz, on disia mals als uns e bens als altres, e vanava se de totas las dompnas que·il sofrion amor. Mout li vengront de grans aventuras d'armas e de dompnas, e de grans desaventuras. E puois l'aucis uns peons. Et aissi sont escriut dels sieus sirventes. (Riquer 523)
>
> Guillem de Berguedà fue un gentilhombre de Cataluña, vizconde de Berguedà y señor de la Madrona y de Puig-reig. Buen caballero fue, y buen guerrero, y tuvo guerra con Ramon Folc de Cardona, que era más poderoso y más importante que él. Y ocurrió que

un día él se encontró con Ramon Folc y lo mató traicioneramente; y por la muerte de Ramon Folc fue desheredado. Larga sazón lo mantuvieron sus parientes y sus amigos; pero luego todos lo abandonaron porque a todos los encornudó o con las esposas o con las hijas o con las hermanas, de modo que no quedó ninguno que lo mantuviera, salvo Arnau de Castellbò, que era un valiente gentilhombre de aquella comarca. Buenos *sirventes* hizo, donde decía cosas malas a los unos y buenas a los otros, y se jactaba de todas las damas que sufrían amor por él. Tuvo muchas grandes aventuras en armas y en amor, y grandes desventuras. Y finalmente lo mató un peón. Y aquí están escritos sus *sirventes*.

En todo caso, sabemos con seguridad que Guillem de Berguedà visitó la corte de Alfonso VIII en 1190, quizás acompañado de Aimeric de Peguilhan (Riquer 520).[28] En efecto, en la estrofa quinta de "Un sirventes ai en cor a bastir", Guillem de Berguedà se dirige inequívocamente al rey castellano, a cuya corte planeaba desplazarse:

V Reis castellans, vas vos mi volv e·m vir,
car so dauratz c'autra poestatz stagna,
e pot vos hom per lo meillor chausir
q'es dal Peiron tro sus en Alamaigna;
car lai etz pros on autre reis s'esmaia
e valetz mais on hom plus vos assaia,
c'a tot lo mon tenetz donar ubert,
e qui mais val, mais de bes l'en revert.

V Rey castellano, hacia vos me vuelvo y me inclino, pues doráis lo que otro soberano estaña, y se os puede considerar el mejor que hay desde el Padrón hasta Alemania, porque sois noble donde otro rey desfallece y valéis más cuanto más se os pone a prueba, pues tenéis liberalidad abierta a todo el mundo, y, a quien más vale, más bienes se revierten. (Riquer 540)

Dada la inequívoca referencia de este poema, considero plenamente justificada la inclusión de Guillem de Berguedà en mi lista.

[28] Más abajo, en II. B. 8-., discutiré en detalle esta posibilidad.

II. B. 3-. Giraut de Bornelh (...1162-1199...).[29]

Se conservan sobre este trovador una *Vida* y seis *razos*,[30] de fiabilidad variable. Transcribo a continuación la *Vida*:.

> Girautz de Borneill si fo de Limozi, de l'encontrada d'Esiduoill, d'un ric castel del viscomte de Lemoges. E fo hom de bas afar, mas savis hom fo de letras e de sen natural. E fo meiller trobaire que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo apellatz maestre dels trobadors, et es ancar per toz aquels que ben entendon subtils ditz ni pauzatz d'amor ni de sen. Fort fo honratz per los valenz homes e per los entendenz e par las dompnas qu'entendian los sieus maestrals ditz de las soas chansos.
>
> E la soa vida si era aitals que tot l'invern estava en escola et aprendia letras, e tota la estat anava per cortz e menava aba se dos cantadors que cantavon las soas chansos. Non volc mais muiller, e tot so qu'el gazaingnava dava a sos paubres parenz et a la eglesia de la villa on el nasquet, la quals glesia avia nom, et a ancaras, Saint Gervas.
>
> Et aici son escritas gran ren de las soas chansos. (*Biographies* 39)

> Giraut de Bornelh fue del Lemosín, de la comarca de Excideuil, de un rico castillo del vizconde de Limoges. Fue de baja condición, pero sabio hombre de letras y de ingenio natural. Y fue el mejor trovador de cuantos hubo antes o después de él; por ello fue llamado "Maestro de los trovadores", y aún lo es por todos aquellos que entienden de palabras sutiles y bien dispuestas sobre amor y juicio. Muy honrado fue por los hombres nobles y entendidos, y por las damas que entendían las magistrales palabras de sus canciones.
>
> Y su vida transcurría de tal suerte que durante todo el invierno estaba en la escuela y enseñaba letras, y todo el verano andaba por las cortes y llevaba consigo dos cantantes que cantaban sus canciones. Nunca quiso casarse, y todo lo que ganaba se lo daba a sus pobres padres, y a la iglesia de la villa donde nació, la cual iglesia tenía por nombre, y aún lo tiene, San Gervasio.
>
> Y aquí están escritas muchas de sus canciones.

---

[29] Ruth Verity Sharman discrepa con respecto a las fechas propuestas por Riquer. Para Sharman, Giraut de Bornelh nació hacia 1140, y escribió desde c. 1160 hasta c. 1200, siendo ya famoso en 1170 (1).

[30] Para una definición de este género, ver abajo el punto II. C. 5-.

Es difícil juzgar la veracidad de esta *Vida*, puesto que ofrece pocos datos que puedan ser objetivamente corroborados mediante la consulta de otros documentos históricos. Sin embargo, la evidencia interna de muchas de las obras del trovador sugiere que muchos de estos datos son ciertos. Por ejemplo, sus referencias a varios mecenas, como Alfonso II de Aragón o Alfonso VIII de Castilla, confirman que Giraut de Bornelh debió de viajar mucho, quizás cada verano, como afirma la *Vida*. Por otra parte, el curioso dato que sostiene que Giraut de Bornelh viajaba con sus propios cantantes, que está ilustrado en uno de los manuscritos que conservan su *Vida* con una encantadora miniatura, puede contrastarse con la preocupación que manifiesta en algunos poemas acerca de la interpretación exacta y correcta de su poesía. Otro dato interesante que ofrece la *Vida* es su denominación como "maestre dels trobadors" y la explicación de este apelativo. Como indiqué antes, también Peire d'Alvernha se autodenominaba "maistre de totz", y Riquer apunta que Raimon Vidal de Besalú probablemente desempeñó esa profesión, y que Guillem de Berguedà se jactaba de ello (467).[31] Sin embargo, la cuestión está en decidir si la denominación de maestro es simplemente un término encomiástico que alude a su superioridad sobre los demás trovadores, o si apunta hacia una determinada profesión, la de maestro de retórica, que es lo que defiende B. Panvini (100-02). La evidencia interna de la *Vida* puede sugerir las dos posibilidades, aunque yo me inclino por la segunda, aceptando lo que narra el texto acerca de los inviernos de Giraut de Bornelh: "tot l'invern estava en escola et aprendia letras". Además, en base a la denominación de "maestre" me inclino por traducir "aprendia" por "enseñaba", al modo del francés *apprendre*, que puede significar ambas cosas, dependiendo del contexto. Sigo al traducir este término la sugerencia de A. Kolsen (78), y no la de Riquer, que traduce "aprendía". De hecho, es el propio Riquer quien cita otra composición del poeta, "Can brancha·ls brondels e rama", que prueba mi tesis:

E no·m valran una mora
Sonet ni voltas ni lais;
Anz mi sui totz acordatz

[31] No debe pasar desapercibido que todos estos trovadores formaron parte en alguna ocasión de la corte de Alfonso VIII. Este dato podría hacernos pensar que los trovadores letrados fueron particularmente apreciados y buscados en Castilla, quizás porque como podían distribuir sus canciones con mayor facilidad, serían conocidos en lugares lejanos de Provenza, como Castilla. Quizás se pueda también deber esto al hecho de que la corte castellana alcanzara en esa época un nivel cultural especialmente elevado, que es una de las ideas que intento sugerir con este trabajo, y a que, por tanto, se apreciaran en ella composiciones retóricamente ricas, alimentadas por una educación formal.

Que viatz
Torn al mester dels letratz
E·l chantars si'oblidatz! (Bornelh 228)

¡Y no me valdrán un higo
ni melodías ni vueltas ni cantares;
sino que estoy completamente decidido
a que voy
a volver al oficio de los letrados
y a que los cantares sean olvidados!

Con estos testimonios considero zanjada la cuestión de la alfabetización y cultura letrada de Giraut de Bornelh.

Como señalé antes, también se nos conservan seis *razos* sobre Giraut de Bornelh. Algunas toman su información de sus poemas, a veces elaborando sobre ellos o incluso malinterpretando algunos elementos (Sharman 17). Sin embargo, otras contienen información verdadera, que puede ser contrastada con la que nos ofrecen otros documentos. Así, la *Razo* D nos informa de que Giraut de Bornelh fue a la Tercera Cruzada, lo cual es objetivamente cierto, aunque esa misma *razo* contenga otras pequeñas imprecisiones (Sharman 19). En mi opinión, también contiene información básicamente verdadera, y de gran relevancia para mi estudio, la *Razo* F:

Girautz de Borneil si era partitz del bon rei Anfos de Castella, e si·l avia dat lo reis un mout ric palafre ferran e autras joias assatz, e tuic[h] li baron de la sua cort li avian datz grans dons; e venia s'en Gascoina, e passava per la terra del rei de Navarra. E·l reis o saub qe Girautz era cossi ric[s] e qe passava per la soa terra, en la frontera de Castella e d'Aragon e de Navarra; e fetz lo raubar e tolre tot l'arnes, e pres a sa part lo palafren ferran, et l'autra rauba laiset ad [a]qels qe l'avian raubat. Don Giraut fez aqest chantar qe diz:
Lo dous chant[z] d'un ausel. (*Biographies* 55)

Giraut de Bornelh había dejado al buen rey Alfonso de Castilla, y el rey le había dado un muy rico palafrén herrado y muchas otras joyas, y todos los nobles de su corte le habían dado ricos presentes; e iba hacia Gascuña, y pasaba por la tierra del rey de Navarra. Y el rey supo que Giraut venía así de rico y que pasaba por su tierra, en la frontera de Castilla

> y de Aragón y de Navarra; y lo hizo robar y le quitó todo el arnés y tomó para sí el palafrén herrado, y la otra parte del botín dejó para aquéllos que le habían robado. Don Giraut hizo este cantar que dice:
>
> El dulce canto de un pájaro.

Sharman es la única estudiosa que pone en duda la veracidad básica de lo narrado en esta *razo*, y con ello la estancia de Giraut de Bornelh en Castilla. Sharman arguye que la *razo* malinterpreta una línea del poema que comenta, que es "Lo dous chant[z] d'un ausel". El caso es que la *razo* indica que Giraut de Bornelh fue robado por el rey de Navarra, lo cual es falso: Giraut de Bornelh fue robado por un noble navarro, no por el rey mismo, en la frontera de los tres reinos (Sharman 20). Sin embargo, considero que esta imprecisión no es motivo para dudar la estancia de Giraut de Bornelh en la corte de Alfonso VIII. En efecto, la idea de que Giraut de Bornelh viniera del reino de Castilla, de la corte de Alfonso VIII, no aparece en el poema, por lo que debemos suponer que o bien es invención absoluta del autor de la *razo* o bien que fue un hecho verdadero. Yo me inclino, con Riquer (465), por la segunda posibilidad. Esta interpretación se vería corroborada por la mención de Alfonso VIII de Castilla en un poema de Giraut de Bornelh, "Ges de sobrevoler no·m tuoill". En efecto, pese a que Sharman crea que esta alusión a un "reis N'Amfos" pueda referirse, quizás, al rey de Aragón (20),[32] Riquer señala que la aparición de este Alfonso junto a un "reis Ferans", sin duda Fernando II de León, indica que la referencia es a Alfonso VIII de Castilla, y no a su tocayo aragonés (465). Además, se puede encontrar otra mención de Alfonso VIII, según E. Hoepffner (208-9), en el verso 81 de "Quar non ai" (Bornelh 208). Por todo ello, dado que la información que ofrece la *razo* se ve apoyada por la de los poemas, y que la *Vida* confirma que Giraut de Bornelh viajó en abundancia, al decir que "tota la estat anava per cortz", no encuentro motivos para dudar de la veracidad de la *razo*. Por tanto, considerando todas estas variables, me parece suficientemente plausible sostener, como a la mayoría de los críticos, que Giraut de Bornelh visitó la corte de Alfonso VIII de Castilla.

II. B. 4-. Peire Vidal (...1183-1204).

---

[32] Sharman no está en absoluto segura de que la referencia aluda definitivamente al rey aragonés y no al castellano y, en todo caso, no aporta pruebas concluyentes para inclinar la probabilidad de uno u otro lado.

Frente al caso de Giraut de Bornelh, la *Vida* y las *razos* que se conservan sobre Peire Vidal son todas un perfecto ejemplo de extrapolación a la vida real del poeta de información ficticia contenida en su obra. Este fenómeno, que ocurre también en otras *vidas* de trovadores, se produce, normalmente, mediante la lectura de la obra del poeta con un método de interpretación furiosamente literal. Por ejemplo, una fanfarronada juglaresca bastante común en la época, e incluso más tarde, como demuestra el caso del bufón de Felipe IV, don Juan de Austria, era el que el juglar se atribuyera rasgos señoriales. Esta caracterización y pose resultaban ridículos debido a su abierta contraposición con la realidad. Como luego veremos más en detalle, Peire Vidal usa esta técnica en varios de sus poemas, puesto que habla de su "imperio" y se nombra emperador. Esta juglarada de Peire Vidal se interpretó literalmente en su *Vida*, quizás debido a la ingenuidad del autor del texto, quizás debido al espíritu satírico y festivo del mismo, que continuaría así la broma de Peire Vidal. En todo caso, es por ello que la *Vida* habla de la fantástica relación del trovador con el trono imperial bizantino:

> E quant fo garritz, el s'en anet outra mar. De lai el amenet una grega, que·il fo donada a muiller en Cypry. E·ill fo dat a entendre qu'ela era neza de l'emperador de Costantinopoli, e qu'el per lei devia aver l'emperi per rason. Don el mes tot quant poc gazaingnar a far navili, qu'el crezia anar l'emperi conquistar. E.n portava armas emperials e fasia se clamar emperaire e la muillier empariz. [. . .] E totas vetz menava rics destriers e portava ricas armas e cadreilla emperial. (*Biographies* 351)

> Y cuando estuvo curado, el se fue a Ultramar.[33] De allí trajo a una griega, que le fue dada por mujer en Chipre. Y él fue dado a entender que ella era sobrina del emperador de Costantinopla, y que él debía a través de ella tener derecho al imperio. Por ello, él invirtió todo cuanto pudo ganar para fletar unos navíos, pues creía que iría a conquistar el imperio. Y usaba las armas imperiales y se hacía llamar emperador, y a su mujer emperatriz. Y siempre usaba ricos corceles y llevaba ricas armas y [usaba] un trono imperial.

[33] Es decir, a Tierra Santa.

Además de esta fanfarronada, la *Vida* toma literalmente muchas otras, que son en cierto modo también clásicas y típicas: por ejemplo, la del irresistible éxito de Peire Vidal con las damas, o su condición de ser el "meiller cavallier del mon", el mejor caballero del mundo.[34]

---

[34] Parece ser que Peire Vidal se especializó en este tipo de fanfarronadas. Prueba de ello es el siguiente *gab*, o "poema fanfarronada", dirigido a Alfonso II de Aragón ("Drogoman" es una *senhal*, o "nombre en clave", que alude a este monarca):

I Drogoman, s'ieu agues bon destrier,
en fol plag foran intrat tuich mei guerrier:
qu'aqui mezeis quant hom lor mi mentau
mi temon plus que cailla esparvier,
e no prezon lor vida un denier,
tan mi sabor fer e selvatg'e brau.
II Quant ai vestit mon fort ausberc doblier
e seint lo bran que·m det En Gui l'autrier,
la terra crolla per aqui on ieu vau;
e non ai enemic tan sobrancier
que tost no.m las vias e·l sentier,
tan mi dupton quan senton mon esclau.
III D'ardimen vaill Rotlan et Olivier
e de domnei Berart de Mondesdier;
car soi tan pros, per aquo n'ai bon lau,
que sovendet m'en venon messatgier
ab anels d'aur, ab cordon blanc e nier,
ab tals salutz don totz mon cors s'esjau.
IV En totas res sembli ben cavallier;
si.m sui, e sai d'amor tot son mestier
e tot aisso qu'a drudairi'abau;
anc en cambra non ac tan plazentier
ni ab armas tan mal ni tan sobrier,
don m'am'e·m tem tals que no·m ve ni m'au.

I Señor Drogomán, si tuviera un buen corcel, en loca empresa se hubieran metido todos mis enemigos, porque al punto que alguien me menciona ante ellos me temen más que la codorniz al gavilán y no aprecian su vida en un dinero de tan fiero, salvaje y bravo que me saben.

II Cuando me he vestido mi fuerte loriga doble y ciño la espada que me dio Gui el otro día, la tierra tiembla por doquiera que voy y no tengo enemigo tan arrogante que inmediatamente no me deje [libres] los caminos y el sendero: tanto me temen cuando oyen mi pisada.

III En valentía valgo lo que Roldán y Oliveros, en galantería lo que Berart de Mondesdier. Como soy tan gallardo, por esto tengo buena fama, pues a menudo me llegan mensajeros con anillos de oro, con cintas blancas y negras y con tales saludos que todo yo me regocijo.

IV Bien parezco caballero en todo; y lo soy, y sé todo el oficio de amor y todo lo que se refiere al cariño. Nunca hubo otro tan agradable en la alcoba ni con las armas tan perverso ni tan altivo, por lo que me ama y me teme quien no me ve ni me oye. (Riquer 875-86)

Además de en esta "Drogoman, s'ieu agues bon destrier", se pueden encontrar otras fanfarronadas en numerosas composiciones de Peire Vidal, sin necesidad de que todo el poema sea un *gab*, como en el caso anterior. Valga como ejemplo de ello la estrofa séptima de "Neus ni gels ni plueja ni fanh":

VII Las aventuras de Galvanh
ai totas e d'autras assatz;
e quan sui en caval armatz,
tot quan cossec, pesseg e franh.
Cent cavaliers ai totz sols pres

La *Vida* incluye, además, historias aún más peregrinas, como la que sostiene que un caballero de San Gil le cortó la lengua por celos (*Biographies* 351).[35] Las *razos*, por su parte, siguen esta línea, con historias como la famosa que narra que Peire Vidal se disfrazó de lobo para mostrar su amor por una dama llamada Loba, y que fue cazado, llevando ese disfraz, por unos perros de presa (*Biographies* 368).[36] Esta fábula es una elaboración en torno a una interpretación literal de "De chantar m'era laissatz", y también un recuerdo del Acteón ovidiano. En todo caso, lo único que podemos sacar en claro de todas estas fábulas sobre el verdadero Peire Vidal es que a este trovador le gustaba actuar de modo bufonesco: fanfarroneaba, se disfrazaba de animal, etc. Esta interpretación se ve corroborada por la propia *Vida*, que dice que Peire Vidal era uno "dels plus fols omes que mais fossen" (*Biographies* 351), "uno de los hombres más locos que jamás hubo".

De hecho, como apunté antes, podemos entender que las interpretaciones literales de la *Vida* pueden estar también repitiendo la máscara bufonesco-quijotesca de Peire Vidal, de quien dice la *Vida* que "crezia que tot fos vers so que a lui plazia ni qu'el volia" (*Biographies* 351), "creía que era verdadero todo lo que le placía y le apetecía". Si Peire Vidal confundía, o jugaba a confundir, literatura y vida, la *Vida* y *razos* sobre este trovador pueden estar continuando esta tradición, mezclando voluntariamente su obra con su vida.

En todo caso, poco podemos sacar en claro de estos textos en torno a la verdadera vida de Peire Vidal, y por tanto acerca de su estancia en la corte de Alfonso VIII. La crítica suele aceptar el testimonio de la *Vida* en torno al lugar de nacimiento del trovador, Tolosa, y en torno a su clase social de origen, baja, lo que quizás explicaría sus tendencias bufonescas. Sin embargo,

---

et ai agut tot lur arnes;
cent donas ai fachas plorar
et autras cent rir'e jogar.

VII En mí están todas las aventuras de Galván y otras muchas, y cuando estoy armado a caballo despedazo y rompo cuanto alcanzo. Yo solo he aprisionado a cien caballeros y me he hecho con todo su arnés; a cien damas he hecho llorar y a otras ciento reír y jugar. (Riquer 913)

[35] Riquer señala que este dato puede también tener su origen en una interpretación literal de un poema (859). En este caso se trataría del *sirventes* "Pois Peire d'Alvernh'a chantar", del Monje de Montaudon, que califica a Peire Vidal como "lenga d'argen" (Riquer 1044), "lengua de plata", sin duda aludiendo a su elocuencia. El autor de la *Vida* elabora o juega con esta línea, pensando que la lengua de plata puede ser la que le pusieran al trovador tras habérsele cortado la natural.

[36] Esta maravillosa anécdota ha hecho de la *Vida* de Peire Vidal una de las más populares entre los lectores, la crítica, e incluso los poetas, como demuestra la fascinación que sentía por ella Ezra Pound.

como indica Riquer, los documentos tolosanos nos hablan de varios Petrus Vitalis contemporáneos, por lo que no podemos decidir cuál de ellos fuera nuestro trovador (858). Por ello, la única información fiable se ha de extraer de su copiosa obra poética.

Es ésta la que nos informa sin ninguna duda de la relación del trovador con Alfonso VIII, a quien alaba abiertamente en "Plus que·l paubres, quan jai el ric ostal" y "Mout es bona terr'Espanha". En base a estos poemas, podemos deducir que Peire Vidal estuvo en la corte del rey castellano en torno a 1187 o 1188 (Riquer 862). Además, Riquer especula acerca de un posible segundo viaje de Peire Vidal a Castilla entre 1198 y 1204, de cuando dataría "Car'amiga dols'e franca" (Riquer 864). Esta *canso* está dedicada a una dama castellana de la que se enamoró el trovador, doña Guillemona, que según Milà y Fontanals pertenecía a la poderosa familia de los Lara (131). Por tanto, puesto que los testimonios internos que se pueden extraer de la obra de Peire Vidal nos aseguran que este trovador pasó al menos dos temporadas en la corte de Alfonso VIII, lo cual no ha sido discutido por ningún estudioso, considero también justificada su inclusión en mi lista.

II. B. 5-. Guillem de Cabestany (...1212...).

Al igual que ocurría en el caso de Peire Vidal, la *Vida* del trovador Guillem de Cabestany nos ofrece pocos datos que no sean evidentemente fabulosos. En efecto, este texto nos cuenta la historia de inspiración ovidiana de cómo Guillem de Cabestany fue asesinado por un marido celoso, y su corazón servido a su dama, que lo comió engañada, pues su marido había hecho "lo cor raustir e far a pebrada" (*Biographies* 531), "asar el corazón y cocinarlo a la pimienta".[37] Por tanto, de lo que nos cuenta la *Vida* de este trovador sólo podemos sacar en claro su lugar de origen, Cabestany, en el Rosellón. No obstante, tenemos otras fuentes que nos proporcionan más información acerca de la vida de Guillem de Cabestany. En efecto, el historiador del siglo XV Pere Tomich nos cuenta que Guillem de Cabestany participó en 1212 en la batalla de Las Navas de Tolosa (Riquer 1064). Arthur Langfors confirma esta información, aunque atribuyéndosela a otro historiador. Según Langfors, se trata del historiador Pero Antón Beuther, maestro de

---

[37] Por supuesto, esta historia fue también una de las favoritas de Ezra Pound.

teología, quien incluye en su *Primera parte de la Coronica general de toda España*, de 1563, el siguiente párrafo:

> Los caualleros que fueron a la batalla de la Losa
>
> … De Cathaluña fueron, don Ferrando hermano del Rey que fuera monje en Poblete, y saliera del monasterio, y fue Abad de Montaragon, este trahia las gentes del contado de Rossellon por su tio el conde don Sancho que estaua enfermo, o don Nuño Sanchez, y uan con el,
>
> Guillen de Castelnueuo.
> Ramon de Canet.
> Aymar de Mosset.
> Pero Vernet.
> Andres de Castell Rossellion.
> Guillen de Olms.
> Guillen de Cabestany.
> Remon de Viues.
> Ramon de Torrellas.
> Pero de Barbera.
> Thomas de Lupian.
> Arnaldo de Bañils, y muchos otros de este condado. (Langfors xvi)

Es decir, parece suficientemente confirmada la presencia de Guillem de Cabestany en la cruzada que organizó Alfonso VIII. Puesto que los cruzados se alojaron en Toledo durante unos meses (ya me referí en la Introducción al esfuerzo que tuvo que realizar la ciudad para acoger a tanta gente), creo suficientemente probada la presencia de Guillem de Cabestany en la corte de Alfonso VIII como para incluirle en mi lista.

II. B. 6-. Guiraut de Calanson (...1202-1212...).

La *Vida* de Guiraut de Calanson no se caracteriza por su naturaleza fantasiosa, como las de Peire Vidal y Guillem de Cabestany, sino por su brevedad, y por su orientación sorprendentemente hostil hacia el trovador:

> Guirautz de Calanson si fo uns joglars de Gascoingna. Ben saup letras, e suptils fo de trobar; e fez cansos maestradas desplazenz e descortz d'aquella saison. Mal abellivols fo en Proenssa e sos ditz, e petit ac d'onor entre·ls cortes. (*Biographies* 217)

> Guiraut de Calanson fue un juglar de Gascuña. Supo bien de letras, y fue sutil en su trovar; e hizo canciones magistrales tipo *desplazenz* y *descortz*, [típicas] de aquella época. Mal recibidos fueron en Provenza él y su obra, y fue poco honrado entre la gente cortesa.

Riquer informa de que no se ha encontrado ningún topónimo en Gascuña que corresponda a este Calanson (1079), por lo que debemos poner en duda esta información. Además, dado el espíritu hostil de la *Vida*, también debemos dudar de que Guiraut de Calanson fuera un juglar, como afirma ésta. Sin embargo, las poesías de este trovador nos ofrecen una segurísima prueba de su asociación a la corte de Alfonso VIII: su *planh* "Belh senher Dieus, quo pot esser sufritz", a la muerte en 1211 del infante Fernando de Castilla. Por ello, su presencia en esta lista es incontrovertible.

II. B. 7-. Raimon Vidal de Besalú (...1216...).

De nuevo, poco más sabemos acerca de la vida de este trovador que lo que podemos extraer de su propia obra. Así, parece haber sido originario de Besalú, en Gerona, al suroeste de Figueras. J. Massó-Torrents ha propuesto cautelosamente la fecha de 1160 como posible año de nacimiento del poeta (Cluzel 11). Sin embargo, las únicas fechas sólidas de que disponemos son las que podemos extraer del análisis de dos poemas del autor: “Abril issi’e mais intrava” y el *Castia Gilos*. En el primero de ellos, Raimon Vidal señala específicamente que el rey de Aragón Pedro II está vivo (Cluzel 12). Puesto que Pedro II murió en 1213 en la famosa batalla de Muret, podemos deducir que Raimon Vidal estaba escribiendo antes de esa fecha. En cuanto al famoso *Castia Gilos*, en él Raimon Vidal alude a nuestro Alfonso VIII de Castilla como si estuviera ya muerto, por lo que el poema debe de ser posterior a 1214, fecha de la muerte del monarca.

En cualquier caso, aunque las fechas del nacimiento y la muerte de Raimon Vidal nos son desconocidas, sabemos perfectamente que visitó la corte de Alfonso VIII, pues la describe con bastante precisión en el comienzo de su poema *Castia Gilos*, en el que trata al rey Alfonso VIII como si le hubiera conocido.

II. B. 8-. Guilhem Ademar (...1195-1217).

La corta y probablemente veraz *Vida* de Guilhem Ademar nos hace saber su lugar de nacimiento, clase social, y fama, y unos pocos detalles más:

> Guillems Ademars si fo de Javaudan, d'un castel que a nom Maruois. Gentils hom fo, fils de paubre cavallier. E·l seigner de Maruois si·l fetz cavallier. Et el era ben valenz hom e gen parlans, e saup mout ben trobar. E no poc mantener cavalaria e fez se joglar; e fo fort honratz per tota la bona gen. E pois el se rendet e l'ordre de Granmon.[38] (*Biographies* 349)

> Guilhem Ademar fue de Gavaudan, de un castillo que se llama Maruois. Fue gentilhombre, hijo de un caballero pobre. Y el señor de Maruois le ordenó caballero. Y él [Guilhem Ademar] era un hombre muy valiente y elegante en el hablar, y sabía trovar muy bien. Y no pudo mantener el estatus de caballero y se hizo juglar, y fue muy honrado entre toda la gente de bien. Y finalmente ingresó en la orden de Grandmont.

Kurt Almqvist ha intentado contrastar la información ofrecida por esta *Vida* con otros documentos, sin embargo, dada la vaguedad de los testimonios de la época que aluden a algún W. Ademars, no se atreve a reconocer en ninguno de ellos a nuestro trovador, aunque señala que los datos de varios podrían coincidir con el perfil que poseemos de él (15-16). No obstante, tenemos un testimonio más sobre Guilhem Ademar en la séptima estrofa de "Pos Peire d'Alvergn'a chantat", una sátira escrita a imitación de la de Peire d'Alvernha por el monje de Montaudon:

> VII E·l seises: Guillems Ademars,
> qu'anc no fo plus malvatz joglars,
> et a pres maint veill vestimen.
> E fai de tal loc sos chantars

[38] Kurt Almqvist señala que esta "orden de Grandmont" alude una abadía benedictina situada en el Limousin, que era conocida por la austeridad de su regla. La abadía fue una de las más poderosas del Mediodía francés, y floreció especialmente durante el siglo XII. No debe pasar desapercibido el hecho de que otro trovador, concretamente Peire Rogier, también ingresara en ella (Almqvist 14).

don non es sols ab trenta pars,[39]
e vei·l ades paubr'e sufren. (Riquer 1041-42)

VII Y el sexto: Guilhem Ademar,
que jamás hubo peor juglar,
y ha cobrado muchos malos ropajes.
Y hace sus cantares acerca de un lugar tal
donde nunca está solo, entre treinta compañeros,
y siempre le veo pobre y desgraciado.

Almqvist señala que esta estrofa corrobora la información de la *Vida* en dos puntos: el hecho de que Guilhem Ademar fue juglar y pobre (18). Poco más podemos deducir de ella.

Además de estos datos, sólo sabemos de Guilhem Ademar lo que podemos encontrar en sus poemas, que contienen, por otra parte, abundantes en referencias históricas. Entre ellas, nos interesa una en particular, la del *sirventes* "Non pot esser sofert ni atendut", que según la crítica más autorizada alude a Alfonso VIII de Castilla:

Si·l reis N'Amfos, cui dopton li masmut,
e·l meiller coms de la crestiantat
mandavon ost, puois ben son remasut,
e nom de Dieu, farion gran bontat
sobre·ls pagans sarrazins traitors [. . .]. (Riquer 1100)

Si el rey don Alfonso, a quien temen los almohades,
y el mejor conde de la cristiandad
mandaran el ejército, aunque aún están quietos,
en nombre de Dios, que harían gran bondad
contra los paganos traidores, los sarracenos.

Según Riquer (1101), la apelación "cui dopton li masmut" parece aludir claramente a Alfonso VIII de Castilla, en continua guerra con ellos y por tanto su más temido enemigo. Almqvist corrobora que este Alfonso no puede ser Alfonso IX de León, quien, como vimos en la Introducción, estuvo aliado con los almohades en contra del rey de Castilla (28). Tampoco cree

[39] Almqvist aclara que el monje quiere decir que este "lugar" donde nunca está solo Guilhem Ademar es su dama, que tiene otros treinta amantes (17).

el mismo crítico que se refiera a Alfonso II de Aragón. En efecto, en la época en que debió de ser compuesto el *sirventes*, que tiene que ser posterior a 1190, cuando el califa Abu Yusuf incita al rey de Marruecos a la guerra santa, este rey de Aragón no estaba reuniendo ningún ejército para marchar contra los almohades (Almqvist 29).

La única posibilidad plausible, por tanto, es Alfonso VIII de Castilla. Almqvist indica que esto tiene perfecto sentido: Alfonso VIII de Castilla fue el rey peninsular que sostuvo la lucha contra los almohades, y, de hecho, no había renovado sus treguas con ellos y estaba reuniendo en 1212 un gran ejército para atacarlos. Puesto que el poema alude a una "ost" que debe ser dirigida, parece aludir a la organización de esta ofensiva, que culminaría en la decisiva batalla de Las Navas de Tolosa (Almqvist 29-30). De hecho, el "meiller coms de la crestiantat" debe aludir a Ramón VI de Tolosa, a quien Alfonso VIII deseaba convencer para que se le uniera en la cruzada contra los almohades (Almqvist 30). Por consiguiente, el *sirventes* debió de ser escrito por encargo de Alfonso VIII en esa ocasión, o bien para que fuera cantado en su propia corte, o para que fuera enviado a Ramón VI, o quizás para cumplir ambas funciones. Por tanto, debemos concluir, con Almqvist, que el modo en que Guilhem Ademar se dirige a Alfonso VIII en este poema denota que el trovador estuvo en la corte castellana por lo menos una vez, antes de la composición de esta pieza (Almqvist 35). Además de esta referencia a Alfonso VIII, Almqvist señala que el rey Fernando de "S'ieu conogues que·m fos enans", tiene que referirse a Fernando III el Santo (21-23), y no a Fernando II de León,[40] con lo que la relación de Guilhem Ademar con la corte castellana quedaría doblemente asegurada.

II. B. 9-. Aimeric de Peguilhan (...1190-1221...).

También es evidente la estancia de Aimeric de Peguilhan en Castilla, en la corte de Alfonso VIII. Para empezar, su interesantísima *Vida*, que según Riquer incluye datos rigurosamente ciertos (963), así lo afirma:

> N'Aimerics de Peguillan si fo de Tolosa, fils d'un borges qu'era mercadiers, que tenia draps a vendre. Apres cansos e sirventes, mas molt mal cantava. Et enamoret se d'una borgesa, soa visina. Et aquella amors li mostret trobar. Et fetz de leis maintas bonas

[40] En este punto, la crítica está de acuerdo con Almqvist (Almqvist 22).

> cansos. E mesclet se ab lui lo maritz de la domna e fetz li desonor. E N'Aimerics si s'en venget, qu'el lo feri d'una espaza per la testa. Per que·l covenc ab issir de Tollosa e faidir. Et anet s'en en Cataloingna. E·N Guillems de Berguedan si l'acuilli; et enansset lui en son trobar, en la premiera canson qu'el avia faita. E fetz lo joglar, qu'el li det son pallafre e son vestirs. E presentet lo al rei Anfos de Castella, que·l crec d'arnes e d'onor. Et estet en aquellas encontradas lonc temps. Puois s'en venc en Lombardia, on tuich li bon ome li feron gran honor. Et en Lombardia definet. (*Biographies* 967)
>
> Don Aimeric de Peguilhan era de Tolosa, hijo de un burgués que era mercader, y que tenía un negocio de tejidos. Aprendió *cansos* y *sirventes*, pero cantaba muy mal. Y se enamoró de una burguesa, vecina suya. Y aquel amor le enseñó a trovar. E hizo de ella muchas buenas *cansos*. Y se peleó con él el marido de la dama, y le hizo deshonor. Y don Aimeric se vengó de este modo: le hirió con una espada en la cabeza. Debido a esto tuvo que salir de Tolosa y huir. Y se fue a Cataluña. Y don Guillem de Berguedà le acogió; y mejoró él [Aimeric de Peguilhan] en su trovar, en la primera *canso* que hizo. Y [Gillem de Bergudà] le hizo juglar, pues le dio su palafrén y vestidos. Y le presentó al rey Alfonso de Castilla, quien le aumentó su arnés y su honor. Y estuvo en aquellas partes largo tiempo. Después se vino a Lombardía, donde todos los buenos hombres le hicieron gran honor. Y en Lombardía falleció.

El testimonio de la *Vida* se puede confirmar con su obra, ya que, como señala Riquer (963), Aimeric de Peguilhan dedica a Alfonso VIII tres canciones, y le recuerda también, junto a su hijo, el infante don Fernando, en "En aquelh temps que·l reys mori N'Amfos". Por tanto, la presencia de Aimeric de Peguilhan en la corte de Alfonso VIII, probablemente durante "lonc temps", como señala la *Vida*, es segura.

Por consiguiente, estos nueve trovadores, algunos de ellos enormemente famosos, son los que conformarán con la totalidad de su obra el *corpus* de poesía trovadoresca de la corte de Alfonso VIII de Castilla. Como señalé anteriormente, he intentado ser lo más riguroso posible al elegirlos, por lo que su presencia en mi lista está plenamente justificada. Por otra parte, más arriesgada es mi decisión de usar cualquiera de sus composiciones, pero, como expliqué en el punto II. B, creo que también esta elección puede ser perfectamente defendida. Con este *corpus*, ya sería posible pasar al análisis de los textos usando las tesis que expuse en la Introducción. Sin embargo, considero necesario primeramente contextualizar más sólidamente los poemas

trovadorescos con unas consideraciones generales sobre el entorno de la poesía de los trovadores.

II. C. Una velada poética en la corte del rey Alfonso VIII.

II. C. 1-. Orígenes y delimitación del fenómeno trovadoresco.

Probablemente haya pocos temas dentro de la historia de la literatura románica que hayan sido tan profundamente estudiados como el de la cuestión de los orígenes del movimiento poético trovadoresco. En verdad, no es para menos. A comienzos del siglo XII, el panorama literario europeo se hallaba completamente dominado por la literatura latina, que relegaba a la periferia jerárquica del sistema una literatura oral romance cuya existencia suponemos más que demostramos. Entonces aparece, como por encanto, una lírica en lengua vernácula de inusitada perfección. Se trata de la lírica trovadoresca. La lengua románica que usa, aún hablada hoy en día en el mediodía francés y singularmente semejante al catalán actual, ha recibido diferentes denominaciones a lo largo de la historia (los propios trovadores usaban el término *romans*, "romance", con el que la distinguían del francés y del latín): provenzal, lemosín, occitano, *langue d'oc*,[41] etc. Cada uno de estos términos tiene sus defectos, porque el caso es que ninguno determina con exactitud todo el espacio donde se hablaba esta lengua.

Esto se debe, en parte, a que su territorio lingüístico no formaba una unidad política durante la Edad Media, ni de hecho la forma hoy. En efecto, el espacio del provenzal u occitano ocupaba "una vasta zona del mediodía de las Galias que se halla comprendida entre el Atlántico, al oeste; la frontera italiana, al este, el Macizo Central, al norte, y los Pirineos y el Mediterráneo, al sur" (Riquer 10). Este enorme territorio estaba dividido en reinos y señoríos independientes: el ducado de Aquitania, Gascuña, el condado de Tolosa, el Lemosín, Alvernia, el Delfinado, Provenza, etc.

*mapa del dominio lingüístico occitano

[41] Este curioso término se usaba para delimitar las lenguas del sur (*langues d'oc*) de las del norte de las Galias (a las que se denominaba *langues d'oïl*) de acuerdo con las afirmaciones utilizadas. Las lenguas del sur decían "oc" por "sí", y por tanto son "lenguas de oc"; las del norte, decían "oïl" (antecedente del actual *oui*) por "sí", y por tanto son "lenguas de oïl".

Diversos poderes intentaron dominar esta zona, como la Corona de Inglaterra, que adquirió tras el matrimonio de Enrique II con Leonor de Aquitania la Aquitania y la Gascuña, y que trató de controlar el resto de los territorios arriba nombrados. También buscó dominar estos señoríos, por supuesto, la Corona francesa, que acabó por anexionarlos, tras dar un enorme paso adelante al derrotar a los aragoneses en la desastrosa batalla de Muret, en 1213. Asimismo, estos últimos, los aragoneses, que ejercieron una enorme influencia en la zona, buscaron siempre afianzar su dominio sobre ella. Además, como expliqué en la Introducción, también Castilla intentó reclamar la Gascuña, que le tocaba a Alfonso VIII como dote de su esposa doña Leonor Plantagenet.

Como se puede observar, el espacio donde se hablaba esta lengua vernácula se caracterizaba, precisamente, por su enorme variedad política. Por otra parte, esta lengua ni siquiera se limitó a los territorios que he nombrado, sino que también se hablaba y cantaba en Cataluña, el norte de Italia, y numerosas cortes más lejanas, como la castellana, la leonesa, y probablemente la francesa y la inglesa. Por tanto, a falta de un término que pueda retratar convenientemente esta compleja realidad lingüística, usaré los más comunes, provenzal y occitano, indistintamente.

Cronológicamente, los primeros poemas trovadorescos se deben al famosísimo Guilhem de Peitieu, o Guillermo de Poitiers o de Aquitania, a finales del siglo XI o principios del siglo XII. La cuestión acerca de la inspiración e influencias que recogió Guillermo de Aquitania, y luego sus seguidores, está íntimamente relacionada con la de la etimología de la palabra "trovador". En efecto, se ha defendido que esta palabra, *trobador* en provenzal, proviene de dos étimos diferentes. En primer lugar, hay quienes defienden que la palabra "trobador" está relacionada con el verbo provenzal "trobar", equivalente del italiano *trovare* y del francés *trouver*, que significa "encontrar". Así, es necesario pensar que la palabra "trobador" está influida por el sentido literario del latín *invenire*, que significa, en efecto, "encontrar", pero también "imaginar" o "inventar". Esta acepción, por tanto, evoca inmediatamente la retórica latina, puesto que una de las etapas de la composición literaria según ésta era, precisamente, la *inventio*. En segundo lugar, hay quienes señalan que la palabra "trobador" proviene del latín medieval *tropare*, es decir, "cantar" o "tocar *tropi*", siendo el *tropus* una composición litúrgica. Probablemente, ambas etimologías son correctas, aunque esta segunda es frecuentemente olvidada por muchos críticos. Sin embargo, lo que más me interesa acerca de ellas en este momento es que evocan dos de los posibles orígenes de la sorprendente poesía trovadoresca.

La primera etimología (*trobare=invenire*), apunta a la influencia de la retórica latina, que ha sido muy estudiada (Paterson) y que es, sin duda, irrebatible. Según esta teoría, la perfección estilística de los trovadores se debe a la transferencia de los recursos de la retórica latina a una lengua vernácula. Por tanto, si aceptamos estas ideas, tenemos que considerar que muchos de los trovadores poseerían una educación eclesiástica universitaria en el *trivium*, la formación universitaria básica de la época, que contenía, conjuntamente con la de otras dos disciplinas, la enseñanza de la retórica. La segunda etimología (*trobare=tropare*), sirve para enfatizar la importancia de la música en este movimiento poético: la literatura trovadoresca es, por tanto, no sólo una literatura oral, sino una literatura para cantar. Además, los *tropi* medievales se desarrollaron en el siglo XI en torno a la abadía de San Marcial de Limoges, por lo que de nuevo se apunta por este lado a la influencia de la cultura eclesiástica.

Gerald A. Bond reconoce que muchos estudios han subrayado la importancia de esta cultura latina y eclesiástica en el temprano desarrollo de la lírica trovadoresca: es innegable, por ejemplo, la influencia ovidiana en toda la poesía de los trovadores (244). Otros investigadores han enfatizado la relación entre el tipo de amor cultivado por las poesías de los trovadores y el culto a la Virgen María, que se encontraba en expansión en los años en que apareció el movimiento trovadoresco (Bond 244). Sin embargo, estas teorías no gozan hoy de demasiada popularidad. En la misma situación regresiva se encuentra la teoría que propone la influencia del misticismo musulmán en la concepción del amor de los trovadores. En este sentido, Bond señala que, aunque la impronta de la cultura musulmana sea innegable en áreas como la cortesía o la caballería (243),[42] no podemos asegurar que las corrientes místicas musulmanas hayan producido una forma de entender el amor tan particular como el *fin'amor* trovadoresco, concepción de que, de hecho, carece la cultura musulmana (243). Por otra parte, el hecho de que podamos presentar fuentes clásicas y mediolatinas para la ideología trovadoresca hace implausible el que hubiera influencias de polisistemas literarios foráneos, aunque, por supuesto, no podamos negar la posibilidad de que ocurrieran.

Además de estas teorías acerca del origen de la lírica trovadoresca, existen otras muchas, que Bond resume muy bien en el párrafo siguiente, que comienza comentando teorías

[42] Por supuesto, esta afirmación de Bond me parece altamente discutible, sobre todo si aceptamos las tesis de Jaeger en torno al origen centroeuropeo de la cortesía.

sociologistas que hacen depender el fenómeno trovadoresco de la estructura social feudal de Occitania:

> A general acknowledgment of the feudal core of courtly love cannot account for its emergence in a particular time and space, however, and much recent work has attempted to identify more specific factors. It has argued, for instance, that the ratio of males to females was particularly high at that time in Occitania; courtly love emerges, then, as an expression of the collective frustrated desire of young men to marry the few available females (Moller). Upward mobility among the lower aristocracy has also been proposed (Koehler): lacking the titles of nobility yet possessing its wealth and power, the *miles* sought to define superiority in terms of personal rather than social excellence. (245).
>
> No obstante, un reconocimiento general de la base feudal del amor cortés no puede explicar su emergencia en un tiempo y espacio particulares, y muchos trabajos recientes han intentado identificar factores más específicos. Se ha argüido, por ejemplo, que el número de hombres por mujer era particularmente alto en esa época en Occitania; el amor cortés emerge, por tanto, como una expresión del frustrado deseo colectivo de los hombres jóvenes por casarse con las pocas mujeres disponibles (Moller). También se ha propuesto el ascenso social entre la baja aristocracia (Koehler):[43] faltos de títulos de nobleza pero repletos de su riqueza y poder, el *miles* (guerrero) buscó definir la superioridad en términos de excelencia personal en vez de social.

Como se puede observar, las ideas en torno al origen del movimiento trovadoresco son muchas y muy abigarradas, y se acercan al tema desde numerosos puntos de vista.

Otra teoría particularmente interesante y reciente, que no recoge Bond, es la que Laura Kendrick expone en *The Game of Love. Troubadour Wordplay*. Kendrick señala que los más poderosos señores laicos (el rey de Inglaterra, el rey de Francia, el rey de Aragón, el rey de Castilla), y la Iglesia, estaban intentando consolidar su poder en los siglos XI y XII,[44] justo cuando surge el movimiento trovadoresco. De hecho, se estaba tratando atar bajo ese poder a Occitania, entonces formada por numerosas unidades políticas, en su mayor parte regidas por

---

[43] Bond está aludiendo a, entre otros, trabajos como "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours".

[44] Sin lugar a dudas, este intento centralizador es uno de los cambios que trajo el fenómeno que suele ser conocido como el "renacimiento del siglo XII".

pequeños señores feudales (*The Game* 9). Una de las nuevas formas de afianzar el poder que tenían los grandes señores laicos y eclesiásticos era controlar y estabilizar el significado de las palabras y los textos, lo cual no debe extrañar, puesto que ésta es época de desarrollo de la escritura y la burocracia: en efecto, estos métodos se caracterizan por fijar el significado de las palabras en fórmulas y documentos (Kendrick, *The Game* 5-8). Por tanto, la lectura y la hermenéutica se tiñen con este desarrollo de un inesperado significado político: leer un texto a la manera de muchos autores latinos y griegos, es decir, fomentando la connotación y el juego de palabras, puede resultar subversivo para el poder de los grandes señores, basado en una incipiente burocracia; leerlo como sugieren San Agustín o San Isidoro, buscando un significado estable, localizado a menudo en la etimología de la palabra, resulta aceptable para los nuevos métodos de control (Kendrick, *The Game* 6). Curiosamente, las luchas de poder en la Occitania del siglo XII se centran, por tanto, hasta cierto punto, en torno a la lucha por la fijación del significado de las palabras.

Según Kendrick, en su origen, el movimiento trovadoresco surge precisamente con la intención de desafiar la autoridad del texto escrito y del significado fijo (*The Game* 15), fomentando en su lugar la interpretación y composición múltiple, connotativa, basada en el juego de palabras y la sinonimia (*The Game* 16).[45] De acuerdo con esta concepción, la poesía trovadoresca sería un producto ideológico de los pequeños señores feudales occitanos, que pretendía resistir la producción ideológica (la burocracia y el significado fijo), de los grandes señores feudales laicos y eclesiásticos que se disputaban Occitania. Esto tiene, para Kendrick, consecuencias fundamentales para la estética de esta lírica:

> The aesthetic of early troubadour lyrics is not a "feudal" one, hierarchized, subordinated, centered, stabilized, pacified, closed. It is just the opposite: the order of the *canso* is a competitive, dynamic, centerless, open order based on paratactic opposition and continually shifting configurations, an order that is always becoming. The centerlessness of the *canso* is held together by its very indeterminacies, by the tension of deliberate oppositions and contradictions, most obviously between strophes, which are the troubadour lyric's chief organizational unit, but sometimes even between opening and

[45] Esta celebración de la variedad del lenguaje explica, para Kendrick, el hecho de que los trovadores aceptaran con tanto entusiasmo el magisterio de Ovidio: como demuestra Frederick Ahl en *Metaformations*, Ovidio puso en práctica en sus *Metamorfosis* el pensamiento de Varrón, Lucrecio y Platón sobre la variación en el lenguaje (*The Game* 4).

> closing segments of the same strophe, and even between different meanings of the same short phrases or sequences of sounds. (*The Game* 47-48)

> La estética de la temprana lírica trovadoresca no es "feudal", jerarquizada, subordinada, centrada, estabilizada, pacificada, cerrada. Es justamente lo contrario: el orden de la *canso* es un orden competitivo, dinámico, descentrado, abierto, basado en la oposición paratáctica y en configuraciones que están continuamente en movimiento, un orden que siempre está cambiando. La constelación descentrada de la canso se sostiene mediante sus propias indeterminaciones, mediante la tensión de oposiciones deliberadas y contradicciones, principalmente entre estrofas, que son la principal unidad organizadora de la lírica trovadoresca, pero a veces incluso entre segmentos iniciales y finales de una misma estrofa, e incluso entre diferentes significados de las mismas frases cortas o secuencias de sonidos.

Es decir, como consecuencia de su resistencia política al dominio de los grandes señores sobre Occitania, los trovadores asumen una estética descentralizada que se basa en el equívoco y el juego de palabras, que subvierte la máquina burocrática de estos grandes poderes. Estos juegos de palabras que para Kendrick conforman el espíritu de la lírica de los primeros trovadores derivan, de nuevo, de tradiciones escolares latinas de interpretación burlesca, pero también de la metodología de los juglares vernáculos (*The Game* 53). En este sentido, conviene recordar que durante la Edad Media las revoluciones sociales solían justificarse buscándoles supuestos antecedentes antiguos, es decir, disfrazándolas de restauración. Quizás nos encontremos aquí con un fenómeno de este tipo: la estética del equívoco de los trovadores se basaría entonces en los gramáticos clásicos antes citados y en la poesía latina de los goliardos.

En todo caso, Kendrick nos invita a creer que el público de este tipo de jugueteo goliárdico en romance debía de estar compuesto por conocedores que formaban parte de una élite interpretativa. Este público necesitaba tener una completa posesión no sólo del lenguaje provenzal, sino también de la retórica latina en que se basaban los complejísimos chascarrillos lingüísticos trovadorescos (*The Game* 60). Aunque esto pueda quizás resultar duro de creer, las tesis de Kendrick no dejan por ello de resultar sumamente interesantes. En efecto, no sólo aportan una original y plausible teoría acerca del origen de la poesía trovadoresca, sino que también contribuyen a explicar algunos de los problemas más arduos que nos plantea la literatura de los trovadores: el del increíble grado de divergencias con que se nos han conservado la

mayoría de los poemas en los diferentes manuscritos. Para Kendrick, este hecho, al que luego aludiré con más detalle cuando trate de la transmisión de la lírica trovadoresca, se debe al propio carácter variable y juguetón de la literatura trovadoresca, que fomenta la divergencia incluso en los mismos manuscritos (*The Game* 86).

En cualquier caso, la propia Kendrick comenta que el componente subversivo que caracterizó en su origen al movimiento trovadoresco, que me parece totalmente justificable y razonable en el contexto de la época y lugar, se fue transformando con el paso del tiempo. Con ello surgieron, por tanto, dos direcciones en la lírica trovadoresca: una que fomentaba la variación, inestabilidad y juego de palabras, y otra que buscaba un texto fijo y unitario (*The Game* 4). Para Kendrick, de acuerdo con lo que expuse antes, cada una de estas corrientes tenía unas implicaciones políticas determinadas. Por una parte, la de la variación era en favor de los pequeños señores feudales, pero, consecuentemente, subversiva con respecto al poder de las grandes potencias burocráticas. Por otra parte, la del texto fijo propiciaba el dominio de estas grandes potencias, y se adaptaba mejor a los nuevos vientos que corrían por Europa. Sin embargo, repito que pese a que, indudablemente, la poesía trovadoresca se transformara y evolucionara con el paso de los años, la tesis de Kendrick acerca de su origen me parece sumamente plausible. Además, es perfectamente compatible con la teoría acerca de la influencia de la cultura eclesiástica latina sobre la lírica de los trovadores, e incluso con alguna de las otras teorías que expuse antes. Por ello, será la tesis sobre el nacimiento de la poesía trovadoresca que acepte en mi trabajo, así que volveré sobre ella en la Conclusión de este capítulo.

II. C. 2-. Transmisión de la lírica trovadoresca. *Mouvance*, oralidad y escritura.

Cualesquiera sean sus orígenes, la poesía provenzal ha llegado a nosotros copiada en una serie de manuscritos llamados "cancioneros". Estos cancioneros provenzales son unas antologías poéticas que pueden también incluir notación musical. Los cancioneros se compilaron en Provenza, en el norte de Italia, y en Cataluña, y datan de fines del siglo XIII, y del siglo XIV. Riquer precisa que se conservan unos 95 cancioneros provenzales, y, además, muchos fragmentos de pocas hojas aisladas que contienen asimismo poesías trovadorescas (12). Quien esté interesado, puede encontrar una lista más específica de todos los manuscritos y fragmentos

conservados, su fecha, lugar de composición, y actual emplazamiento, en la exhaustiva bibliografía de C. Brunel.[46]

En todo caso, como señalé más arriba, uno de los fenómenos más llamativos que nos ofrecen estos manuscritos es la enorme cantidad de versiones de una misma canción que ofrecen. Es decir, cuando un texto se nos conserva en más de un manuscrito, las divergencias entre una y otra versión son sorprendentemente frecuentes y abundantes. De hecho, Van Vleck señala que el grado de variación es tal que casi debemos considerar que cada nueva copia es una nueva variación y versión única de un poema determinado (*Memory* 26). Esta situación, que, por supuesto, no es sino una radicalización de un fenómeno muy medieval, ha sido motivo de muchas discusiones entre los estudiosos de la poesía provenzal. Consecuentemente, la crítica ha producido numerosas teorías para intentar explicarlo. Las discusiones se han exacerbado notablemente en torno a la cuestión de la edición de estos textos trovadorescos, algo que es, sin duda, perfectamente comprensible. En efecto, ¿cómo editar un poema del que tenemos una miríada de versiones? ¿Las reproducimos todas, o tan sólo una? Si elegimos esta última alternativa, ¿cuál de las versiones imprimimos? Y, en todo caso, ¿cómo explicamos tal abundancia de lecturas divergentes? Las respuestas a estas preguntas dividen a los críticos en dos escuelas principales, los neolachmannianos y los neobédieristas o "nuevos filólogos".

Los partidarios de la teoría neolachmanniana, que siguen el método filológico tradicional, se deciden por llevar a cabo una *collatio* (“contraste”) entre todas las versiones conservadas del poema, para identificar exactamente todas y cada una de las divergencias. Tras esto deciden, en base a lecturas y errores comunes en distintos manuscritos, cuál es la historia de la transmisión del texto. Hallada ésta, la representan gráficamente mediante un *stemma* (“árbol genealógico del texto”). Los *stemmae* suelen tener una apariencia parecida a la siguiente:

```
        X
       / \
      Y   Z
     / \
    y   y'
```

[46] También Riquer 12-13 ofrece un resumen de lo que detalla Brunel.

Tras detallar el *stemma*, los neolachmannianos ofrecen un texto único para imprimir. Este texto está compuesto de variantes de diferentes versiones, y a veces incluso de algunas reconstrucciones del editor, con la intención de que se parezca lo más posible al presunto original que produjo el autor. Como se puede imaginar, este método filológico clásico requiere, en el caso de las poesías trovadorescas que nos han llegado en más versiones, un enorme trabajo, y produce alucinantes *stemmae*, sumamente ramificados.

Por ello, muchos críticos se deciden por el antiguo método de Joseph Bédier, ilustre editor de la *Chanson de Roland*. El método de Bédier consiste en, simplemente, escoger un manuscrito determinado, a menudo el de más lujo y calidad, e imprimirlo sin más. No obstante, este método tiene también sus deficiencias, puesto que no nos da una idea de la complejidad de la transmisión del texto. Por ello, un grupo de filólogos que se ha dado en llamar los "nuevos filólogos"[47] ha defendido la necesidad de aceptar la variabilidad de los textos trovadorescos como esencial y característica de esta literatura, y no como un accidente que debamos solventar al editar el texto. Consecuentemente, los nuevos filólogos han promulgado la conveniencia de imprimir conjuntamente todas y cada una las versiones de un texto, puesto que cada una tiene una importancia igual a la de las demás: cada una de ellas afectó a un segmento del público medieval, de igual modo que las demás. Por tanto, producir una edición neolachmanniana, compuesta de lecturas procedentes de versiones diferentes, es para los nuevos filólogos un anacronismo, puesto que el texto resultante no fue conocido en esa forma por el público medieval, sino que es una creación personal del editor moderno.

Por supuesto, las teorías de estos nuevos filólogos se basan en el concepto de *mouvance*, desarrollado por el estudioso canadiense Paul Zumthor.[48] Zumthor ha venido señalando que la variabilidad (*mouvance*) del texto medieval es algo inherente a la cultura medieval, y que el ansia de fijación del texto sólo se da incipientemente en una cultura manuscrita, siendo más bien propia del periodo posterior a la invención de la imprenta (13-14). Aunque la mayoría de los

---

[47] La “nueva filología”, o “New Philology”, nació en 1990 cuando un grupo de críticos norteamericanos (a los que luego se unió Bernard Cerquiglini, francés, pero procedente de una universidad norteamericana) publicó un número-manifiesto de la revista *Speculum*. Se trata, principalmente, de críticos dedicados al estudio de la literatura francesa medieval, como Stephen G. Nichols, Siegfried Wenzel, Suzanne Fleischman, R. Howard Bloch, Gabrielle M. Spiegel, y Lee Patterson.

[48] Zumthor ha estado desarrollando este concepto de *mouvance* durante mucho tiempo. Como se observará, yo cito solamente su estado más reciente, el que propone en *A Handbook of the Troubadours*, que además está directamente aplicado al problema de la edición de textos trovadorescos.

estudiosos están dispuestos a aceptar las tesis de Zumthor y de los nuevos filólogos, es evidente que su teoría es poco práctica a la hora de editar un texto conservado en más de diez o veinte versiones. En efecto, en un caso como éste, una edición según los criterios de los nuevos filólogos produciría enormes volúmenes muy poco efectivos desde un punto de vista editorial, y sin duda de escaso interés para el lector general. Es quizás por ello que el único estudioso que ha puesto en práctica las ideas de los nuevos filólogos ha sido Rupert T. Pickens, que editó las poesías del trovador Jaufre Rudel. Evidentemente, lo que Pickens hizo con la obra de Jaufre Rudel es infinitamente más difícil de hacer con los textos de poetas más famosos, cuyas canciones se nos conservan en muchísimas más versiones, como es el caso de Marcabrú o Giraut de Bornelh. Por consiguiente, la cuestión de la edición de la poesía trovadoresca está aún muy lejos de resolverse.

De cualquier modo, el problema de la variabilidad de la poesía trovadoresca atañe no sólo a la labor del editor de textos, sino también a la lectura de cualquier interesado. En efecto, este hecho nos llama la atención acerca de una cuestión de suma importancia para entender la lírica de los trovadores: la de la oralidad o literariedad de estos textos. Esto se debe a que muchos estudiosos han relacionado la variabilidad de la lírica trovadoresca con su oralidad (Kendrick, *The Game* 15; Van Vleck, *Memory* 28). En efecto, a pesar de la influencia de la retórica culta latina, no podemos ignorar el hecho de que la lírica trovadoresca se componía para ser cantada, y que es, por tanto, un literatura oral. Sin embargo, aunque esto no es apenas discutido ni cuestionado, aún queda determinar si la poesía trovadoresca también se componía de manera oral, a veces de manos de trovadores iletrados, o si se componía por escrito, al modo en que hoy se escribe poesía.

Además, esta cuestión de la oralidad o literariedad de los poemas está también íntimamente relacionada con el problema de su transmisión: he señalado que los manuscritos en los que se conservan los textos datan de finales del siglo XIII y del XIV, y, sin embargo, tenemos poemas firmados por trovadores desde finales del siglo XI y comienzos del XII. ¿Qué hacer de ese intervalo? ¿Debemos pensar que los poemas se transmitieron oralmente, es decir, cantándose, y que de esa forma llegaron a los compiladores de los cancioneros? ¿Debemos pensar, por el contrario, que desde el principio se pusieron por escrito, y que se copiaron de

algún escrito? Como se puede observar, la cuestión es complicada, y por ello también ha sido materia de una animada discusión entre los críticos.

La primera teoría ampliamente reconocida acerca de la composición y transmisión de los poemas trovadorescos fue la del alemán Gustav Gröber, en el último cuarto del siglo XIX. Básicamente, Gröber sostuvo que las canciones de los trovadores se escribieron desde un principio en páginas individuales, de las que ellos mismos o los juglares leían durante la interpretación. Gröber llamó a estas hojas, con un término que hizo fortuna, *Liederblätter* ("hojas de canciones"). Según Richard H. Rouse, un defensor de la teoría de Gröber, estos *Liederbläter* habrían sido el receptáculo inicial de los nuevos poemas (120). Estas páginas habrían sido más tarde recogidas y copiadas, por el mismo autor o por algún interesado, en lo que Gröber llamó *Liederbücher*, o "libros de canciones". Los *Liederbücher* habrían llegado finalmente, tras haber sido copiados en numerosas ocasiones, a las manos de los compiladores de los cancioneros que tenemos hoy en día. El continuo proceso de copia hasta llegar a los cancioneros, de unos manuscritos a otros, sería, para Gröber, el motivo de la variabilidad de la lírica trovadoresca.

Esta teoría de Gröber, que defiende una composición y transmisión escrita de la poesía trovadoresca, ha gozado de mucha aceptación, y sólo se comenzó a rebatir a mediados del siglo XX. Puesto que esta tesis es la principal entre las que arguyen a favor de una composición y transmisión escrita, los últimos estudiosos se dedican a examinar en más detalle los argumentos en que se basa (Van Vleck, *Memory*; Paden, "Manuscripts"). Haciendo esto, observan que la mayoría de las pruebas que aduce Gröber datan de la segunda mitad del siglo XIII, una época en la que, sin lugar a dudas, la escritura estaba ganando terreno a la oralidad. Por tanto, opinan que muchos de sus argumentos deben rechazarse por anacrónicos, si se aplican al caso de trovadores del siglo XII y comienzos del XIII. Otras pruebas que se han usado comúnmente para defender la composición y transmisión escrita son las miniaturas de los cancioneros, que muestran a algunos trovadores leyendo de hojas que, en efecto, parecen ser algo parecido a las *Liederbläter* de Gröber. Sin embargo, también estas imágenes son, por supuesto, de época tardía, concretamente de la época de compilación de los cancioneros (Van Vleck, *Memory* 41; Paden, "Manuscripts" 314). Por consiguiente, las pruebas que se proponen para defender la hipótesis de la composición y transmisión escrita de los poemas no son en absoluto concluyentes y definitivas.

Más convincentes son los argumentos esgrimidos por quienes sostienen la hipótesis de la composición y transmisión mayoritariamente oral de la lírica de los trovadores. Por ejemplo,

tenemos pruebas de que muchos de los juglares que cantaban poesía trovadoresca eran analfabetos, por lo que sólo cabe la posibilidad de que la memorizaran de oídas (Van Vleck, *Memory* 38). Además, se ha comprobado estudiando la evidencia interna de los poemas que, aunque los trovadores conocían la escritura, se refieren a ella más como a una curiosa metáfora que como al soporte de sus poemas: en efecto, los trovadores a menudo hablan de su receptor como del futuro recitador de la canción (Van Vleck, *Memory* 40; 67), por lo que debemos suponer que así sucedía en realidad. Por tanto, aunque sí que se conservan algunos pergaminos sueltos con poemas trovadorescos (Paden, "Manuscripts" 317), que podrían corresponder a los *Liederbläter*,[49] la mayoría de los críticos concluye, como Friedich Gennrich, que, aunque pueda haberse dado una cierta composición y transmisión escrita, la inmensa mayoría de los poemas se compuso y transmitió oralmente.

Esto es lo que argumenta, por ejemplo, Van Vleck. Esta estudiosa defiende que, de hecho, los trovadores eran perfectamente conscientes de que la transmisión oral alteraba la forma de sus poemas (*Memory* 79), pues esta transmisión oral parece ser, en efecto, el motivo de la variabilidad de la poesía trovadoresca. Van Vleck precisa que, de hecho, el porcentaje de variabilidad y la popularidad de un poema estaban íntimamente relacionados (Van Vleck, *Memory* 77). Efectivamente, cuanto más se cantaba y oía un poema, por más memorias y bocas pasaba, y más se transformaba. Debido a esta relación con la popularidad, muchos trovadores aceptaron alegremente la alteración de sus obras. Sin embargo, otros sólo toleraban que lo hicieran los conocedores, y no cualquiera (Van Vleck, *Memory* 75). Estos poetas conservadores cuidaban e intentaban controlar la transmisión de sus creaciones, como hacía Giraut de Bornelh, de quien, como señalé arriba, se nos dice que viajaba con sus propios cantantes, con el fin de no confiar a otros sus poemas.

En relación a este tipo de trovador que veía con malos ojos la alteración indiscriminada de su obra, Van Vleck señala que ciertas complicaciones estilísticas de la poesía trovadoresca pueden deberse al intento de los autores por controlar la alteración de sus poemas (*Memory* 89).[50] De hecho, el continuo debate, entre los sostenedores del *trobar clus* o "complejo", y el

---

[49] Riquer cuenta que uno de los ejemplos más notables de *Liederblätter* hallados en España fue el llamado rótulo de Martim Codax, un pequeño rollo de pergamino con siete cantigas de este poeta galaico-portugués (16).

[50] Van Vleck se basa, entre otros, en críticos como Ulrich Mölk, quien defendió que los trovadores creaban estructuras métricas complejas con el fin de proteger sus composiciones del cambio (Mölk 5).

trobar leu, o "fácil",[51] puede estar basado en esta división entre trovadores reacios a la alteración y trovadores que la aceptaban, puesto que, según Van Vleck, *leu* es una abreviatura de "leu ad aprendre", "fácil de aprender" (*Memory* 133). Los trovadores conservadores habrían compuesto poemas difíciles de aprender con el fin de que sólo los expertos los pudieran transmitir, y de que aún éstos lo hicieran siempre con sumo cuidado y atención. Con esto, se podría concluir que los defensores del *trobar clus* fueron aquellos trovadores que pretendieron conservar su poesía lo más inalterada posible a lo largo de su transmisión oral, y que los que propugnaban el *trobar leu* fueron aquellos trovadores que aceptaban la alteración de sus composiciones, puesto que ésta significaba fama y popularidad.

Por consiguiente, debemos aceptar la evidencia interna que nos proporcionan los textos de los trovadores, y considerar con ello que la poesía trovadoresca se compuso y transmitió, generalmente, de forma oral: la disputa entre sostenedores del *trobar clus* y *trobar leu* apunta en esa dirección. Por supuesto, la composición oral no debe entenderse como sinónimo de

---

[51] Uno de los más conocidos ejemplos de este debate es la *tenso* "Era·m platz, Giraut de Bornelh". En este poema, Giraut de Bornelh, uno de los trovadores que visitó la corte de Alfonso VIII de Castilla, disputa con Raimbaut d'Aurenga, precisamente poco antes de que Giraut se trasladara a una corte ibérica, probablemente la de Alfonso II de Aragón o Alfonso VIII de Castilla. Raimbaut defiende el *trobar clus*, y Giraut el *trobar leu*:

I Era·m platz, Giraut Bornelh,
que sapcha per c'anatz blasman
trobar clus ni per cal semblan.
Aisso·m diatz
si tan presatz
so que vas totz es comunal;
car adonc tuch seran egal.
II Senher Linhaure, no·m corelh,
si quecs se trob'a so talan;
mas me eis volh jutjar d'aitan
qu'es mais amatz
chans e prezatz,
qui·l fai levet e venansal,
e vos no m'o tornetz a mal!

I Giraut de Bornelh, me gusta saber, ahora, por qué vais criticando el *trobar clus* y con qué criterio. Decidme si apreciáis tanto lo que a todos es común; pues de este modo todos serán iguales.

II Señor Linhaure, no me quejo si cada cual trova a su gusto; pero juzgo por mí mismo que el canto es más estimado y apreciado si alguien lo hace ligero y humilde, y vos no me lo toméis a mal. (Riquer 455-56)

Esta disputa demuestra que la cuestión del distanciamiento de la poesía trovadoresca de la lengua común, incluso del propio provenzal, llegó a ser tal que muchos, como Giraut de Bornelh en esta *tenso*, defendieron una tendencia que proponía hacer una poesía más sencilla (*leu*), un trobar "levet e venansal" (456).

composición deslabazada y descuidada: los críticos de hoy en día se hallan ya muy lejos de este prejuicio.[52] Por el contrario, los trovadores compusieron sus poemas y tonadas con sumo cuidado, y muchos de ellos se caracterizan, como veremos abajo, por un considerable virtuosismo. Estos poemas y melodías compuestos oralmente se transmitieron después en forma también oral, hasta llegar, al cabo de muchos años, a oídos de los compiladores. No obstante, la composición y transmisión oral fue, por supuesto, mayoritaria, y no absoluta. Por tanto, debemos entender que algunos trovadores componían de forma escrita, y que en forma escrita hicieron también circular sus poemas. Esta situación, sin duda minoritaria, debe de haber ido ganando terreno a la composición y transmisión oral con el paso de los años, según se iba imponiendo la literariedad.

II. C. 3-. El juglar.

De cualquier modo, la cuestión acerca de la composición y transmisión oral de la poesía trovadoresca llama la atención sobre una importantísima figura, que sin duda es el correlato de la del trovador: el juglar. El estudio de la figura del juglar medieval, que ha sido emprendido por numerosos y famosos críticos, supone enfrentarse inevitablemente con un tenaz obstáculo: dada la polisemia del término, resulta difícil delimitar el objeto de estudio. En efecto, bajo el término juglar se pueden esconder numerosas realidades. Por ejemplo, Menéndez Pidal, reconocido especialista en el tema, sobre todo en el ámbito ibérico, entiende lo siguiente por juglar:

> [. . .] juglares eran todos los que se ganaban la vida actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura, o con la charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc. (*Poesía juglaresca* 26)

Como se puede observar, Menéndez Pidal sostiene que lo esencial de la juglaría es el tener el entretenimiento como profesión. Por tanto, las especialidades con que cada juglar particular logra su objetivo pueden ser muy diversas, y son accidentales, y no esenciales, para definir al juglar. Otros estudiosos enfatizan asimismo la variedad de actividades que podía comprender el repertorio del juglar. Por ejemplo, Pilar Lorenzo Gradín, que ha estudiado las referencias latinas

[52] Ejemplos de fundamentales estudios sobre la oralidad que defienden la dignidad de la literatura oral, definiéndola de un modo muy diferente al tradicional, son el de Albert B. Lord, el de Ruth Finnegan, y el de Alan D. Deyermond (*La literatura*), por sólo citar tres casos.

a los juglares en testimonios eclesiásticos del siglo XIII en la Península Ibérica, señala lo siguiente:

> La variedad de sustantivos con los que se designa el oficio (*balatrones*, *saltatores*, *thymelici*, *nugatores*, *mimi*, *joculatores*, etc) dan cuenta de la multiplicidad de funciones ejercidas por aquellos profesionales e indican que en sus actuaciones ocupaba una función central el cuerpo, que mostraba a un hombre que no era precisamente aquel creado a imagen y semejanza de Dios. (99)

En efecto, como sugiere Lorenzo Gradín, dentro de esta variedad, las actividades del juglar podían ser de carácter bastante bajo, y es precisamente por ello por lo que esta profesión se censuraba en los documentos eclesiásticos. Por tanto, como confirman las declaraciones de estos estudiosos, el término juglar abarca una realidad multiforme, que daba cabida a actividades de muy diferente carácter, desde el más alto al más bajo.

Mirado con nuestros ojos contemporáneos, este carácter bajo de las actividades de unos personajes que también se dedicaban a difundir literatura vernácula pudiera resultar chocante, sobre todo en el caso de una literatura vernácula como la trovadoresca, que puede llegar a ser tan elevada y sutil. En efecto, podría parecernos que hay un enorme contraste entre estos dos tipos de entretenimiento. Sin embargo, dado que en la época había muchos tipos de juglares, y no sólo de actividades juglarescas, la crítica suele concluir que, en la mayoría de los casos, los juglares se especializaban en algunas actividades determinadas, altas o bajas. Por tanto, muchos estudiosos suponen que un juglar dedicado a un material sublime excluiría el bajo de su repertorio, y viceversa. Dado que la lírica de los trovadores se considera comúnmente como una actividad elevada, contrapuesta a los entretenimientos bajos que hemos visto que también proporcionaba el juglar, la crítica supone que los juglares más distinguidos, los que excluían el material bajo, serían los que se dedicaban a ella. Por tanto, se suele sostener que los juglares se habrían especializado en diferentes actividades: unos en las que consideramos altas, y otros en las que vemos como bajas.

De este modo, muchos sostienen que con la poesía trovadoresca surge un nuevo tipo de juglar, más respetable. Socialmente, este nuevo juglar elevado puede ser un ciudadano importante, un rico burgués o incluso un caballero (Paden, "The Role" 93). Este nuevo tipo de juglar parecía dedicarse no sólo a la poesía trovadoresca en exclusividad, sino concretamente a las canciones de un sólo trovado. El nuevo juglar es, por tanto, una especie de mensajero

cualificado, que el trovador envía a alguien con una canción memorizada, y que recibe su recompensa del destinatario (Paden, "The Role" 94). Es este juglar digno pero probablemente analfabeto el principal difusor de la poesía trovadoresca, aunque, como indicamos antes, fuera progresivamente sustituido por el medio escrito (Paden, "The Role" 96-7).

Puesto que de estos juglares dependió durante mucho tiempo la interpretación de sus poemas, los trovadores parecen haberse preocupado, lógicamente, de elegirlos y de formarlos convenientemente (Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado 103). De hecho, conservamos piezas trovadorescas con esta temática pedagógica. Algunas son, por ejemplo "Abril issi'e mais intrava", de Raimon Vidal de Besalú, "Cabra juglar", de Guerau de Cabrera, o "Fadetz juglar", de Giraut de Calanson (*Castigos* 163-267). Por tanto, la crítica suele concordar sobre la existencia de juglares elevados, dedicados en exclusiva a difundir la poesía de los trovadores, para los que éstos escriben singulares tratados pedagógicos.

Sin embargo, estos mismos textos pedagógicos ponen en evidencia la marcada distinción que acabo de señalar entre repertorio alto y bajo en la persona de un mismo juglar. Prueba de ello es "Fadetz juglar", de Giraut de Calanson, uno de los trovadores de Alfonso VIII. Este texto, que, si es que no es una composición satírica (*Castigos* 250), podría darnos una precisa idea de la situación del juglar en la corte de Alfonso VIII de Castilla, retrata un juglar de habilidades muy peculiares. En cualquier caso, aunque el texto sea un *gab* satírico y no retrate las aptitudes de un solo juglar, no cabe duda de que las actividades de Fadet constituyen una excelente lista de entretenimientos juglarescos de la época. Por ello, y por su relevancia para la situación de los juglares en la corte de Alfonso VIII, lo voy a citar casi completo, pese a su longitud:

Fadetz, juglar,
¿cómo puedes pedir
algo tan difícil de decir?
Más [*sic*] ya te doy
buen sirventés
que no se pueda desmentir.
Me olvido de las palabras
(de absolutamente todas)
que Guiraut puso en escrito.
No sé ni un cuarto,
pero una parte

te diré según mi parecer.
Has de saber trovar,
gentilmente y bailar,
y hablar bien y llevar disputas;
tamborilear
y castañolear,
y hacer rugir la zamfoña.[53]
Las bolas
con dos cuchillos,
sabrás lanzar y recoger;
cantar como los pájaros,
manejar las marionetas,
mandando asaltar castillos.
Sabrás tañer la cítola[54]
y la mandora,[55]
y saltar los cuatro círculos;
también la manicorda[56]
de una cuerda
y la cedra,[57]
que tanto gusta oír.
Compón una musiquilla,
y haz la rota[58]
guarnecer con dieciocho cuerdas;
sabrás tocar el harpa [*sic*]
y afinar
la giga,[59] para aclarar su sonido.

---

[53] "Zampoña". Instrumento de cuerda rascada, operado mediante teclas (*Castigos* 256).

[54] Instrumento de cuerda pulsada, de tres órdenes de tres cuerdas, algo menor que la guitarra (*Castigos* 256).

[55] Instrumento de cuerda pulsada, de cuadro órdenes de dos cuerdas, del tamaño de la mandolina (*Castigos* 256).

[56] Especie de clavicordio (*Castigos* 257).

[57] Instrumento semejante a la cítara, antecesora de la guitarra (*Castigos* 257).

[58] Instrumento semejante a la zampoña (*Castigos* 257).

Alegre juglar,
del salterio,[60]
harás las diez cuerdas temblar;
nueve instrumentos,
si bien los aprendes, podrán servirte en toda necesidad.
La cornamusa,[61]
de aguda voz
y la lira haz resonar;
y del pandero,
por ejemplo,
haz sonar todos los platillos.
Barba de calabaza
tendrás roja,
con la que te podrás revestir;
por el disfraz
que hayas escogido
bien podrás causar impresión.
Un disfraz
entero de pollino
hazte grande, si es que sabes relinchar;
un perrillo
sobre un tocón
haz sostenerse en dos patas.
Aprende el oficio
de amaestrador de monos
y escarnece a los más viles;
de vuelta en vuelta
salta y corre,
pero con cuidado de tensar la cuerda.

---

[59] Instrumento similar al violín (*Castigos* 257).

[60] Especie de arpa pequeña (*Castigos* 257).

[61] Probablemente, la cornamusa es un instrumento de viento semejante a una gaita (*Castigos* 257).

Tus volteretas
han de ser aparentes,
pero arquea bien las piernas;
cuentos de ogros,
juegos de burgos
pídeme, que bien te los quiero contar.
Después aprenderás
cómo Peleas
hizo Troya destruir;
y de Asaraco
y de Dárdano
que la habían hecho construir.
De Fraso sabrás
y de Jasón
que el Vellocino buscaron;
de Pompeón
y de Argos,
que fueron a morir a Tonas [. . .].[62] (*Castigos* 254-59)

Como se puede observar, Giraut de Calanson le exige al juglar Fadet dominar todo tipo de entretenimientos, desde los más bajos (imitar el rebuzno de un asno, domar animales, disfrazarse, hacer juegos malabares, guiñol, etc.), hasta los más altos (recitar literatura de ambientación clásica). Este testimonio, si es que, repito, se trata de una descripción, y no de una broma, es importantísimo para hacernos una idea acerca de las características del juglar que difundía la literatura de los trovadores. En efecto, si tenemos en cuenta este texto como una prueba, no podemos afirmar absolutamente que el juglar dedicado a la literatura trovadoresca fuera muy diferente de éste que describe Giraut de Calanson, que mezcla elementos altos y bajos en su actuación.

Esto, por otra parte, no me parecería tan chocante: no sería de extrañar que la más compleja literatura compartiera repertorio con los más bajos trucos y piruetas, puesto que eso era lo que sucedía, de hecho, en el espacio lúdico de la corte. Un ejemplo de ello nos lo ofrece la

[62] Desgraciadamente, no he podido encontrar el original de Giraut de Calanson, por lo que me veo obligado a citar la magnífica traducción de Rodríguez Velasco.

corte inglesa de Enrique II y Leonor de Aquitania. Ya he aludido a la corte de los padres de doña Leonor de Castilla como modelo de cortesía y refinamiento, pero es necesario indicar que también tenemos indicios de que en ese mismo contexto se aplaudían entretenimientos de más bajo carácter. Así, Ruth Harvey menciona un documento por el que Enrique II dona a un tal Roland le Pettour ("Rolando el Pedorro"), su *ioculator* ("juglar"), treinta acres de tierra, en recompensa por haberle entretenido cada Navidad con un "saltum, siffletum et pettum" ("un salto, un silbidillo, y un pedo") (227).[63] Es bien conocido, especialmente tras la difusión de las teorías de Mikhail Bakhtin sobre el carnaval, que fechas como la Navidad estaban dedicadas a espectáculos carnavalescos, que hoy nos parecerían altamente impropios, pero que eran habituales en la Edad Media. Las grotescas hazañas de Roland le Pettour deben ser estudiados dentro de este contexto carnavalesco. Sin embargo, esto no contradice la afirmación que me interesa en este momento: la corte no separaba espectáculos altos y bajos al modo del decoro actual. Por ello, me parece plausible que los juglares hicieran otro tanto.

No me cabe duda de que estas dos clases de espectáculos (los que incluían refinadas piezas literarias y los que se componían de bufonadas) no se mezclaban a menudo, sino que cada uno se debió de destinar a una situación concreta, dependiendo, de seguro, del humor del público: en ocasiones la representación se limitaría a un material elevado, y en otras a uno bajo. Es durante éstas cuando los juglares podían rebuznar, saltar, disfrazarse, e intentar emular al egregio Roland le Pettour. Asimismo, es sin duda durante estos momentos en los que el público apetecía bufonadas cuando se podía mezclar la interpretación de una canción delicada con la grotesca apariencia o actuación del intérprete, o con un contexto burlesco. En cualquier caso, lo importante es que resulta muy complicado encasillar a los juglares en un espectáculo determinado, puesto que lo más probable es que tuvieran un repertorio caracterizado, precisamente, por una increíble variedad.

II. C. 4-. Trovador vs. juglar.

[63] Sospecho que el mérito de Roland le Pettour estaba en llevar a cabo estos tres actos a un tiempo.

Similares problemas ofrece la delimitación exacta de los oficios de trovador y juglar. Menéndez Pidal resume los parámetros que en su opinión los distinguen teóricamente:

> Sin embargo, el sentido de ambas voces [trovador y juglar] era bien diverso desde su origen. Como el juglar, aunque muchas veces fuese poeta, se ganaba la vida con el canto de versos ajenos o con la inferiores habilidades de saltimbanqui, fue un tipo siempre menos noble que el trovador y supeditado a éste. Por el contrario, el trovador, aunque cantase en público a veces, no lo hacía por oficio, y aunque muchas veces fuese pobre, era siempre poeta de las clases más cultas. (*Poesía juglaresca* 34)

Por tanto, las cualidades que separan al juglar del trovador según Menéndez Pidal son tanto literarias como de clase. Es decir, el primero, el juglar, no compone, ofrece espectáculos bajos, y se gana la vida con sus actividades, el segundo, el trovador, hace todo lo contrario. El juglar es un recitador profesional, el trovador un noble poeta. La definición parece lógica y precisa, no obstante, no conviene aceptar totalmente la separación que ofrece Menéndez Pidal, puesto que ya conocemos casos en los que se borraban estas débiles fronteras.

Por ejemplo, en contra del argumento de clase, tenemos el hecho antes señalado de que sepamos de juglares que fueron importantes ciudadanos e incluso de origen noble (Paden, "The Role" 93). De hecho, un ejemplo de esta situación que atañe a la corte de Alfonso VIII es el caso de Guilhem Ademar: recordemos que su veraz *Vida* nos cuenta que Guilhem Ademar se arruinó y no pudo mantener el *status* de caballero, por lo que se tuvo que hacer juglar (*Biographies* 349). Al de Guilhem Ademar se podrían añadir muchos más casos, como, también en la corte de Alfonso VIII, el de Guillem de Berguedà, que asimismo era de origen noble pero tuvo que vagabundear cantando para ganarse la vida (Riquer 523). Por tanto, la delimitación de los oficios en base a la clase social del intérprete no resulta totalmente fiable.

En cuanto a la distinción entre trovador y juglar de acuerdo con quién compone versos y quién se limita a recitarlos, también ésta resulta controvertida. En efecto, no hay más que traer a la mente el "Fadetz juglar" antes citado, puesto que en esta obra Giraut de Calanson le exige al tal Fadetz saber componer música: *"Compón un musiquilla" (*Castigos* 254). Otro caso más claro aún es el de Aimeric de Peguilhan, de quien sabemos que fue trovador, es decir, que compuso poemas, pero de quien la Vida nos cuenta que fue hecho juglar por Guilhem de Berguedà (*Biographies* 967). Asimismo, la *Vida* de otro trovador de Alfonso VIII, Giraut de Calanson, también mezcla los términos del modo siguiente: "Guirautz de Calanson si fo uns

joglars de Gascoingna. Ben saup letras, e suptils fo de trobar [. . .]" (*Biographies* 217). Es decir, Giraut de Calanson es denominado juglar, pero al tiempo se dice que era letrado y que trovaba, y el autor de la *Vida* sabía perfectamente que había compuesto poemas, puesto que están copiados inmediatamente bajo ella en el cancionero.

Por lo que respecta a la distinción entre trovador y juglar de acuerdo con la profesionalidad, es evidente que tampoco resulta del todo exacta: aunque algunos trovadores como Guillermo de Aquitania, Bertran de Born o Ricardo Corazón de León eran nobles y, ciertamente, no se ganaban la vida con su poesía, otros muchos no compartían esta acomodada situación. Por ello, como veremos más abajo, los trovadores podían solicitar dones a los destinatarios de sus poemas, es decir, dones que no eran para el juglar que los transmitía, sino para el propio autor de la composición. Por otra parte, sabemos perfectamente que algunos trovadores, como Giraut de Bornelh, se desplazaban de corte en corte, por lo que sería difícil proponer otro medio de que se ganaran la vida que no fuera su poesía. Ciertamente, podríamos pensar que la distinción radicaba en cómo viajaban y en cómo se les pagaba. Por una parte, el juglar iría de sitio en sitio según su criterio, y se le recompensaría con un sueldo en metálico o con regalos por cada actuación. Por el contrario, al trovador se le invitaría específicamente a la corte, y se le mantendría allí durante un tiempo, concediéndosele además ricos regalos, y nunca sueldos en metálico. En favor de esta distinción tenemos el testimonio del *Fuero de Madrid*, concedido, de hecho, por el propio Alfonso VIII de Castilla en 1202. La ordenanza XCIV de este documento dice lo siguiente:

> Todo cedrero quod uenerit a Madrid caualero et in conzeio cantare, et el conzeio fore amenido [=auenido] per dare illi dado, non donent illi mais de III morabetinos et medio; et si per mais apretaren los fiadores, cadat illis in periurio. Et si alguno homine de conzeio dixerit: "mais le demos", pectet II morabetinos a los fiadores. (50)

Es decir, el *Fuero de Madrid* estipula una paga concreta de tres maravedís y medio para el juglar ("cedrero") que venga a cantar al concejo de Madrid, y un plus de dos maravedís si la gente, satisfecha de su actuación, decide que el intérprete merece más. Por tanto, parece que el juglar recibía una paga concreta por su actuación. Sin embargo, la situación en la corte podría ser distinta. De hecho, casos como el de Roland le Pettour, a quien recordemos que conocemos porque Enrique II de Inglaterra le donó unas tierras para recompensarle sus amenos servicios, apuntan hacia esa posibilidad. Además, por otra parte, nada impide pensar que un juglar famoso

fuera invitado a las cortes y mantenido en ellas con ricos regalos, aparte o en lugar de su paga, como si fuera un trovador; o que un mal trovador tuviera que ir de corte en corte sin ser invitado, demandando paga como un juglar.

Igual de problemática es la distinción en base a lo sublime o bajo de la actuación. Como indiqué antes, nuestro sentido del decoro es muy diferente del medieval, y no dudo que, cuando la ocasión lo requería, algunos trovadores se animaban a hacer bufonadas. De hecho, señalé arriba al tratar de Peire Vidal que este trovador se debió de caracterizar por su estilo ajuglarado, que podía incluir disfraces, burlas, etc. Casos como éste me hacen pensar que debieron de existir tipos como el juglar Fadetz que describe Giraut de Calanson, capaces de interpretar poemas sobre la trágica caída de Troya disfrazados de asno, o con una barba postiza hecha de calabaza tratada. Por consiguiente, no existe en época de Alfonso VIII una clara distinción entre los oficios de trovador y juglar, y debemos concluir que ambos coinciden y se pueden llegar a sobreponer, en el espacio lúdico de la corte.[64]

II. C. 5-. La interpretación trovadoresca.

En todo caso, el estudio de la figura del juglar llama la atención sobre un aspecto fundamental de la lírica trovadoresca: su interpretación. En efecto, no debemos olvidar que aunque esta literatura nos haya llegado en forma escrita, fue siempre oral en su época, puesto que se trataba de una literatura cantada con acompañamiento musical. Sabemos esto por la evidencia interna de los textos, por ilustraciones de la época, por los testimonios de las *vidas* y *razos* y, fundamentalmente, por que se han conservado algunas melodías. Concretamente, tenemos la fortuna de poseer unas 250 melodías, un número sin duda escaso, puesto que significa que tenemos música para tan sólo un 10% de los poemas conservados (Van der Werf 124). Además, en estas composiciones para las que conservamos música, la tonada sólo se transcribe en la primera estrofa del poema, por lo que debemos suponer que la misma melodía servía para todas las estrofas (Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado 116). Por tanto, sólo podemos especular acerca de la existencia de variaciones en la tonada básica, cuando el intérprete decidiera que

[64] De hecho, sabemos que esta falta de delimitación molestaba a algunos contemporáneos, por testimonios como la "Suplicatio de lo nom de joglars" de Guiraut Riquier, dirigida a Alfonso X el Sabio, que solicita una clara diferenciación terminológica (*Castigos* 271-300).

hacerlas convenía al texto del poema. También es tan sólo una suposición, aunque ésta tenga más base, la que concierne al acompañamiento instrumental de las canciones. Gracias a las miniaturas que acompañan a los textos en algunos cancioneros, y gracias a menciones en las mismas canciones, sabemos que el instrumento más usado era la viola, seguido por el arpa, la flauta, y el *enflabotz*, una especie de cornamusa (Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado 118).

Debemos imaginar que el propio trovador era el primer intérprete de la canción, y que otros, sus juglares o simplemente juglares que la hubieran oído, la repetirían posteriormente:

> Il ne faut jamais oublier que le poète-compositeur fut aussi le premier interprète de la chanson. Lui-même ou d'autres à sa suite ont pu l'interpréter pour diverses occasions et devant des publics différents, donc la faire varier, du point de vue du texte et / ou de la mélodie. (Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado 119)
>
> No se debe nunca olvidar que el poeta-compositor fue también el primer intérprete de la canción. El mismo u otros tras él han podido interpretarla en diversas ocasiones y ante públicos diferentes, con lo que la alteraron, desde el punto de vista del texto y / o de la melodía.

Como apuntan Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado, el mismo proceso de transmisión oral de las canciones trovadorescas, desde la primera interpretación a cargo del trovador, provoca la variabilidad tanto de la música como del texto. En este sentido, Van Vleck señala que el intérprete "does not sing, but 'actualizes'" (*Memory* 2), "no canta, sino que 'actualiza'". En mi opinión, la actualización debió de afectar también a la melodía básica, aunque, de nuevo, no tengamos pruebas concretas de ello, sino tan sólo especulaciones. En efecto, como señalé en el punto II. C. 2-., suponemos que con cada representación se adaptaba el producto a las necesidades específicas de la audiencia (Bond 240), con el fin de obtener y mantener la atención y el beneplácito del público. Esta adaptación produciría la alucinante variedad de versiones textuales en que se nos conservan los poemas trovadorescos.

Relacionado con el afán de captar la atención de la audiencia en el momento de la interpretación, algo que es muy común entre los géneros literarios orales, está la cuestión acerca de la *razo*. La *razo* es uno de los dos géneros en prosa (conjuntamente con la *vida*) que nos transmiten los cancioneros conjuntamente con la lírica de los trovadores. De hecho, *vidas* y *razos* son dos de las principales fuentes de información que poseemos acerca de los trovadores, sus composiciones, y su modo de trabajar, y, como tales, las he usado ampliamente en todo el punto

II. B, aunque teniendo en cuenta las posibles objeciones existentes en ocasiones a la veracidad de su contenido. En todo caso, podemos definir la *razo* como una explicación en prosa del contenido de un determinado poema. La *razo* suele preceder en el cancionero a la canción que glosa, a modo de introducción a la misma. Como señalé al establecer el *corpus* de trovadores de Alfonso VIII en el punto II. B, la fiabilidad de la información ofrecida por la *razo* es altamente variable. En efecto, por una parte, puede tratarse de una interpretación furiosamente literal del poema (como sucedía también con algunas *vidas*), en cuyo caso debemos dudar de su veracidad. Por otra parte, la *razo* también puede ofrecer información desconocida, por lo que debemos considerar la posibilidad de que fuera transmitida oralmente desde los tiempos en que fuera compuesta por contemporáneos del trovador de que se trate. Ambos casos se pueden considerar en el siguiente ejemplo de *razo* explicativa acompañando a una canción. Esta *razo* en concreto glosa el poema "Si·us quer conselh, bel'ami'Alamanda", de Giraut de Bornelh:

> Giraut de Borneil si amava una dompna de Gascoina qe avia nom N'alamanda d'Estanc. Mout era presiada dompna de sen e de valor e de beutat; et ella sofria los precs e l'entendimen d'En Giraut, per lo gran enansamen q'el li fazia de preç e d'onor, e per las bonas chasos q'el fasia d'ella, ond ella s'en deleitava mout, per q'ella las entendia ben. Lonc temps la preget; et ella, com bels ditz e com bels honramenz e com bellas promissions, se defender de lui corteizamen, qe anc no·il fetz d'amor ni·l det nuilla joia, mas un son gan, dont el visqet lonc temps gais e joios; e pueis n'ac mantas tristessas, qant l'ac perdut; que ma domna N'Alamanda -qan vi q'el la preisava fort q'ella li feses plaser d'amor e saub q'el avia perdut lo gan-, ella l'encuset del gan, digan qe mal l'avia gardat e q'ella no·il daria mais nulla joia, ni plaser no·il faria mais d'amor, e qe so q'ella li avia promes li desmandava, q'ela vesia ben q'el era fort loing eissitz de sua comanda. Qant Girautz ausi la novella ocaison e·l comjat qe la domna li dava, mout fo dolens e tristz, e venc s'en ad una donzella q'ell avia, que avia nom Alamanda, si com la domna. La doncella si era mout savia e cortesa, e sabia trobar ben et entendre. E Girautz si·l dis so qe la domna li avia dit, e demandet li conseil a la doncella qe el devia far, e dis:
> Si·us quier conseil, bell'amiga Alamanda. (Riquer 506-7)
>
> I "S'ie·us qier cosseill, bell'ami'Alamanda,
> No·l mi vedetz, q'om cochatz lo·us demanda;
> Qe so m'a dich vostra dompna truanda
> Que loing sui fors issitz de sa comanda,

Que so qe·m det m'estrai er'e·m desmanda.
Qe·m cosseillatz?
C'a pauc lo cors dinz d'ira no m'abranda,
Tant fort en sui iratz."
II "Per Dieu, Giraut, ies aissi tot a randa
Volers d'amic no·is fai ni no·is garanda;
Car si l'uns faill, l'autre coven que blanda,
Que lor destrix no cresca ni s'espanda.
E s'ela·us ditz d'aut puoich que sia landa,
Vos la·n cresatz,
E plassa vos lo bes e·l mals qu'il manda;
C'aissi seretz amatz."
III "Non puosc mudar que contr'orgoill non gronda,
Ia siatz vos, donzella, bell'e blonda.
Pauc d'ira·us notz e paucs iois vos aonda,
Mas ies no·n etz primieira ni segonda.
Et eu qe tem d'est'ira qe·m cofonda,
Vos me lauzatz,
Si·m sent perir, qe·m traga plus vas l'onda!
Mal cuich qe·m capdellatz!"
IV "Si m'enqueretz d'aital razon prionda,
Per Dieu, Giraut, non sai cum vos responda;
Pero si·us par c'ab pauc fos iauzionda:
Mas vuoill pelar mon prat c'autre·l mi tonda.
Que si·us er'oi del plait far desironda,
Vos esercatz
Cum son bel cors vos esdui'e·us resconda.
Ben par c'om etz cuitatz!"
V "Donzell'oimais non siatz trop parleira!
S'il m'a mentit mais de cent vetz primeira,
Cuidatz vos doncs q'ieu totztemps l'o sofeira?
Semblaria q'o fezes per nesseira
D'autr'amistat. Ar ai talant qe·us feira
Si no·us calatz;

Meillor cosseill donet na Berengeira
Que vos no mi donatz."
VI "L'ora vei eu, Giraut, qu'ela·us o meira
Car l'apelletz camiairitz ni leugeira.
Per so cuidatz que del plait vos enqeira?
Eu non cuich ies qu'il sia tant maineira;
Anz er oimais sa promessa derreira,
Que qe·us digatz,
Si s'en destreing tant que ia vos offeira
Trega ni fi ni patz."
VII "Bella, per Dieu, non perda vostr'aiuda;
Ia sabetz vos com mi fo convenguda.
S'ieu m'ai faillit per l'ira q'ai aguda,
No·m tenga dan; s'anc sentitz cum leu muda
Cors d'amador, bell', e s'anc fos druda,
Del plait pensatz!"
Q'ieu be vos dic: mortz sui, si l'ai perduda;
Mas no·ill o descobratz!"
VIII "Seign'en Giraut, ia n'agr'ieu fin volguda,
Mas ella·m ditz q'a dreich s'es irascuda,
C'autra·n preietz, cum fols, tot a saubuda,
Que non la val ni vestida ni nuda.
Non fara doncs, si no·us gic, que vencuda
S'autra·n preiatz?
Be·us en valrai, ia l'ai'eu mantenguda,
Si mais no·us i mesclatz."
IX "Bella, per Dieu, si de lai n'etz crezuda,
Per mi lo afiatz."
X "Ben o farai, mas qan vos er renduda
S'amors, no la·us toillatz!" (Bornelh 384-87)

Giraut de Bornelh amaba a una dama de Gascuña llamada doña Alamanda d'Estanc. Era una dama muy apreciada por su inteligencia, valor, y belleza; y ella toleraba los ruegos y el trato de don Giraut, por el gran ensalzamiento que él le hacía de su mérito y honor, y

por la buenas canciones que él hacía de ella, en lo que ella se deleitaba mucho, por que ella las entendía bien. Largo tiempo la rogó; y ella, con bellos cumplidos y con bellas promesas, se resistió a él cortésmente, de modo que no le hizo ni le dio ninguna alegría de amor, salvo sólo un guante, con el que él vivió largo tiempo alegre y contento. Y después se entristeció mucho cuando lo perdió. Puesto que mi señora Alamanda -cuando se dio cuenta de que él la apremiaba mucho para que ella le hiciera algún placer de amor y supo que él había perdido el guante-, ella le recriminó por lo del guante, diciendo que mal lo había guardado y que ella no le daría ninguna alegría ni le haría ningún placer de amor más, y que retiraba lo que le había prometido, ya que ella veía bien que él se había alejado mucho de su voluntad. Cuando Giraut oyó el nuevo reproche y el adiós que la dama le daba, se puso muy triste y apenado, y se dirigió a una doncella que ella tenía, que se llamaba Alamanda, como la dama. La doncella era muy sabia y cortesa, y sabía trovar bien y entender. Y Giraut le dijo lo que la dama le había dicho, y le pidió consejo a la doncella acerca de lo que debía hacer, y dijo

"Si os pido consejo, bella amiga Alamanda."

I "Si os pido consejo, bella amiga Alamanda,
no me lo neguéis, puesto que es un hombre con problemas quien os lo pide,
porque me ha dicho vuestra mendaz señora
que me he alejado mucho de su voluntad
por lo que lo que me dio me niega y retira.
¿Qué me aconsejáis?
Pues por poco el corazón en mí de pena no se me consume,
tan apenado estoy."
II "Por Dios, Giraut, así, de una vez,
el deseo de un amigo no se realiza ni cumple,
pues si uno falla, el otro conviene que se ablande,
para que el mal de ambos no crezca ni se expanda.
Pero si os dice que una alta montaña es un llano,
creedla,
y os plazca bien el mal que os manda,
pues así seréis amado."
III "No puedo evitar gruñir ante el orgullo,
aunque seáis vos, doncella, bella y rubia.

Una pequeña pena os perjudica, y una pequeña alegría os mejora;
pero no sois la primera ni la segunda.
Y a mí, que temo que esta pena me confunda,
¿por qué me aconsejáis
si temo perecer, que me interne más en las olas?
Mal creo que me guiáis."
IV "Si me preguntáis una cuestión tan profunda,
por Dios, Giraut, no sé cómo os responda;
pero, si os parece que con un poco me contentaría,
más quiero pelar mi prado a que otro me lo esquile.
Y, aunque yo os quería conseguir la reconciliación,
pretendéis
que ella os aparte y esconda a su voluntad.
Muy presuroso parecéis en conseguirlo."
V "¡Doncella, de ahora en adelante no seáis demasiado parlera!
Si ella ha sido la que me ha mentido la primera más de cien veces,
¿pensáis vos entonces que siempre lo aguantaré?
Parecería que lo hacía por falta
de otro amor. ¡Me apetece pegaros,
si no os calláis!
Mejor consejo diera doña Berenguela
que el que me dais."
VI "Veo la hora, Giraut, que ella os lo pague,
pues la llamasteis voluble y ligera;
¿por esto pensáis que os pedirá la reconciliación?
Pero no pienso que sea tan dócil,
sino que, de ahora en adelante, ésta será la última concesión,
digáis lo que digáis,
si se compromete tanto que os ofrece
tregua, acuerdo, y paz."
VII "Bella, por Dios, que no pierda yo vuestra ayuda,
pues bien sabéis cómo me fue prometida.
Si he errado por la pena que tengo aguda,
que eso no me perjudique. Si alguna vez sentisteis qué fácilmente muda

la opinión del enamorado, amiga, y si alguna vez fuisteis amante,
pensad en la reconciliación.
Pues bien os digo: muerto soy, si la he perdido,
¡pero no se lo descubráis!"
VIII "Señor don Giraut, ya el acuerdo hubiera querido yo,
pero ella me dice que con derecho se ha enojado,
pues a otra cortejabais como un tonto, a sabiendas de todos,
que no se le puede comparar, ni vestida ni desnuda.
¿No hará pues, si no os deja, de vencida,
si a otra pretendéis?
Bien os ayudaré, aunque la he defendido,
si más no os mezcláis en ello."
IX "¡Bella, por Dios, si ella os cree,
por mí asegurádselo!"
X "Bien lo haré, pero cuando os haya devuelto
su amor, no os quitéis de ella."

Como se puede observar, esta combinación de *razo* y canción[65] es un buen ejemplo de los fenómenos que antes comentaba. Por una parte, podemos comprobar que la *razo* toma parte de su información de pasajes del poema que glosa. Por ejemplo, el verso número cuatro, "Que loing sui fors issitz de sa comanda", se repite casi exactamente en la *razo*: "q'el era fort loing eissitz de sua comanda". Por otra parte, conviene señalar que el episodio de la pérdida del guante y el origen gascón de la dama, y su nombre, constituyen una aportación original de la *razo*. Por consiguiente, nos encontramos con el problema que señalé antes: ¿son estas adiciones invenciones del autor de la *razo*, o información veraz que le pudo haber llegado por tradición oral? ¿Se trata, entonces, de creencias de los contemporáneos del trovador? ¿O son más bien opiniones de los contemporáneos del autor de la *razo*? ¿O, simplemente, sucede que nos encontramos ante productos de la calenturienta imaginación de éste?

En todo caso, sin entrar en más consideraciones acerca de la veracidad del contenido de estos pasajes en prosa, se supone que era común la recitación de una *razo* antes de empezar a cantar (Poe 187). Sin duda, se recitaba elevando la voz, para obtener el silencio en la sala de

[65] Más concretamente, el poema comentado es una *tenso*, puesto que es un debate, aunque probablemente ficticio. Trataré con más detalle este género trovadoresco en la nota siguiente.

banquetes o para convocar a un público disperso (Brunel-Lobrichon y Duhamel-Amado 121). Así, la *razo* constituía una especie de anuncio de la canción, al modo de las guitarras que anunciaban el comienzo de la obra teatral en nuestros corrales de comedias del Siglo de Oro. Por otra parte, la *razo* también formaba parte del proceso de exégesis textual que acompañaba a la lírica trovadoresca. Para empezar, proporcionaba un resumen del argumento de la canción en un provenzal sencillo y claro, que sin duda debía de ser apreciado por un público extranjero, como el castellano. Además, el resumen se complementa a menudo con consideraciones interpretativas. Por ello, suponemos que esta base compuesta por un resumen argumental y una interpretación introductoria que es la *razo*, incitaba al público a que, tras haber escuchado la canción, participara en una discusión posterior acerca de algún tema tocado en la misma. La función de la *razo* debió de ser, por tanto, apelativa e interpretativa, y además de incitación a la discusión exegética.

He mencionado brevemente que el provenzal de la *canso* y la *razo* que la precedí;a era un idioma extranjero para el público castellano. Snow resalta que las cortes ibéricas de los siglos XII y XIII se caracterizaron por la presencia en ellas de numerosos cantantes, eruditos y juglares de diversas naciones, lo que les otorgó un definitivo carácter internacional y multilingüe (271-72). Sin embargo, este dato no debe hacer pensar que no hubiera distanciamiento entre la lengua de los trovadores y la castellana. En efecto, muy parecido al de la castellana era el caso de las cortes noritalianas, a las que también acudieron en gran número los trovadores occitanos, y ello no impide que el trovador Raimbaut de Vaqueiras nos deje testimonio satírico de la falta de comprensión que en Génova demuestra una supuesta interlocutora genovesa:

I Domna, tant vos ai preiada,
si·us plaz, q'amar me voillaz,
q'eu sui vostr'endomenjaz,
car es pros et enseignada
e toz bos prez autreiaz;
per qe'm plai vostr'amistaz.
Car es en toz faiz cortesa,
s'es mos cors en voz fermaz
plues q'en nulla genoesa,
per q'er merces si m'amaz;
e pois serai meilz pagaz

qe s'era mia·ill ciutaz,
ab l'aver q'es ajostaz
dels genoes.
II Jujar, voi no sei corteso
qe me chaidejai de zo,
qe niente no farò.
Ance fossi voi apeso!
Vost'amia non serò.
Certo, ja ve scanerò,
provenzal malaurao!
Tal enojo ve dirò:
sozo, mozo, escalvao!
Ni ja voi non amerò
q'eu chu bello marì ò
qe voi no sei, ben lo so.
Andai via, frar', eu temp'ò
meillaurà!
[. . .].

I Señora, tanto os he rogado que, si os place, me améis, que soy vuestro doméstico, pues sois noble e instruida y concedéis todo buen mérito; por ello me place vuestra amistad. Como sois cortés en todas las acciones, mi corazón se ha afianzado en vos más que en ninguna genovesa, por lo que será favor si me amáis; y luego quedaré mejor recompensado que si fuera mía la ciudad de los genoveses, con las riquezas que hay allí reunidas.

II Juglar, no sois cortés al requerirme esto, pues no haré nada. ¡Ojalá fuerais ahorcado! No seré vuestra amiga. Ciertamente os degollaré, maldito provenzal. Os diré estos insultos: sucio, tonto, pelón. Nunca os amaré, porque tengo marido más bello que vos, bien lo sé. ¡Fuera, hermano, no quiero perder el tiempo!

VI Jujar, to proenzalesco,
s'eu aja gauzo de mi,
non prezo un genoì.
No t'entend plou d'un toesco

o sardo o barbarì,
ni non ò cura de ti.
Voi t'acaveilar co mego?
Si·l saverà me'marì,
mal plait averai con sego.
Bel messer, ver e've dì:
no vollo questo latì;
fraello, zo ve afì.
Proenzal, va, mal vestì,
largaime star!

VI Juglar, así goce yo de mí, que no aprecio tu provenzal un genovín. Te entiendo menos que a un alemán, a un sardo o a un berebere, y no me importas nada. ¿Quieres tirarte de los pelos conmigo? Si lo supiera mi marido, mal pleito tendrías con él. Buen señor, te digo la verdad: no quiero este latín, hermano, te lo aseguro. Vete, provenzal andrajoso, ¡déjame estar! (Riquer 816-17; 818-19)

Esta famosa *tenso*,[66] de la que cito la primera, segunda y sexta estrofas, data, según Riquer (816),

[66] La *tenso*, al igual que el *partimen*, era un género antitético, es decir, de naturaleza dialéctica. Un ejemplo de partimen es el siguiente, entre Aimeric de Peguilhan y Guillem de Berguedà, trovador de la corte de Alfonso VIII. En este caso, el trovador que comienza, Aimeric de Peguilhan, propone una cuestión con dos soluciones posibles, y se compromete a defender precisamente la contraria a la que escoja su contrincante, es decir, cualquiera de ellas:

De Berguedan, d'estas doas razos
al vostre sen chausetz la meillor,
q'ieu mantenrai tant ben la sordejor
q'ie·us cuich vensser, qui dreich m'en vol jutgar:
si volriatz mais desamatz amar,
o desamar e que fossetz amatz.
Chausetz viatz cella que mais vos platz. (Riquer 67-68)

De Berguedà, de estas dos opciones
escoged la mejor según vuestro criterio,
que yo defenderé tan bien la peor
que os pienso vencer, si se me quiere juzgar rectamente:
si querríais más amar no siendo amado,
o no amar y que fuerais amado.
Escoged rápido la que más os plazca.

Los términos de Aimeric de Peguilhan clarifican el carácter lúdico y agónico del *partimen*: al trovador no le preocupa defender la opinión propia, sino establecer unas reglas del juego y superar al contrincante usándolas. Esto es lo que afirma Riquer, quien además usa, en mi opinión con toda la razón del mundo, la palabra juego para referirse a estos géneros poéticos:

> No se trata de defender la verdad, la justicia, el buen sentido ni lo conveniente, sino de exhibir agudeza e ingenio, pues en principio es de suponer que el desafiado aceptará la alternativa que tiene más posibilidades de ser defendida. Juego al parecer eminentemente cortesano, el *partimen* se caracteriza por versar sobre puntos de casuística amorosa o cortés. (68)

En efecto, como prueban este poema, este tipo de composiciones tiene un fuerte carácter lúdico. Otro ejemplo aún de esta actitud en un trovador de la corte de Alfonso VIII de Castilla lo encontramos en el *partimen* de Guilhem Ademar "N'Ebles, chauzes en la meillor", del que sólo cito la primera estrofa, puesto que la discusión no se resuelve y, por tanto, no tendría sentido citarla en su totalidad:

I N'Ebles, chauzes en la meillor
Ades segon vostr'escïen:
Lo cals a mais de penzamen
E de conzirer e d'error,
Cel qe ganren deu e pagar
Non pot -ni·l volon esperar-
O cel q'a son cor e s'amor
Mes en donna, e re no·il fai qe·il plaia?
Chauzes! Q'eu sai aqel qe plus s'esmaia. (Ademar 170)

I Don Eblo, escoged el mejor partido
de éstos, según vuestra opinión:
¿cuál tiene más preocupación,
sufrimiento y pena,
aquél que debe mucho y pagar
no puede -ni le quieren dar más tiempo-
o aquél que ha su corazón y amor
puesto en una dama que no le hace nada que le sea agradable?
¡Escoged! Que yo sé cuál lo pasa peor.

En mi opinión, este *partimen* muestra su componente lúdico en un factor que no he comentado en lo que respecta a los anteriores: en el hecho de que acabe cuando así lo exige el estrofismo y la métrica, no cuando se alcance una

de hacia 1190, en pleno reinado de Alfonso VIII en Castilla. En mi opinión, el distanciamiento que demuestra entre la lengua provenzal del trovador y el dialecto genovés de su supuesta interlocutora, que declara que "No t'entend plou d'un toesco / o sardo o barbarì [. . .]", no debió de ser muy diferente del que existía en la corte castellana de la época entre el provenzal y el castellano. De hecho, como señala Alan D. Deyermond, en la corte castellana, como en otras muchas, el provenzal fue un lenguaje estrictamente poético ("The Interaction" 24-25). En consecuencia, no se puede sostener que, pese a las afirmaciones de Snow (271-72), esta lengua fuera habitual en la corte hasta el punto de no llamar la atención. De hecho, el provenzal de la *canso* trovadoresca era una lengua ostentosamente artística, artificial, incluso para aquéllos cuyo idioma materno era el provenzal:

> Medieval speakers of Catalan, Gascon, Spanish, French, Italian, and various dialects of Occitan—all, whatever their native tongue, adopted the "art language" (*Kunstsprache*) of troubadour poetry whenever they composed it, recited it, or made copies of it. (Van Vleck, "The Lyric" 23)
>
> Los hablantes medievales de catalán, gascón, español, francés, italiano, y varios dialectos del occitano -todos ellos, cualquiera que fuera su lengua materna, adoptaron el "lenguaje del arte" (*Kunstsprache*) de la poesía trovadoresca cuandoquiera que la componían, recitaban, o copiaban.

Como demuestran estas afirmaciones, la lengua de la *canso* era difícil, especialmente para un público castellano. Este hecho explica la importancia de la función explicativa de la *razo*.

Acerca de la función interpretativa de la *razo*, hay que tener en cuenta que las propias obras trovadorescas nos ofrecen pruebas de que el papel del público era participativo, como es común en la poesía oral. En efecto, incluso en una corte extranjera como la castellana que retrata Raimon Vidal de Besalú en su *Castia Gilos*, se nos describen intervenciones e interrupciones de la representación por parte de miembros de la audiencia, al menos durante la interpretación de textos narrativos:

> "[. . .] pero mais amava sofrir
> sos precx que a son marit dir
> res per que el fos issilhatz,

---

solución. Considero que esta indiferencia por el resultado de la competición es un indicio más de que estas composiciones dialécticas son juegos cortesanos en el sentido que describe Johan Huizinga en *Homo Ludens*.

car cavayers era prezatz,
e sel que·l marit fort temia,
car de bona cavalaria
non ac sa par en Arago”.
-“Donx, dis lo rey [N’Amfos de Castela], aquest fo
lo cortes Bascol de Cotanda”.
-“Senher, oc! Er aujatz la randa
co·l pres de la bela n’Elvira [. . .] (Vidal de Bezalu 23)

"De todas maneras, prefería soportar los ruegos antes que contarle a su marido algo por lo que aquél saliera de la corte, pues era caballero de gran valor, y a quien el marido temía mucho, ya que no había tan buen caballero en todo Aragón."

-Así que, dijo el rey [Alfonso VIII]- ¿no sería ése el cortés Vasco de Cutanda?

-Sí, Señor. Escuchad ahora el resto, y lo que le sucedió a la bella doña Elvira. (*Castigos* 95-96)

En mi opinión, las intervenciones del público cortesano en la interpretación trovadoresca no se daban tan sólo en forma de interrupciones, sino que también tenían lugar, especialmente, al final de la sesión, en forma de debate o discusión sobre algún punto de la canción. Como ejemplo de adición final a una representación trovadoresca tenemos la "Declaratio" de Alfonso X al final de la "Suplicatio de lo nom de joglars" de Guiraut Riquier. En efecto, Guiraut de Riquier dirigió este último texto a Alfonso X durante una estancia en su corte, rogándole al monarca que efectuara una distinción terminológica entre los oficios de trovador y juglar, y entre los diversos tipos de juglar. Consecuentemente, al final de la "Suplicatio" del trovador, tenemos la "Declaratio", también en provenzal, que hace lo que solicita el poeta: delimitar las características de cada oficio. La "Declaratio" afirma deberse a Alfonso X. Sin embargo, fue sin duda compuesta por el propio Guiraut Riquier, aunque con el beneplácito del monarca. En palabras de Jesús Rodríguez Velasco, el editor de *Castigos para celosos, consejos para juglares*: "Sea como fuere, Riquier obtuvo lo que quería [de Alfonso X]. Probablemente no más que un 'de acuerdo, haz tú mismo una distinción razonable y razonada y, si me place, di que es mía'" (*Castigos* 277). Sin embargo, el hecho de que Guiraut Riquier firmara también la "Declaratio" no quiere decir que su "Suplicatio" original no fuera un texto diseñado para provocar la discusión y la

interpretación. Probablemente, estas actividades siguieron a la recitación de la "Suplicatio", y en ellas opinarían el propio trovador, Alfonso X, y destacados miembros de su corte. Posteriormente, Guiraut Riquier debió de componer la "Declaratio", que habría aprobado el monarca. Por tanto, debemos concluir que la sesión trovadoresca incluía, además de la interpretación de la obra, que podía ser interrumpida por el público, una discusión o debate. Sin duda, este afán hermenéutico y exegético debe ser relacionado con la indudable influencia que las prácticas retóricas latinas ejercieron sobre la poesía trovadoresca:

> With their Latin letters, the schoolboys who later became troubadours learned exegetical techniques and practiced these on literary texts in a competitive, game-like way, one scholar vying with another at demonstrating his analytical, explanatory expertise before the master. Certain troubadours' *vidas* remark their ability at understanding and explaining their own or others' verse. The public explanation of lyrics seems to have been an integral part of the performance context; perhaps, in court as earlier in school, the performance of verse was the "pretext" for competitive debate displaying and asserting the explicators' intellectual prowess and wit -the more explanations the better, as long as each was found to be good. (Kendrick, *The Game* 62-63)

> Con sus letras latinas, los estudiantes que más tarde se convirtieron en trovadores aprendieron técnicas exegéticas y las practicaron con los textos literarios de modo competitivo y lúdico, un alumno compitiendo con el otro para demostrar su habilidad analítica y explicativa ante el maestro. Ciertas *vidas* de trovadores subrayan su capacidad para entender y explicar su propia obra o la de otros. La explicación pública de los versos parece haber sido una parte integral del contexto interpretativo; quizás, en la corte como antes en la escuela, la interpretación de poemas era el "pretexto" para realizar un debate competitivo que exhibiera y afirmara la habilidad intelectual y el ingenio del que explicaba -cuantas más explicaciones mejor, mientras se consideraran apropiadas.

Por ello, considero que la poesía trovadoresca debe entenderse como no tan sólo una literatura escrita, sino también como una interpretación oral, con música, precedida y seguida de un ejercicio hermenéutico también oral.

En cualquier caso, este ejercicio hermenéutico, y la propia *razo*, deben ser considerados como parte integrante, de pleno derecho, del espectáculo trovadoresco, con un peso similar al de la propia canción. En efecto, ésta es la conclusión que podemos extraer al examinar testimonios

de la época. Por ejemplo, en este sentido, Kendrick nos transmite los casos particulares de Richard de Berbezill y Guillem de la Tor:

> One of the most interesting cases is that of Richard de Berbezill, a poor but worthy knight who was good at composing verse, but not at understanding or explaining it in public. Richard always got stage fright at explaining time and had to be helped, although he sang, declaimed, and composed lyrics well [. . .].
>
> The jongleur Guillem de la Tor had just the opposite problem. He knew plenty of *cansos* and understood them, as well as singing and composing well. However, when it came to explaining the *cansos*, Guillem bored his audience by making a longer sermon of the reasoned explicacion (the *razo*) than the song itself. (Kendrick, *The Game* 63)
>
> Uno de los casos más interesantes es el de Richard de Berbezill, un caballero pobre pero capaz que era muy bueno componiendo versos, pero no intepretándolos o explicándolos en públicos. A Richard siempre le daba un ataque de pánico a la escena a la hora de explicar, y tenía que ser ayudado, aunque cantaba, declamaba, y componía versos bien.
>
> El juglar Guillem de la Tor tenía precisamente el problema opuesto. Sabía muchas *cansos* y las interpretaba bien, y asimismo cantaba y componía bien. En cambio, cuando se trataba de explicar las *cansos*, Guillem aburría a su público haciendo un discurso más largo de la explicación razonada (la *razo*) que de la propia canción.

Estos dos casos no sólo son una prueba más de que la exégesis de los versos era una parte integrante de la sesión trovadoresca, sino de que era muy importante, hasta el punto de depender de ella la fama de un buen compositor y cantante. No obstante, el caso de Guillem de la Tor nos indica que la parte hermenéutica, aunque era muy apreciada, no debía cobrar demasiado peso, y destruir así el equilibrio entre *canso* y *razo*, puesto que las largas filigranas interpretativas podían aburrir al público.

Precisamente debido a la larga duración de este entretenimiento, que comprendía, como hemos visto, ejecución y exégesis, la crítica considera que no pudieron interpretarse muchas canciones en cada sesión. Según Paden ("The Role" 94), cada actuación debió de incluir muy pocas composiciones, probablemente una tan sólo. Evidentemente, esto facilitaba el oficio del intérprete, que sólo tenía que memorizar una cantidad de música y versos muchísimo menor de la que hoy en día se aprenden los cantantes de ópera, por ejemplo (Riquer 18). Por ello,

considero que no es necesario poner en duda la transmisión oral de la lírica trovadoresca, que defendí en el punto II. C. 2-.

Por otra parte, como explicaré en detalle más abajo, las sesiones trovadorescas no tenían por qué consistir en una mera interpretación de un texto y música memorizados, sino que podían constar de improvisaciones de un trovador (Riquer 15), o de algunos de ellos conjuntamente, a modo de competición. Sin duda, la habilidad para repentizar era singularmente apreciada en la Edad Media, como aún lo es hoy en día y como lo ha sido siempre, y por ello debía de darse con cierta frecuencia en cortes brillantes, que acogieran a varios trovadores a un tiempo, como era el caso de la de Alfonso VIII de Castilla.

Espero que toda esta información resulte suficiente para lograr el propósito que me anima a incluirla: el de contextualizar los textos trovadorescos que me dispongo a interpretar, de modo que sea posible, incluso para alguien que no esté especializado en la literatura de los trovadores, imaginarse una sesión trovadoresca en la corte de Alfonso VIII. Soy perfectamente consciente de que no he tocado todos los puntos posibles acerca de la literatura trovadoresca, puesto que esa tarea requeriría un mayor espacio que el de este trabajo, especialmente dada la ingente bibliografía que existe sobre el tema. Sin embargo, el interesado puede acudir por más información a esta bibliografía, puesto que he procurado basarme en los textos más importantes sobre el tema. Especialmente útiles pueden ser obras como la de Riquer o, más extensa y más moderna, al conjunto de ensayos y referencias bibliográficas *A Handbook of the Troubadours*, editado por F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis, donde he encontrado, entre otros muchos, el artículo de Bond. La consulta de estas fuentes puede, sin duda, paliar mi descuido en un altísimo grado.

Sin embargo, me doy cuenta de que no he dedicado ninguna sección a la temática de la poesía trovadoresca, que es, precisamente, una de las cuestiones más conocidas y que más tinta ha hecho correr entre los estudiosos. He decidido no hacerlo porque el análisis que sigue a este punto trata convenientemente ese tema, al menos desde mi propio punto de vista. No obstante, creo necesario tocar someramente la controvertidísima cuestión del amor cortés, para lo cual ofrezco esta larga cita de Bumke, que expresa perfectamente mi opinión sobre el particular:

> The question as to the nature of love became a central theme for the courtly poets. The more they thought about it, the clearer it became that the human mind alone could not fathom the mystery of love, which ruled over humankind with destructive power but was

also the source of supreme happiness. "What could it be that all the world calls love? I do not believe that anyone could find out." Despite their diverse answers to the riddles of love, the poets agreed on one thing: love was a matter of supreme importance in explaining the meaning of courtly character and courtly perfection.

The phrase "courtly love" (*amour courtois*) was not coined until the nineteenth century. Its creator was the French scholar Gaston Paris, who in an 1883 essay on Chrétien de Troyes's "Lancelot" highlighted four characteristics:

1. Courtly love is illegitimate, and therefore necessarily secretive. It includes total physical surrender.
2. Courtly love manifests itself in the submissiveness of the man, who considers himself the servant of his lady and seeks to fulfill her desires.
3. Courtly love demands that a man strive to become better and more perfect in order to be more worthy of his lady.
4. Courtly love is "an art, a science, a virtue" with its own rules and laws that the lovers must master.

This definition set off a great scholarly debate. It has been especially vigorous in the last few decades, and an end is nowhere in sight. What courtly love is seems less certain today than it was a hundred years ago. Every detail and the very concept itself are disputed. It has even been argued that courtly love is merely a figment of scholarly imagination. Scholars are realizing more and more why an agreement on the concept of courtly love has been so elusive: courtly literature has many different depictions of love, and the variations have much to do with intrinsic characteristics of the various literary genres in which they appear. Lyric, epic, dawn song, *minne canzone*, crusading song, *pastourelle*, courtly romance, rhymed story, and *Schwank*: each has its own kind of courtly love. And within each genre the poets placed the accents very differently. Courtly love could be unrequited love or it could culminate in sensual fulfillment. Love could be directed at a lady of high nobility or at a woman of more humble descent. If the chosen lady was married, courtly love was adulterous in nature. On the other hand, love for one's own wife could also be courtly, as could the love between two unmarried people. Courtly love frequently demanded lengthy service by the man, yet sometimes it was quickly consumated without service. Most scholarly definitions of courtly love have to ignore some of these aspects for the sake of consistency. Unless we simply ignore these contradictions, it is clear that the phenomenon of courtly love cannot be satisfactorily grasped by concrete definitions, no matter how important they might be for a historical

understanding of love. What remains as the one common characteristic of all manifestations of courtly love is still something very significant: the specifically courtly character of love, the fact that it is set within the framework of the poetic conception of courtly society. (360-61)

La cuestión acerca de la naturaleza del amor se convirtió en un tema central para los poetas cortesanos. Cuanto más pensaron en ello, más claro se vio que la mente humana por sí sola no podía desvelar el misterio del amor, que gobernaba a la humanidad con su poder destructivo pero que era también la fuente de la suprema felicidad. "¿Qué puede ser eso que el mundo llama amor? No creo que nadie pueda averiguarlo". Pese a sus diversas respuestas a las adivinanzas del amor, los poetas estaban de acuerdo en un punto: el amor era asunto de suprema importancia para explicar el significado del carácter cortés y la perfección cortesa.

La frase "amor cortés" (*amour courtois*) no se acuñó hasta el siglo XIX. Su creador fue el estudioso francés Gaston Paris, quien, en un trabajo de 1883 sobre el Lancelot de Chrétien de Troyes señaló cuatro características:

1. El amor cortés es ilegítimo, y por tanto necesariamente secreto. Incluye una entrega física total.
2. El amor cortés se manifiesta en la sumisión del hombre, quien se considera el siervo de su dama y busca cumplir los deseos de ésta.
3. El amor cortés exige que el hombre luche por ser más y más perfecto para ser más digno de su dama.
4. El amor cortés es "un arte, una ciencia, una virtud" con sus propias reglas y leyes que los amantes deben dominar.

Esta definición provocó un gran debate crítico. Ha sido especialmente vigoroso en las últimas décadas, y su resolución no parece en absoluto cercana. Lo que sea el amor cortés parece menos seguro hoy que hace cien años. Cada detalle, e incluso el propio concepto mismo, son disputados. Hasta se ha argüido que el amor cortés no es más que una sombra de la imaginación de los críticos. Los estudiosos se están dando cada vez más cuenta de por qué el acuerdo en torno al concepto de amor cortés ha sido tan difícil: la literatura cortés ofrece muchas descripciones diferentes del amor, y las variaciones dependen de las características intrínsecas de los diversos géneros literarios en que

> aparecen. La lírica, la épica, la albada y alborada, la *minne canzone*,[67] la canción de cruzada, la pastorela, el *roman*, la historia rimada, y el *Schwank*: cada uno tiene su propio tipo de amor cortés. Y dentro de cada género los poetas subrayaron aspectos muy diferentes. El amor cortés podía ser un amor no correspondido o podía ser culminado por la consumación sexual. El amor podía estar dirigido a una dama de la alta nobleza o a una mujer de nacimiento más humilde. Si la dama elegida estaba casada, el amor cortés era de naturaleza adúltera. Por otra parte, el amor a la propia mujer también podía ser cortés, como lo podía ser el amor entre dos personas solteras. El amor cortés a menudo requería un largo servicio por parte del hombre, pero a veces se consumaba rápidamente, sin servicio. La mayoría de las definiciones de los críticos tienen que ignorar alguno de estos aspectos en aras de la consistencia. A no ser que simplemente ignoremos estas contradicciones, queda claro que el fenómeno del amor cortés no puede ser comprendido de manera satisfactoria en definiciones concretas, por muy importantes que éstas puedan ser para alcanzar un entendimiento histórico del amor. Lo que nos queda como la única característica común de todas las manifestaciones del amor cortés es aún una muy significativa: el carácter específicamente cortesano del amor, el hecho de que esté definido dentro del sistema de la concepción poética de la sociedad cortés.

Como se puede comprobar, la cuestión acerca del amor cortés es sumamente complicada, por lo que, repito, debe quedar zanjada con estas acertadísimas consideraciones de Bumke, especialmente dado que, por otra parte, mi propio análisis de los textos trovadorescos tocará a menudo asuntos relacionados con el contenido de los mismos.

En cualquier caso, considero que la contextualización que he realizado en este punto II. C es estrictamente necesaria para ayudar a la comprensión de los textos y de mi interpretación, especialmente si se tiene en cuenta que, dada mi ignorancia en ese punto, no voy casi a tratar un aspecto importantísimo de la actuación trovadoresca, la música de las canciones. De todos modos, una vez asentado el *corpus* de textos con el que voy a trabajar, y una vez contextualizados adecuadamente, creo que ya es posible adentrarme en el análisis de los poemas de los trovadores de Alfonso VIII según mi método.

II. D. El sentido cortesano de la poesía trovadoresca.

[67] Canción de los imitadores alemanes de los trovadores, los *minnesänger*.

II. D. 1-. *Mansuetudo*: el arte del autocontrol.

Recuerdo que quizás la más importante de las cualidades que conforman la ideología cortesana es, según Jaeger, la *mansuetudo* ("mansedad"). Esto es así porque la *mansuetudo* propone directamente la contención de los impulsos violentos, lo cual es para Jaeger el mensaje principal del proyecto civilizador de la cortesía. Tanto esta *mansuetudo* como una cualidad subordinada a ella, la *mensura* o "mesura", tienen un importantísimo papel en la poesía trovadoresca. En primer lugar, conviene señalar que son precisamente estas dos características las que permiten la posibilidad de la sumisión incondicional del amante a la amada que es propio de la erótica cortesana, del amor cortés. De hecho, según "Ges de sobrevoler no·m tuoill", de Giraut de Bornelh, la mesura en la persecución del amor es una cualidad indispensable:

E qui trop cassa non-dever,
Greu pod esser
Que·l trops no·l vir lai on l'er danz
So c'ab mesura fora pros. (Bornelh 154)

Y si un hombre persigue demasiado apasionadamente
lo que no merece
este exceso se tornará en su desventaja,
lo que con mesura fuera ganancia.

Por tanto, como demuestra esta composición de Giraut de Bornelh, el amor de la dama se erige en la poesía trovadoresca en la preciada recompensa de un comportamiento mesurado.[68] Una de las mejores y más claras expresiones de esta relación entre *mansuetudo*, *mensura* y amor cortés nos la ofrece la estrofa sexta del *sirventes-canso* "Neus ni gels ni plueja ni fanh", de Peire Vidal:

VI A drut de bona dona tanh
que sia savis e membratz
e cortes ez amezuratz,
e que trop no·s trebalh ni·s lanh.
Qu'amors ab ira no·s fa ges,

---

[68] Además de para el amante, Giraut de Bornelh recomienda la mesura en general en "Qui chantar sol": "C'un non aug ni non vei / Qe mesuran trassailla" (Bornelh 236), "De nadie oí ni a nadie vi / que errara actuando con mesura". De modo semejante se expresa el mismo trovador en la VI estrofa de "Ges aissi del tot non lais" (Bornelh 267).

que mesura d'amor fruitz es,
e drutz que a bon cor d'amar,
deu·s ab gaug d'ira refrenar.

VI Al amante de una buena dama le corresponde ser sabio, prudente, cortés y mesurado y que no se afane ni se queje demasiado. Porque el amor no se aviene con la ira, ya que la mesura es fruto del amor, y el amante que tiene buen propósito debe refrenar la ira con gozo. (Riquer 913)

Como se puede observar, el texto de Peire Vidal es un manifiesto de la restricción de impulsos violentos que Jaeger considera el objetivo de la ideología cortesana.[69] Para empezar, se insiste en que el amante debe ser mesurado: "A drut de bona dona tanh / que sia savis e membrat / e cortes ez *amezuratz*" (énfasis añadido). Asimismo, se repite más adelante, más abiertamente, que "mesura d'amor fruitz es", por lo que la mesura se considera también como el resultado de la ideología que proponen los trovadores.

Además, la mesura no sólo era una cualidad necesaria en el amante, sino que también se elogiaba en la dama, junto a otras virtudes de carácter social. Prueba de ello es la estrofa quinta de "Ben agr'ops q'ieu saubes faire", de Guilhem Ademar:

V E car es tant de bon aire,
Franc'et humils et honesta,
L'am cum los huoillls de ma testa,
E car non a talan vaire [. . .]. (Ademar 126)

V Y pues es de tan buenos modos,
franca y humilde y virtuosa,
la amo como a los ojos de mi cara,
y porque no tiene un carácter cambiante.

Sin duda, esta última referencia al carácter estable de la dama debe verse como dependiente de la virtud de la mesura: como el amante merecedor, la dama también tiene que controlar sus

---

[69] A este respecto, Riquer indica que la *mezura* trovadoresca "implica a la par dominio de uno mismo y cierta humildad" (89), lo que confirma plenamente mi tesis de que la poesía de los trovadores es civilizadora en el sentido de Jaeger.

impulsos. La mesura implica así a los dos papeles principales de la temática de la lírica trovadoresca, el amante y la amada.

Aparte de los textos de Peire Vidal y Guilhem Ademar, otro magnífico ejemplo del valor que concedía la poesía trovadoresca a la mesura es "Abril issi'e mais intrava", de Raimon Vidal de Besalú. En efecto, en este poema se afirma que una de las cualidades principales que se proponen en él, que es el juicio, sentido común, o *sen*,

> Sens aporta grans e mezura
> vas totz aquestz mestiers qu'ie·us toc [. . .]. (*Nouvelles* 52)
>
> El juicio da medida y mesura en todo aquello de que estamos hablando [. . .]. (*Castigos* 183)

Esta aseveración se repite de modo semejante más tarde en otro pasaje del poema, donde se aconseja

> que vostres ditz sian […]
> e vostre fag mesclat ab sen
> e sobre tot azaut e gen
> e per saber amezurat,
> car anc hom[e] mal azaut, fat
> ni pec a re no foron bo. (*Nouvelles* 102)
>
> que vuestros dichos y vuestros hechos estén siempre teñidos de sentido común, que sean siempre agradables y gentiles, y llenos de mesura a causa de vuestra sabiduría, pues nunca le han sido buenas al hombre las cosas desagradables y tontas. (*Castigos* 205)

En suma, por una parte, Raimon Vidal de Besalú asocia la mesura al sentido común o *sen*. Por otra, el trovador defiende que la mesura también puede ser una cualidad adquirida, aprendida y enseñada, puesto que afirma que es una consecuencia de la sabiduría. En este sentido, Raimon Vidal de Besalú reconoce el sentido pedagógico de su propio poema, por un lado, y también de toda la poesía trovadoresca. Puesto que la mesura se aprende, Raimon Vidal de Besalú confirma que es algo que tiene que ser enseñado, y no una cualidad que otorgue únicamente la naturaleza. Por otro lado, puesto que los dichos del juglar están llenos de esta mesura, Raimon Vidal de Besalú también reconoce que la poesía trovadoresca es fuente de mesura, y por consiguiente parte de un proyecto pedagógico, que es lo que yo sostengo. Por tanto, como muestran los

testimonios de Peire Vidal y Raimon Vidal de Besalú, en la corte de Alfonso VIII la moderación (en palabras de Peire Vidal, "d'ira refrenar") y la mesura son, en primer lugar, condiciones para conseguir una recompensa determinada, que es el amor de la dama, y, en segundo lugar, el resultado civilizador de ese amor.

II. D. 2-. Amabilidad trovadoresca.

Otra cualidad cortés que señala Jaeger es la *affabilitas*, también expresada mediante los términos *amabilitas* o *benignitas*. Esta virtud describe y elogia las habilidades sociales del que la posee. Los trovadores de Alfonso VIII predican constantemente esta cualidad, particularmente en sus damas. De hecho, la amabilidad para con todo el mundo, y no sólo para con el amante, es una de las cualidades más admiradas en la amada. Así, por ejemplo, Aimeric de Peguilhan alaba los afables recibimientos de su dama en la tercera estrofa de "De toto en tod es er de mi partitz":

> III Que·l sieus solatz era guays e chauzitz,
> e l'aculhirs de "Ben siatz vengutz";
> e sos parlars fis ez aperceubutz,
> e·l respondres plazens ez abelhitz [. . .].

> III Porque su trato era alegre y escogido, y su acogida de "Bien seáis venido"; y su hablar, leal e inteligente; y el responder, agradable y gracioso [. . .]. (Riquer 978)

Como se puede observar, el poema no especifica que el recibimiento de la dama sea exclusivo, sino que se implica lo contrario: una dama perfecta debe prodigar su amabilidad a todos los miembros de la corte. Asimismo, por poner otro ejemplo, Guillem de Cabestany elogia en "Lo jorn qu'ie·us vi, dompna, primeiramen" el "solas d'avinen" (Riquer 1077), el "agradable trato", de su amada. De modo semejante, Giraut de Bornelh afirma en "Ar ai gran ioi qant remembri l'amor" que el trato de su señora es "Agradiva vas me a tota gen" (Bornelh 98), "agradable, a mi parecer, a todo el mundo".

Por supuesto, además de en las damas, la amabilidad se elogia también en general. En este sentido, se aprecia en el trovador, y es por ello que Giraut de Bornelh la relaciona, en "Ben for'oimais dreigs el temps gen", con la habilidad para componer buenos poemas:

> E doncs com es

Q'eu ses ioi cug chantar, e be,
Qe Iois bos chanz suffr'e soste? (Bornelh 241)

¿Y cómo es pues
que yo deba cantar sin alegría, y bien,
puesto que Alegría soporta y sostiene los buenos cantos?

Por tanto, en esta composición Giraut de Bornelh relaciona claramente la *joi* con el oficio del trovador. Además, en un sentido más amplio, que ya afecta no sólo al trovador, sino a todos los miembros de la corte, el propio Giraut de Bornelh afirma en "De chantar" que el hombre que nunca está alegre no es cortés en absoluto:

II Mas no·m par
C'om sia cortes
Qi tot iorns vol esser senatz!
Ben m'agrada bella foudatz,
Loingnad'e retenguda
Si com temps e luecs muda;
Qe·l sen
Fai pareisen
E l'enans'e l'esmera.
Q'ieu eis qi chan l'esqera
Per ver enanz
Qe chantes, si Iois fos afanz
Ni trebails cortezia. (Bornelh 247)

II ¡Pero no me parece
que un hombre sea cortés
que siempre quiera estar serio!
Mucho me agrada una buena locura,
alejada o mantenida
dependiendo del tiempo y del lugar;
pues la inteligencia
hace aparente
y la aumenta y esmera.

Pues yo que canto apartaría un poema de mí
antes que ver
que cantaba y que Alegría era una carga,
y tristezas la cortesía.

De modo similar, en "Abril issi'e mais intrava", Raimon Vidal de Besalù recomienda la *joi* a todo el mundo, y señala que es particularmente necesaria para desempeñar con éxito también el oficio de juglar:

Adzautimen fay grassi[os]
mant home e plazer [a la gen] [. . .]. (*Nouvelles* 102)

La amabilidad hace graciosos a los hombres, y complace a la gente. (*Castigos* 206)

Por tanto, como demuestran todos estos ejemplos, la amabilidad es una cualidad que los trovadores de la corte de Alfonso VIII consideraban esencial no sólo para la dama, sino para todo personaje cortesano.

Prueba de ello es que, concretamente, Jaeger señale que la *affabilitas* era una cualidad apreciada asimismo en el gobernante y el monarca. Por ello, no debe extrañar que la Castilla de Alfonso VIII ofrezca una muestra de que la amabilidad era también una cualidad señorial, por lo que la encontraremos en el caso que paso a narrar a continuación. En 1211 muere en Madrid de unas fiebres, tras regresar de una expedición por Trujillo y Montánchez, el infante don Fernando, hijo de Alfonso VIII y heredero del reino. En el prometedor don Fernando se fundaban las esperanzas de muchos castellanos, por lo que el dolor que ocasionó su pérdida fue enorme. A la muerte de este importante personaje, el trovador Guiraut de Calanson compuso un *planh*, "Belh senher Dieus, quo pot esser sufritz", en cuya tercera estrofa se alaban las cualidades sociales del infante, que es lo que ahora nos interesa. Guiraut de Calanson señala, en concreto, que Fernando era "a tot fag benestan" (Alvar 140), "agradable en toda acción", y "grazitz" (Alvar 140), "amable". Por tanto, en el aprecio tanto de la dama como del caudillo, como demuestra este *planh* de Giraut de Calanson, la affabilitas está bien documentada en la poesía trovadoresca de la corte de Alfonso VIII.

II. D. 3-. La belleza en la dama y el gobernante.

En cuanto a la presencia de la belleza o *decorum* en la poesía trovadoresca, se halla por doquier en poemas dedicados a la amada. Por supuesto, esto no indica de por sí la influencia de la ideología cortesana, puesto que es un rasgo típico de toda poesía amorosa. Por ello, no considero necesario citar ejemplos de elogio de la belleza femenina en la poesía de los trovadores. Sin embargo, donde sí que tiene mayor relevancia esta cualidad es en la descripción de las cualidades del caudillo, como ocurre en el *planh* de Guiraut de Calanson por el infante don Fernando de Castilla, antes mencionado:

> III Ben degr'esser Ferran capdels e guitz
> -s'a Dieu plagues que est mon ames tan-
> lo belhs e·l bos, a tot fag benestan,
> lo larcs e·l francs, lo valens e·l grazitz,
> don cujav'on qu'en elh fos esmendatz
> lo Joves Reis e·N Richartz, lo prezatz,
> e·l coms Jaufres, tug li trei valen fraire
> cui semblava de cors e de faissos,
> e de ricor e de totz bes lo paire,
> qu'er es dolors de proez'e de dos.

> III Si a Dios hubiese placido amar tanto a este mundo, debiera haber sido caudillo e guía, Fernando, el hermoso, el bueno, el agradable en toda acción, el liberal, el franco, el valiente y el amable, con el que parecía que fuesen compensados el Joven Rey, Ricardo el famoso y el conde Jaufré, los tres valientes hermanos, a quienes se parecía en cuerpo y facciones, y en magnanimidad y en ser padre de todos los bienes, que ahora es dolor de valentía y de generosidad. (Alvar 140-41)

En efecto, en el *planh* se enfatiza, primeramente, la belleza del infante, "lo belhs", "el bello", y, en segundo lugar, su parecido físico con sus tres tíos maternos, Guillermo de Inglaterra ("lo Joves Reis"), el famoso Ricardo Corazón de León ("N Richartz, lo prezatz") y el conde Godofredo de Bretaña ("l coms Jaufres"), cuya agradable presencia física también se supone. Por tanto, como demuestra este ejemplo, la cualidad cortés de la belleza también se alababa en la corte de Alfonso VIII de Castilla.

II. D. 4-. *Facetia*: el ingenio del cortesano.

Por lo que respecta a la *facetia*, otra de las virtudes que conforman la ideología cortesana según Jaeger, la poesía de los trovadores no presenta ejemplos claros en los que se proponga esta cualidad. Sin embargo, podríamos considerar que puesto que la *tenso*, *partimen* y *joc parti* potencian el ingenio y, por consiguiente, el *facete loquere* de los participantes, estos géneros participan del aprecio de la *facetia*. De modo semejante, también se podría entender que los juegos de palabras de poemas como el "Comensamen comensarai" de Guilhem Ademar demuestran que la *facetia* era algo estimado en los trovadores:

I Comensamen comensarai
Comensan, pus comensar sai,
Un vers vertadier e verai,
Tot ver veramen, e veirai
Si poirai descujar, cujan,
La cuja que·m cujei l'autr'an,
Cujan, cujaires primms, primiers
Primamen ab prims cossiriers.
II Cossiros de cossir d'esmay,
Cozens cossirs cossiray.
De tal que, se·l talanz no·m tai,
Mos talanz no·m taizara may.
Ans vauc de bresc entrebrescan,
Debresc entrebescat d'enjan,
Don no vuelh esser parsoniers,
Pars, parïaire ni pariers.
III Paria de par par dechai,
Quan pars fai faitz qu'a far no fai.
Ieu no·ls fi anc ni no·ls farai:
Fols sens ves mi far no·m s'eschai,
Ni vuelha Dieus tan de mon dan
Qu'ieu dampnatge fassa tan gran
Ves lieys de cuy suy domengiers
A dreg, per dreg, dregz, dreituriers.
IV Adrech, a dompna drecha vay

-Drechamen drecha-, on joys jay.
Dieus, si jauzïons jauziray,
Jauzïons ab midons jairay,
Ab la gensor de mil aitan?
Milïa miliers mil i a·n,
Tan quant a mais en mil milhiers
Milïa mil qu'en dos diniers.
V Deniers -pus "deniers" mentaurai
Tan soven- per deniers, no·m plai;
Mas quar fenisc ma cobla lay
En "deniers", dic tans "deniers" sai.
Que denier trop de mi no.s fan,
Ni miey cossir ves els no van;
Que mos cors es rics e richiers
E richamen rics e sobriers.
VI Ieu suy Guillems que vau mesclan
Amansa d'amador d'aman.
Amans amaire sobransiers
Suy als sobrans sobresobriers. (Ademar 164-68)

I Comenzaré, comenzando por el comienzo, puesto que sé comenzar, un vers verídico y veraz, totalmente verdadero, en verdad, y veré si, reflexionando bien sobre él, podré dejar de contar el pensamiento que pensé el año pasado, pensando, en un primoroso pensador, en principio primorosamente, con preocupaciones primorosas.

II Preocupado con un preocupamiento de penas, pensaré pensamientos cocedores sobre una dama que es tal que, si mi deseo no se calla, no se callará jamás. Yo [?] filetes para capturar, y desenvuelvo las urdimbres de mi rival de todo tejido de engaño: no quiero ser su compañero de parte, ni su igual ni su par ni su socio.

III La compañía de un compañero igual en derecho pierde todo valor si éste comete acciones que no hace falta cometer. Por mi parte, jamás las he cometido, ni las cometeré jamás. No me corresponde actuar contra mí mismo; y que Dios no quiera mi perjuicio de tal modo que yo cometa tan gran pecado contra aquélla cuyo vasallo soy, justamente, a buen derecho, [vasallo] derecho, lleno de derechez.

IV Derechamente voy tras una dama derecha -derechamente derecha-, allí donde vive la alegría. ¡Dios!, ¿gozaré gozoso; me tenderé alegre al lado de mi dama, al lado de la más bella entre mil damas? Sí, ella es en verdad tan bella que vale mil más mil millares, del mismo modo que hay menos en dos dineros que en mil millares y mil millares.

V Los dineros, -puesto que debo usar esta palabra tan a menudo- no me placen ya en tanto que dineros; pero esto es porque yo he acabado la otra estrofa en "dineros", por lo que digo tanto "dineros" en esta otra. Porque los dineros no hacen mucho de mí; pero mis pensamientos no se vuelven ya hacia ellos: mi corazón es altivo y rico, ricamente rico y superior.

VI Soy Guilhem, que confunde el amor del enamorado y el amante. Soy un amante enamorado y superior, más superior que los superiores.[70]

"Comensamen comensarai" constituye un auténtico problema interpretativo si le intentamos aplicar una lectura tradicional y romántica. ¿A qué atribuir este extraño tratamiento de la sublime temática amorosa de la poesía? Si el poema perteneciera a otra época, podríamos justificar su actitud escudándonos tras una vacía categorización o nomenclatura: si perteneciera a la Edad Media latina, lo llamaríamos excentricidad goliárdica; si fuera del siglo XV español, agudeza de sarao palaciego;[71] si fuera de finales del siglo XVI, elitismo manierista; si fuera del siglo XVII, exceso barroco; si de comienzos del siglo XX, experimentación vanguardista, etc. Sin embargo, el poema está escrito en provenzal, y data de finales del siglo XII o comienzos del siglo XIII. ¿Qué hacer con él, entonces? Me parece que la solución está en adoptar una nueva óptica, y en entender que "Comensamen comensarai" no es más que otra muestra del carácter faceto que anima toda la poesía trovadoresca. Este predominio de la facetia implica que esta literatura comparte hasta cierto punto el terreno de la bufonada, del juego de palabras, de la reflexión metaliteraria, en la línea del primer trovador, el *facetus* Guillermo de Aquitania. En efecto, estos

---

[70] Ante este diabólico poemilla, pesadilla de traductores, me confieso impotente, por lo que no traduzco verso a verso, como procuro hacer habitualmente, y por lo que dejo sin expresar muchos juegos de palabras intraducibles. En numerosas ocasiones, sigo la traducción al francés de Almqvist, que abandono en otras.

[71] Estoy aludiendo al severo e injustísimo, a mi ver, juicio que Marcelino Menéndez Pelayo dedicó a la poesía de cancionero castellana, provocado, en mi opinión, por su falta de comprensión del carácter lúdico que también anima esta literatura: "[. . .] coplas futiles, coplas de cancionero, versos sin ningún género de pasión, devaneos tan insulsos que parecen imaginarios, conceptos sutiles y alambicados, agudezas de sarao palaciego tan pronto olvidadas, burlas y motejos que no sacan sangre: algo, en suma, que recrea agradablemente el oído sin dejar ninguna impresión en el alma" (240).

aspectos mencionados se encuentran en "Comensamen comensarai": el poema no es más que largo juego de palabras (por ejemplo, "Un vers vertadier e verai"), de aliteraciones (como "Milïa miliers mil i a·n"), y de autoconsciencia (especialmente en la quinta estrofa), etc. Puesto que el escaso contenido temático del texto es de orden amoroso, debemos entender que también esta temática era objeto de la actitud faceta de los trovadores. Propongo, por consiguiente, un abandono de la interpretación romántica transcendentalista basada en el contenido de este tipo de textos, y una llamada de atención hacia la facetia que los inspira.

Por otra parte, a pesar de que la lírica trovadoresca no ofrezca ejemplos directos de alabanza de la *facetia* como tal, sí que da fe en numerosísimas ocasiones de la importancia de la *joi* ("alegría"). *Joi* es una cualidad paralela a la *laetitia*, *hilaritas* y *amicitia* que señala Jaeger, y que describe, como señalé antes, el buen ambiente cortesano. Además, *joi* es también una cualidad personal. Como tal, Peire Vidal la aprecia en su dama en la cuarta estrofa de "De chantar m'era laissatz":

IV A tal domna·m sui donatz
que viu de joi e d'amor
e de pretz e de valor,
on s'afina si beutatz
cum l'aurs en l'arden carbo;
e quar mos precs li sap bo,
be·m par que·l segles es mieus
e que·il rei tenon mos fieus. (Riquer 901)

IV A tal dama me he entregado
que vive de alegría y de amor
y de mérito y de valor,
en la que se afina de tal modo la belleza
como el oro en el carbón ardiente;
y ya que mi ruego le sabe bien
bien me parece que el mundo es mío
y que los reyes tienen mis feudos.

De modo similar, Guilhem Ademar alaba en su dama la belleza, la cualidad social de la franqueza, la cortesía, y, lo que nos interesa ahora, la alegría:

VIII Franc[s] cors gentils, guays e cortes,
Belhazer d'autra qu'anc nasques,
Prenda·us d'aquest caitiu merces,
Que dol si del cap tro als pes! (Ademar 114)

VIII Franca dama gentil, alegre y cortés,
más bella que ninguna dama nacida,
tened piedad de este desgraciado,
que sufre así desde la cabeza a los pies.

Como se puede observar, la alegría es en esta *canso* de Guilhem Ademar tan importante como las cualidades fundamentales que se elogian invariablemente en la dama, la belleza y la cortesía. Esta situación se repite en otra *canso* del mismo trovador, "Mout chantera de joi e voluntiers", donde el poeta se dirige a la dama como "Gais cors adreitz, gens, francs e vertadiers" (Ademar 146), "Alegre dama recta, graciosa, franca y sincera". Como demuestran estos ejemplos, el elogio es tan abundante que se podría casi considerar un tópico dentro de la poesía trovadoresca, con tal de que esta denominación no se malinterprete: el hecho de que el elogio de la *joi* sea un tópico no disminuye la importancia de esta virtud en la lírica de los trovadores, sino más bien lo contrario. Por tanto, como prueban los ejemplos anteriores, se puede considerar que la facetia también está representada, en la forma de la *joi*, entre las cualidades que propone la poesía de los trovadores de Alfonso VIII.

Las demás virtudes cortesanas que enumera Jaeger, es decir, la *comitas* ("comportamiento amigable"), la *civilitas* ("urbanidad"), la *verecundia* ("sensibilidad"), y la afición a la ropa y comidas lujosas y delicadas, o al refinamiento en la apariencia personal (*The Origins* 173), tampoco aparecen como tales en la lírica trovadoresca de la corte de Alfonso VIII. Sin embargo, no es necesario señalar todas y cada una de las virtudes que apunta Jaeger para probar que la poesía trovadoresca de la corte castellana sirvió como vehículo de la ideología cortesana, puesto que cada virtud aparece con preferencia en determinados géneros o países: en unos se enfatizan unas virtudes concretas y en otros otras, aunque todas formen parte del movimiento general de la cortesía. Lo que sí que es evidente es que una literatura como la de los trovadores de Alfonso VIII, que da muestras de apreciar cualidades como la mesura, la

hermosura, la amabilidad, la *joi*, y otras características de naturaleza ética que Jaeger no enumera, como la *joven* (juventud),[72] participó plenamente del movimiento cortesano.

II. D. 5-. Generosidad.

Además, de estas virtudes, la figura modélica alabada por los trovadores de la corte de Alfonso VIII también ostenta la virtud de la largueza. De hecho, la liberalidad era una de las cualidades que más apreciaban y recomendaban los trovadores. Un ejemplo particularmente chocante lo ofrece "Abril issi'e mais intrava", de Raimon Vidal de Besalú. En esta obra, se recomienda al juglar que busque:

> E autres homes prezentiers
> vulhatz trobar mest cavayers
> e en autre loc vergonhos
> o se puescan fenher largos
> e de cortes captenemens.
> E s'i podetz ficar las dens
> no·l doptetz a mordre calcat,
> car aital home mal fadat
> a greu atendon mas un mors. (*Nouvelles* 122)

> entre los caballeros, a los hombres de buena compostura. Si los hallareis en tal lugar donde tengan que fingir generosidad y un comportamiento cortés antes que pasar vergüenza, y veis que podéis hincarles el diente, no dudéis en morder con toda vuestra fuerza, pues estos hombres malhadados difícilmente soportan más de un mordisco. (*Castigos* 213)

Como se puede observar, el elogio de la generosidad tiene, en este caso, una motivación totalmente interesada. La generosidad, al igual que la cortesía, se revela como parte de un código social que debe seguirse, sinceramente o no, para conseguir prestigio y el reconocimiento de los demás. En este caso, por tanto, la cortesía se usaría como un bien, según la distinción de Even-

[72] Como señalan Geneviève Brunel-Lobrichon y Claudie Duhamel-Amado en *Au temps des troubadours*, la *joven* que predican los trovadores no significa tan sólo "juventud" en años, sino también a una cierta actitud vital, a un modo de comportarse jovial (24) , que está ciertamente relacionado con la *joi* y la afabilidad corteses.

Zohar. De cualquier manera, aunque este texto demuestra el sentido pedagógico de la cortesía y su tremenda efectividad, puesto que evidencia la influencia que tenía sobre el comportamiento de los nobles en la vida real, también muestra la obsesión por la largueza que se encuentra en toda la poesía trovadoresca. Sin embargo, debe notarse que la recomendación del poema de Raimon Vidal de Besalú está dirigida a un juglar, es decir, a un profesional de esta literatura que se ganaba la vida cantando poemas. Por ello, no puede tomarse como muestra del carácter de la literatura trovadoresca en general.

No obstante, también se podrían encontrar argumentos en contra del desinterés de la poesía trovadoresca en ejemplos de elogios y recomendaciones de la liberalidad puestos en boca de trovadores, y no de juglares. Uno de ellos es "Un sirventes ai en cor a bastir", de Guillem de Berguedà. En la quinta estrofa de este poema, compuesto en 1190, justo antes de que Guillem de Berguedà se trasladara a la corte castellana, el trovador se dirige a Alfonso VIII de la siguiente forma:

> V Reis catellans, vas vos mi volv e·m vir,
> car so dauratz c'autra poestatz stagna,
> e pot vos hom per lo meillor chausir
> q'es dal Peiron tro sus en Alamaigna;
> car lai etz pros on autre reis s'esmaia
> e valetz mais on hom lus vos assaia,
> c'a tot lo mon tenetz donar ubert,
> e qui mais val, mais de bes l'en revert.

> V Rey castellano, hacia vos me vuelvo y me inclino, pues doráis lo que otro soberano estaña, y se os puede considerar el mejor que hay desde el Padrón hasta Alemania, porque sois noble donde otro rey desfallece y valéis más cuanto más se os pone a prueba, pues tenéis liberalidad abierta a todo el mundo, y, a quien más vale, más bienes se revierten. (Riquer 540)

Como se puede observar, Guillem de Berguedà enfatiza el "donar ubert" del monarca, a cuyas expensas pensaba vivir durante una temporada, lo cual no es, ciertamente, muy desinteresado. El de Guillem de Berguedà no es el único testimonio trovadoresco de la famosa liberalidad de Alfonso VIII. Otro buen ejemplo es el "Lai on cobra" de Peire Guilhem de Tolosa:

> Ar tornem en nostra demanda,

car trop nos poiriam tarzar,
senher, e vuelh vos demandar
d'En Amfos, ques rei de Castela,
on pretz e valor renoela,
que a fag de lui capdel e paire
et el de mi lo seu amaire.
Siei fag son gran en larquetat,
et anc no i fo escassetat
en sa cort, ni anc no i poc intrar.
Fons es de conduh e de dar
e de valor e de proessa;
e doncs mas el tant gen s'adressa,
ni el valor a messa sa ponha,
co'lh tolletz Merce ni Vergonha
ni'n menatz ab vos Leutat?

Ahora volvamos a nuestra pregunta, pues podríamos demorarnos demasiado, señor, y os quiero preguntar sobre don Alfonso, que es rey de Castilla, donde se renuevan el mérito y valor, y que han hecho de éste su caudillo y su padre y de mí han hecho su amante. Y sus acciones son grandes en liberalidad y nunca hubo ni pudo entrar escasez en su corte; es fuente de festines y de dar, de valor y de hazañas y se ha preocupado siempre por el valor, ¿cómo le quitáis ahora Merced y Vergüenza y os lleváis con vos a Lealtad? (Alvar 107-08)

Además, los trovadores de Alfonso VIII alababan la largueza en otras figuras modélicas de la corte de su patrón. Un ejemplo de ello es el *planh* de Guiraut de Calanson por el infante don Fernando de Castilla, antes mencionado:

III Ben degr'esser Ferran capdels e guitz
-s'a Dieu plagues que est mon ames tan-
lo belhs e·l bos, a tot fag benestan,
lo larcs e·l francs, lo valens e·l grazitz,
don cujav'on qu'en elh fos esmendatz
lo Joves Reis e·N Richartz, lo prezatz,
e·l coms Jaufres, tug li trei valen fraire

cui semblava de cors e de faissos,
e de ricor e de totz bes lo paire,
qu'er es dolors de proez'e de dos.

III Si a Dios hubiese placido amar tanto a este mundo, debiera haber sido caudillo e guía, Fernando, el hermoso, el bueno, el agradable en toda acción, el liberal, el franco, el valiente y el amable, con el que parecía que fuesen compensados el Joven Rey, Ricardo el famoso y el conde Jaufré, los tres valientes hermanos, a quienes se parecía en cuerpo y facciones, y en magnanimidad y en ser padre de todos los bienes, que ahora es dolor de valentía y de generosidad. (Alvar 140-41)

Este poema constituye un claro ejemplo del tipo de figura modélica propuesta por los trovadores de Alfonso VIII: el infante se describe como una persona afable ("bos"), hermosa ("belhs"), faceta ("grazitz"), y potencialmente mesurada y de agradable hablar ("a tot fag benestan"). Además, y esto es lo que más nos interesa en estos momentos, Guiraut de Calanson insiste en que Fernando era también generoso, al referirse a él como "lo larcs e·l francs".

Las apariciones de la largueza entre las virtudes alabadas por los trovadores son innumerables. Por ello, me voy a limitar a ofrecer un último ejemplo. Se trata de un *planh* de Guillem de Berguedà dedicado a Ponç de Mataplana, "Consiros cant e planc e plor":

I Consiros cant e planc e plor
pel dol qe·m a sasit et pres
al cor per la mort Mon Marqes,
En Pons, lo pros de Mataplana,
qi era franc, larcs e cortes,
e an totz bos captenimens,
e tengutz per un des melhors
qi fos de San Marti de Tors
tro. . . et la terra plana.
II Loncs consiriers ab greu dolor
a laisat e nostre paes
ses conort, qe no·i a ges
En Pons, lo pros de Mataplana;
paians l'an mort, mais Deu l'a pres
a sa part, qe·l sera garens

dels gran forfatz et dels menors
qe·ls angels li foron auctors,
car mantenc la lei cristiana.
III Marqes, s'eu dis de vos follor,
ni motz vilans ni mal apres,
de tot ai mentit e mespres,
c'anc, pos Dieu basti Mataplana,
no·i ac vassal qe tan valens,
ni tan onratz sobre·ls aussors,
jas fosso ric vostr'ancesors;
et non o dic ges per ufana.
IV Marqes, la vostra desamor
e l'ira qu'e nos dos se mes
volgra ben, se a Dieu plages,
ans qu'euissisetz de Mataplana,
fos del tot pais per bona fes;
qe'l cor n'ai trist e·n vauc dolens
car no fui al vostre socors,
qe ja no m'en tengra paors
no·us valgesde la gent truffana.
V E paradis el luoc melhor,
lai o·l bon rei de Fransa es,
prop de Rolan, sai qe l'arm'es
de Mon Marqes de Mataplana;
e mon joglar de Ripoles,
e mon Sabata eisamens,[73]
estan ab las domnas gensors
sobr'u pali cobert de flors,
josta N'Olivier de Lausana.

I Acongojado canto y me lamento y lloro por el dolor que me ha invadido y se ha apoderado de mi corazón por la muerte de Mi Marqués, Ponç, el noble de Mataplana, que

[73] Riquer aclara que este "Sabata" alude a Sabata de Calders del Bages, amigo del trovador (537).

> era franco, liberal y cortés, y con todas las buenas cualidades, y tenido por uno de los mejores que hubo desde San Martín de Tours hasta [. . .] y la tierra llana.
>
> II Ha dejado largas congojas con grave dolor y a nuestro país sin consuelo, pues ya no existe Ponç, el noble de Mataplana: paganos lo han muerto, pero Dios se lo ha llevado a su lado, que le será indulgente de los grandes pecados y de los menores, porque los ángeles fueron testigos, ya que mantuvo la ley cristiana.
>
> III Marqués, si yo dije de vos necedades y palabras villanas y descorteses, en todo he mentido y errado, pues nunca, desde que Dios edificó Mataplana, hubo allí vasallo que tanto valiese y que fuera tan noble y valiente, ni tan honrado sobre los más encumbrados, aunque vuestros antecesores fueron poderosos, y no lo digo por jactancia.
>
> IV Marqués, bien hubiera querido, si a Dios hubiese placido, que vuestro desamor y la ira que entre nosotros dos se interpuso hubieran sido del todo paz por buena fe antes que salieseis de Mataplana; que tengo el corazón triste y voy dolido porque no acudí en vuestro socorro, ya que el miedo no me hubiera impedido valeros contra la gente engañosa.
>
> V Sé que el alma de Mi Marqués de Mataplana está en el mejor lugar del paraíso, allí donde está el buen rey de Francia, cerca de Roldán; y [donde] mi juglar de Ripollés, y asimismo mi Sabata, están con las damas más gentiles y sobre una alfombra cubierta de flores, al lado de don Oliveros de Lausana. (Riquer 535-37)

De nuevo, el trovador llama a su protagonista *cortes*, "cortés", y especifica dos virtudes suyas: la largueza y la generosidad ("qi era franc, larcs e cortes"). Estos testimonios atestiguan la presencia de la liberalidad tanto entre las cualidades de Alfonso VIII, patrón y cabeza de la corte castellana, de algunos miembros de la misma, como el malogrado infante don Fernando, y de algunos otros personajes en general. Por consiguiente, considero suficientemente comprobada la aparición de la liberalidad entre las virtudes propuestas por los trovadores de Alfonso VIII.

II. E. Conclusión.

II. E. 1-. Alfonso VIII, mecenas de trovadores. Las cualidades de la figura modélica

En este capítulo, he tratado la poesía de los trovadores de la corte de Alfonso VIII, aplicándole las ideas que expuse en la Introducción. Primeramente he demostrado, al establecer

el *corpus* de trabajo en el punto II. B, que, efectivamente, Alfonso VIII de Castilla patrocinó la estancia en su corte de unos nueve trovadores provenzales, muchos de ellos enormemente famosos, como Peire Vidal o Giraut de Bornelh. Con este mecenazgo, Alfonso VIII continúa con una tradición castellana, o más bien de los reyes de Castilla y León, ejemplificada en monarcas como Alfonso VI o Alfonso VII. Sin embargo, dado el gran número de trovadores que acogió en su corte, debemos subrayar que Alfonso VIII reforzó en alto grado esa tradición, llevándola a unos niveles y esplendores desconocidos anteriormente. De hecho, quizás es dentro de este contexto de intensificación del mecenazgo de trovadores donde se deba situar su matrimonio con doña Leonor Plantagenet, cuya familia era bien conocida por dedicarse a patrocinar una brillante literatura cortesana y, particularmente, trovadoresca. Por tanto, podemos escoger una de las siguientes explicaciones: o bien que el matrimonio con doña Leonor provocó una intensificación de las estancias de los trovadores en la corte de Castilla, o bien que Alfonso VIII y su corte eligieron a doña Leonor, entre otras cosas, precisamente por la relación de su familia con los trovadores, lo que favorecía lo política de mecenazgo de trovadores que pensaban seguir.

En cualquier caso, importa indagar las razones que pudieron haber llevado a Alfonso VIII y su corte a invertir su dinero en poesía trovadoresca. Para ello, conviene tener en cuenta, en primer lugar, las teorías de Even-Zohar sobre los usos de la literatura como bienes. En efecto, como expuse anteriormente, el rey de Castilla, debido a su situación de inferioridad teórica con respecto al rey de León, debió de preocuparse profundamente por cuestiones relacionadas con el prestigio, y no cabe duda que la literatura trovadoresca, que adornaba las principales cortes de Europa y que daba a conocer a sus señores por toda ella, era una excelente fuente de prestigio y fama.

En segundo lugar, también en base a las teorías de Even-Zohar, considero que Alfonso VIII y su corte usaron la literatura trovadoresca como una herramienta para intentar transformar la realidad en que vivían. En este sentido, he demostrado en el punto II. D que la literatura de los trovadores de Alfonso VIII participa plenamente de la ideología cortés según la entiende Jaeger. En efecto, es indiscutible que los trovadores de Alfonso VIII propugnan en sus canciones cualidades como la mesura, la afabilidad y amabilidad, la belleza, y el ingenio. Puesto que estas virtudes gravitan, como señala Jaeger, en torno a la contención de impulsos violentos y al autocontrol, y puesto que la lírica trovadoresca está claramente dirigida a un público cortesano

noble, debemos concluir que la función de herramienta de la literatura trovadoresca de la corte de Alfonso VIII es el fortalecimiento de la autoridad del monarca.

Por consiguiente, creo que la lírica trovadoresca surgió en las cortes occitanas con las connotaciones políticas de subversión de los grandes poderes burocráticos (la Iglesia, el rey de Francia, el rey de Inglaterra, el rey de Aragón, el rey de Castilla) en favor de los pequeños señores feudales, como sostiene Kendrick (*The Game*). Sin embargo, en vista a las conclusiones que he extraído usando las teorías de Jaeger, no se puede pensar que la poesía trovadoresca mantuviera esta capacidad subversiva en la corte castellana. Por el contrario, en el contexto de la corte de Alfonso VIII, la lírica de los trovadores tiene un signo totalmente opuesto: en vez de para defender los intereses de los señores feudales, se usó para sujetar a esos mismos nobles bajo las estrictas reglas de comportamiento de la corte. La corte de Alfonso VIII transformó, por tanto, el original sentido político de la literatura de los trovadores, o más bien patrocinó a trovadores que operaban esta transformación.

Sin embargo, considero que en el contexto de la corte de Alfonso VIII las cualidades lúdicas no responden tan sólo al espíritu común de la literatura medieval, sino que debieron de tener dos efectos muy particulares. El elemento de esplendor, de belleza, del juego cortesano, unido, por supuesto, a su función de entretenimiento, debió de operar como una especie de imán, que atrajera poderosamente a la nobleza hacia él.[74] De hecho, la naturaleza participativa del espectáculo trovadoresco, que, como indiqué arriba, debió de incluir un espacio dedicado a la exégesis de la canción por parte del público, habría contribuido a fomentar este atractivo.

II. E. 2-. La arqueología del fenómeno cortés.

En suma, mesura, afabilidad, belleza, facundia, facetia y largueza parecen ser las seis virtudes que constituyen la cortesía propuesta por los trovadores de Alfonso VIII. Estas

[74] Prueba de que, en este sentido, la poesía de los trovadores logró su objetivo es el hecho de que don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, poderoso noble castellano, fuera un famosísimo mecenas de trovadores. En efecto, este noble tuvo unos enfrentamientos, por causas desconocidas, con Alfonso VIII, aunque luego hizo las paces con él y fue su alférez en la batalla de Las Navas. Sin embargo, pese a que la rebelión de este personaje contra su rey nos pudiera hacer suponer que se trató de un noble rebelde y antimonárquico, patrocinó la poesía de algunos trovadores, poesía que, como hemos visto, responde en Castilla a los intereses de la monarquía más que a los de la nobleza. En mi opinión, esto constituye una prueba del atractivo que sobre la nobleza ejercía el componente artístico de la poesía de los trovadores.

cualidades conforman la figura modélica fomentada en sus obras, figura que, como acabamos de ver, se adaptaba perfectamente a los propóstitos monárquicos de la política de Alfonso VIII. Sin embargo, esta no es la única conclusión que se puede extraer del estudio de los poemas de los trovadores de Alfonso VIII. También es necesario tener en cuenta la particular situación contextual en que se produjeron estos textos, y el sentimiento especial que traslucían. En sus estudios aplicados a la cortesía de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII, Rodríguez Velesco ha calificado a este sentimiento de arqueológico.

II. E. 2-. a) Una sensación de crisis.

En sus estudios sobre la literatura medieval occitana, Rodríguez Velasco desarrolla una teoría acerca de la naturaleza de la cortesía en los siglos XII y XIII usando el estudio *The Arqueology of Knowledge*, de Michel Foucault. Las ideas de Rodríguez Velasco son enormemente importantes para el desarrollo de mi estudio ya que, como he anticipado y como desarrollaré en detalle más adelante, la cortesía de los trovadores tuvo una gran influencia en la ideología y en la literatura de la corte de Alfonso VIII. En su análisis de la poesía trovadoresca, Rodríguez Velasco parte de una hipótesis de base: "A lo largo del siglo XIII, la cultura cortés de expresión occitana vive una crisis profunda" ("Introducción" *Castigos* 8). Existen diversas causas políticas y económicas que explican esta situación, que es en muchos aspectos objetivamente histórica: no cabe duda de que a comienzos del siglo XIII los nobles locales occitanos han perdido mucho poder con respecto al que ostentaban durante la centuria precedente. Sin embargo, sea objetiva o no, lo principal es que la crisis desarrolló "una creciente sensación de peligro o fragilidad de la propia cultura" ("Introducción" *Castigos* 8).

Este sentimiento se desarrolló exacerbado por una especie de "ansiedad de influencia" ante los logros culturales de sus predecesores del siglo XII. Es decir, existía una "conciencia generalizada de que la segunda mitad del siglo XII ha supuesto una verdadera época áurea de la cortesía y de la poesía, y que, a lo largo de ese período, se ha adquirido un alto grado de perfeccionamiento tanto estético como ético" ("Introducción" *Castigos* 8-9). El siglo XII comienza a verse como una época en la que no sólo se disfrutaba de una situación política más favorable, sino también como un periodo de florecimiento de la poesía.

II. E. 2-. b) Sentimiento arqueológico.

La consecuencia fundamental de esta sensación fue el nacimiento de un sentimiento arqueológico. Es decir, durante el siglo XII, la poesía de los trovadores se alimentaba de una ideología cortés muy diferente de la del siglo XIII. La diferencia fundamental es que la cortesía del siglo XIII supone una arqueologización de la del siglo XII. Esto se debe a que, durante el siglo XII, la cortesía era "un saber implícito, 'distinto de los conocimientos que se pueden encontrar en los libros científicos, las teorías filosóficas, las justificaciones religiosas'" ("Introducción" 21). La cortesía del XII era, por tanto, una ideología adoctrinal y adogmática, que se manifestaba diversamente según la variedad de las circunstancias en que se daba.

Ahora bien, con la llegada del sentimiento de crisis, algunos poetas e intelectuales del siglo XIII comienzan a observar atentamente la cortesía del siglo anterior. En ella hallaron tanto un modelo ideal para solventar los problemas que les acosaban como una utopía en la que recrearse con placeres escapistas. En suma, Rodríguez Velasco entiende que en el siglo XIII se comenzó a mirar el pasado con una mentalidad arqueológica. Es decir, estos poetas e intelectuales del siglo XIII usaron la ideología cortés del pasado para construir "un archivo, una reducción de aquel saber implícito a ciertas reglas" ("Introducción" 21).

II. E. 2-. c) El archivo.

Con este término, "archivo", Rodríguez Velasco está aludiendo a las teorías de Foucault, que, repito, usa como base teórica de su propio trabajo. El propio Foucault describe el archivo del modo siguiente:

> The archive is first the law of what can be said, the system that governs the appearance of statements as unique events. But the archive is also that which determines that all these things said do not accumulate endlessly in an amorphous mass, [. . .] nor do they disappear at the mercy of chance external accidents; but they are grouped together in distinct figures, [. . .]; it is that which defines the mode of occurrence of the statement-thing; it is the system of its functioning. (*The Archeology* 129)

> El archivo es, en primer lugar, la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que gobierna la aparición de enunciados como hechos únicos. Pero el archivo también es lo que determina que todas estas cosas dichas no se acumulen una tras otra en una masa amorfa. Es gracias al archivo que estas cosas dichas no desaparecen a la merced de fortuitos accidentes externos, sino que se mantienen agrupadas en figuras contrastadas. El archivo es lo que define el modo de existencia de la cosa-enunciado; es el sistema de su funcionamiento.

Para Foucault, el archivo es la pieza central de una ideología. El archivo es lo que permite controlar y regularizar en categorías lógicas una realidad de por sí incontrolable e irregularizable, por ilógica (*The Archeology* 32). Es decir, "a través de ese archivo, la arqueología 'define tipos y reglas de prácticas discursivas que transcienden las obras individuales, que incluso a veces las dominan completamente, y las dominan de tal manera que nada se les escapa; aunque, por otro lado, sólo sean capaces de controlar una parte'" (Rodríguez Velasco, "Introducción" 21). En otra ocasión, Rodríguez Velasco vuelve a explicar el fenómeno con otras palabras:

> [. . .] ese sentimiento arqueológico se propone como una forma de codificar el archivo cortés, de explicitar su ética, sus normas, los modelos, las reglas, basándose en lecturas (forzosamente parciales, y significativas en su parcialidad) de la cortesía no explícita de la cultura occitana del siglo XII. ("Introducción" *Daurel*, 27)

Quizás sea más fácil entender el concepto foucaultiano del archivo y su aplicación a la evolución de la ideología cortés con un ejemplo práctico: una actividad arqueológica, como la Paleontología, posee su propio archivo. En otras palabras, la Paleontología dispone de una ordenación de enunciados y hechos que propone una metodología científica concreta. Gracias a este archivo, el paleontólogo puede enfrentarse a su objeto, un hueso fosilizado, por ejemplo. El hueso es un objeto aislado: ningún otro hueso se ha conservado junto a él en el yacimiento. Sin embargo, gracias al archivo, el paleontólogo puede clasificar su objeto en relación y oposición a un gran sistema de objetos (otros huesos) y enunciados científicos (imágenes de esqueletos). Así, contrastándolo con otros objetos del archivo (los otros huesos) el paleontólogo puede reconocer su hueso como una particular costilla. Comparándolo con los enunciados del archivo (las imágenes de esqueletos), el paleontólogo puede precisar que el hueso pertenece a una particular especie de dinosaurio, a un brontosaurio, por ejemplo. Es más, usando el archivo, el paleontólogo puede incluso componer, con esa costilla y otros huesos encontrados en diversas

partes del mundo, un esqueleto de brontosaurio. De este modo, el paleontólogo ha regularizado una serie de objetos en una estructura que jamás los unió en la realidad (recordemos que se trataba de huesos pertenecientes a diversos brontosaurios).

De una manera análoga, los poetas e intelectuales occitanos del siglo XIII compilaron una serie de reglas que definían lo que era la cortesía (el esqueleto de brontosaurio), a partir del estudio de las diferentes cualidades propuestas en situaciones muy distintas por diferentes textos del siglo XII (los huesos aislados de brontosaurio). Como cabría esperar, este afán arqueológico resulta en la compilación de una serie de tratados en los que se explica con detenimiento el reglamento de las formas y técnicas de trovar. Rodríguez Velasco precisa que: "El resultado es una especie de ingeniería trovadoresca, en la que se ofrecen conceptos, descripciones, pesos y medidas, con el objeto de que nada quede al azar ni pueda violar los principios de la poesía trovadoresca" ("Introducción" 22).

En mi opinión, la poesía trovadoresca que llegó a la corte de Alfonso VIII en los últimos años del siglo XII y primeros años del siglo XIII ya estaba teñida de un sentimiento de crisis. Consecuentemente, estos trovadores traían consigo una idea profundamente arqueológica de la cortesía. Su poesía se recrea en la añoranza del pasado, en la celebración de una perdida edad dorada, y en la elaboración de una lista de las virtudes corteses que caracterizaban a los héroes de aquella lejana época. Esta serie de virtudes configura el archivo de la cortesía en la corte de Alfonso VIII. En los capítulos siguientes, estudiaré como esta cortesía arqueologizada, formada por las seis virtudes antes enumeradas, interactuó con la corte de Alfonso VIII. Al llegar a un nuevo contexto que no consideraba vivir en una situación de crisis, y que no daba muestras de añorar el pasado, la cortesía arqueológica cambia enormemente. Para empezar, comienza a ser utilizada como una herramienta activa para transformar la realidad castellana de una manera que respondiera a la política de Alfonso VIII. Es decir, la cortesía deja de mirar al pasado y comienza a utilizarse para cambiar el presente. Como consecuencia de esta apertura al presente, la cortesía que trajeron los trovadores a la corte de Alfonso VIII abre su lista y deja entrar en ella una serie de virtudes que, como hemos visto en el capítulo anterior, interesaban a la política del monarca castellano.

Por consiguiente, la cortesía arqueológica de los trovadores nos muestra seis virtudes que conformaban la figura modélica de la corte de Alfonso VIII: mesura, afabilidad, belleza, facundia, facetia y largueza. La interacción de esta cortesía con la realidad castellana de finales

del siglo XII y, sobre todo, comienzos del siglo XIII, hará que tres virtudes más se incorporen a este catálogo: la piedad, la sabiduría y el esfuerzo. Estas nueve cualidades son las que configuran la peculiar figura modélica propuesta por la corte de Alfonso VIII, y serán, por tanto, las que voy a buscar en los textos castellanos patrocinados por esta institución.

III. A. Introducción: problemas del estudio del *Libro de Alexandre*.

III. A. 1-. La recepción del *Libro de Alexandre*.

El *Libro de Alexandre* es una obra de singular y extraña fortuna entre lectores y especialistas. En efecto, hoy en día pocos suelen negarle al *Alexandre* el estatus de obra maestra, de monumento único e importantísimo de la literatura medieval castellana. Sin embargo, y a un mismo tiempo, pocos son también los que disfrutan de la lectura de la obra, y son pocos, incluso, los que la han leído, porque existe una alarmante tendencia a dejar el *Alexandre* fuera de las listas de lectura en las universidades.

Los motivos que provocan este abandono saltan a la vista. Como bien dice Amaia Arizaleta, el *Libro de Alexandre* nos parece hoy una obra desmesurada, tanto por sus dimensiones (2675 cuadernas) como por la inusitada variedad de sus componentes (narración de la Guerra de Troya, lapidario, descripción de objetos artísticos, descripción de ciudades, digresiones geográficas y zoológicas, etc.) (Arizaleta 9). En suma, el *Alexandre* es un texto demasiado extenso y complejo como para adaptarse a las necesidades del currículum universitario.

Por otra parte, creo que no es sólo la enorme extensión lo que perjudica al *Alexandre*: aún hoy en día, la obra es también víctima de injustos prejuicios interpretativos. Ya desde los mismos orígenes de la crítica literaria moderna se le han venido criticando al *Alexandre* sus digresiones y sus anacronismos. Así, George Ticknor se queja de que el *Libro de Alexandre* tiene "good many whimsical digressions" (63-64), "un buen número de caprichosas digresiones". Del mismo modo, también Marcelino Menéndez Pelayo, en las páginas que le dedica al *Alexandre* en su famosa *Antología de poetas líricos castellanos*, critica las digresiones de la obra (lxi-lxxviii). Estos ataques no se olvidaron con el cambio de siglo, sino que los podemos encontrar, aún en nuestros días, en muchas historias de la literatura. Así, por ejemplo, una típica opinión moderna sobre el libro es la de Angel Valbuena Prat: "El valor literario del *Libro de Alexandre* es sobre todo arqueológico. Su conjunto no resiste la lectura de un no especializado en literatura medieval. Lánguido, desmesurado, el poema sólo ofrece de cuando en cuando brisas de verdadera inspiración" (95). Ian Michael resume acertadamente la habitual formulación de estos comunísimos prejuicios, de los que es ejemplo la opinión de Valbuena Prat:

> In the case of the *Libro de Alexandre* the reasons for the neglect are clear: not only do we still lack a critical edition, but the poem also has the disadvantages of what in modern times have been considered inordinate length, irritating digressions from the main story, absurd anachronisms, unfashionable classical subjects, tiresome biblical allusions and worst of all an unfortunate tendency to moralize. (*The Treatment* 1)

> En el caso del *Libro de Alexandre*, las razones de su abandono están claras: no sólo carecemos aún de una edición crítica,[75] sino que también el poema tiene las desventajas de lo que en tiempos modernos se considera una longitud inusitada, irritantes digresiones de la trama central, absurdos anacronismos, una poco apreciada temática clásica, cansadas alusiones bíblicas y, lo que se estima lo peor de todo, una desafortunada tendencia a la moralización.

En suma, debido a estos prejuicios podemos aún decir, con Raymond S. Willis, que el *Libro de Alexandre* es un "widely misunderstood and undervalued poem" ("The Artistry" 34), un "poema comúnmente incomprendido y subestimado".

Sin embargo, sería injusto sostener que esta opinión sea absolutamente general. Al contrario, existe un número de especialistas absolutamente apasionados por el *Libro de Alexandre*. Estos eruditos nos han dejado no sólo juicios totalmente favorables acerca de la obra, sino también algunos de los mejores estudios jamás escritos sobre la literatura medieval castellana, como son los de Alfred Morel-Fatio, los varios de Willis, los de Michael, Francisco Marcos Marín y, finalmente, el más reciente de Arizaleta. Este grupo de críticos muestra el debido aprecio por lo que otros han visto como defectos en el *Libro de Alexandre*.

Un ejemplo lo constituyen las opiniones que estos eruditos han emitido sobre el complejo sistema narrativo (las famosas digresiones) de la obra. Así, Michael considera este sistema digno predecesor de reconocidas obras maestras de la literatura medieval como el *Libro del Caballero Zifar* y el *Libro de buen amor*:

> Of course the *Alexandre* has a basic linear development, the narration of the life of Alexander the Great, but the poet has incorporated a second linear narrative, the story of the Trojan war, as well as other digressions of varying length and purpose. The result is not a simple structure, but a composition of considerable complexity, which is paralleled in medieval Spanish literature only by the *Caballero Zifar* and the *Libro de buen amor*,

> but which is commoner in medieval French literature, as Vinaver and Fourquet have demonstrated, and in English, as Spearing has shown. This multiple form of composition has some connections with the medieval artes poeticae and contemporary forms in painting and sculpture, as well as with the *artes praedicandi* and medieval musical forms. (*The Treatment* 249)
>
> Por supuesto, el *Alexandre* tiene un desarrollo lineal básico, la narración de la vida de Alejandro Magno, pero el poeta ha incorporado una segunda narrativa lineal, la historia de la Guerra de Troya, así como otras digresiones de diversa longitud y propósito. El resultado no es una estructura simple, sino una composición de considerable complejidad, que sólo encuentra su paralelo en la literatura medieval española en el *Caballero Zifar* y el *Libro de buen amor*, pero que es más común en la literatura medieval francesa, como han demostrado Vinaver y Fourquet, y en la inglesa, como ha apuntado Spearing. Esta múltiple forma de composición tiene algunas conexiones con las artes poeticae medievales y con formas de pintura y escultura de la época, así como con las *artes praedicandi* y las formas musicales medievales.

También comparte la entusiasta opinión de Michael otro conocidísimo medievalista, el exigente George Cary, que alaba sin reservas el *Alexandre*:

> [. . .] the *Libro de Alexandre* remains a skillfully constructed and readable poem, which has combined a strongly classicizing source with contemporary courtly elements to produce a successful portrait of a medieval Alexander. (207)
>
> El *Libro de Alexandre* aún es un poema hábilmente construido y de agradable lectura, que ha combinado una fuente fuertemente clasicista con elementos corteses de la época para producir un exitoso retrato de un Alejandro medieval.

Es decir, al contrario de lo que ocurre con los generalistas que se dedican a escribir historias de la literatura española, los especialistas en literatura medieval entienden las peculiaridades del *Libro de Alexandre*, y estiman el texto como una sorprendente obra maestra de la literatura española de todos los tiempos.

De hecho, no debemos pensar que los medievalistas exageran, llevados por un entusiasmo irracional hacia el objeto de su estudio. En muchos sentidos, estos críticos no hacen

---

[75] Por supuesto, hoy en día sí que disponemos no sólo de una, sino de varias ediciones críticas del *Alexandre*.

sino recuperar una tradición que tiene sus orígenes en la misma Edad Media. Porque, en efecto, el *Libro de Alexandre* también tuvo un enorme éxito entre sus contemporáneos. Esto se puede inferir del hecho de que el Alexandre fuera imitado por todos los autores cultos del siglo XIII: el anónimo autor del *Libro de Apolonio*, el del *Poema de Fernán González*, Gonzalo de Berceo, etc. En el siglo XIV, el *Alexandre* aún sigue siendo una obra muy popular, como demuestra la influencia que ejerció sobre Juan Ruiz y su *Libro de buen amor*. Más tarde, en el siglo XV, el exigente Marqués de Santillana lo cita en su *Carta-Prohemio* juntamente con el *Libro de buen amor* y el *Rimado de Palacio*, haciéndose eco de su fama (36). En ese mismo siglo XV, Gutierre Díez de Games copia varias estrofas del poema en su *Crónica de don Pero Niño*, también conocida como *El Victorial* y, ya en el siglo XVII, Francisco de Bivar conserva varios fragmentos del poema incluidos en su obra (Willis, "Introduction" ix). También en el siglo XVII, el padre Sarmiento aún define al *Alexandre* como "el Poema más famoso de aquella antigüedad, metro y estilo" (245). Así pues, se podría considerar que el *Libro de Alexandre* ha sido siempre apreciado por los eruditos y conocedores, pese a sufrir algunas críticas desfavorables a partir de mediados del siglo XIX, desde su época de composición hasta nuestros días.

En este trabajo, pretendo hacer una lectura del *Alexandre* estudiando la obra en el contexto de la producción de la corte de Alfonso VIII de Castilla, y fijándome especialmente en los elementos corteses de la obra. Para ello, me ocuparé primero, en el punto III. A. 2-., del estudio de las fuentes del texto, porque dado que el *Alexandre* es una composición que usa varias fuentes, es necesario observar en qué puntos las sigue o las modifica, para clarificar de este modo los propósitos del autor.

En segundo lugar, procederé a justificar la inclusión del *Alexandre* en este estudio de la literatura de la corte de Alfonso VIII. Para ello, tendré que defender que la obra fue compuesta en Castilla durante el reinado de este monarca. Por consiguiente, dedicaré varios apartados a considerar diversos aspectos filológicos, como son la historia de la transmisión manuscrita de la obra, en el apartado III. A. 3-., la cuestión del dialecto del original, en el punto III. A. 4-., el problema de la datación de la obra, en el punto III. A. 5-., la cuestión de la autoría, en el punto III. A. 6-., y la de la educación del autor, en el punto III. A. 7-.

A continuación, pasaré a efectuar mi propia lectura del *Libro de Alexandre*, fijándome, en el punto III. B, en las virtudes y defectos del protagonista, para desentrañar qué tipo de figura modélica propone el autor, y considerar si es una figura cortesana o no y, si lo es, qué tipo de

figura cortesana. Finalmente, en la conclusión, el punto III. C, estudiaré de qué modo se inserta el *Libro de Alexandre* en la producción literaria de la corte de Alfonso VIII.

III. A. 2-. Las fuentes.

El estudio de las fuentes del *Alexandre* no sólo es fundamental para entender los propósitos del autor del poema, observando qué modelos escogió y qué alteró o conservó intacto de ellos, sino que también es esencial para rebatir uno de los principales prejuicios que despierta el *Libro de Alexandre*: el de que el poema castellano es una simple traducción de sus modelos latinos y franceses. Como veremos, nada hay más lejos de la verdad, porque el *Libro de Alexandre* es un típico ejemplo de composición literaria culta medieval: el autor tiene unas fuentes, es cierto, pero reestructura el material que extrae de ellas de acuerdo con sus propios fines, en lo que podría definirse como un continuo diálogo con sus modelos.

Por otra parte, el basarse en fuentes a la hora de tratar una materia como la de Alejandro Magno, una de las favoritas de la Edad Media europea, era inevitable en el siglo XIII. En efecto, las fuentes eran muchas y muy buenas. Michael resume en este párrafo la transmisión de la materia alejandrina y troyana, que también aparece en el *Libro de Alexandre*, desde la época clásica hasta la Edad Media:

> The story of Alexander had come to the West in two main branches: legendary accounts derived from Pseudo-Callisthenes and historical accounts derived from Quintus Curtius Rufus. The most important of the legendary accounts was the *Res Gestae Alexandri Macedonis*, a Latin translation of Pseudo-Callisthenes by Julius Valerius (c. A.D. 330), which was best known to medieval authors in the form of the ninth-century *Epitome Julii Valerii* and the tenth-century *Historia de Proeliis* attributed to Archpriest Leo. The popularity achieved by these works gave rise in twelfth-century France to a famous poem that was to have many recensions, the *Roman d'Alexandre*. The historical branch also bore an important poetic fruit in twelfth-century France: the *Alexandreis* of Gautier de Chatillon, based mainly on Quintus Curtius. This Latin poem became a prescribed text in the medieval schools. The history of Troy was best known in the medieval period in the *Ilias Latina* (c. A.D. 54-68), a condensed translation of Homer's Iliad, and in the *De Excidio Troiae Historia* (sixth century A.D.), falsely ascribed to Dares of Phrygia. These

> works also were medieval school texts and Alfred Morel-Fatio pointed to the great popularity of the story of Troy in Spain and elsewhere. (Michael, *The Treatment* 12-13)

> La historia de Alejandro había llegado a Occidente en dos ramas principales: relatos legendarios derivados del Pseudo-Calístenes y relatos históricos derivados de Quinto Curcio Rufo. El más importante de los relatos legendarios era la *Res Gestae Alexandri Macedonis*, una traducción latina del Pseudo-Calístenes obra de Julio Valerio (c. A.D. 330), mejor conocida por los autores medievales en la forma de la *Epitome Julii Valerii*, del siglo IX, y en la de la *Historia de Proeliis*, del siglo X, atribuida al Arzobispo León. La popularidad alcanzada por estas obras dio fruto en la Francia del siglo XII en la forma de un famoso poema, que tendría numerosas versiones, el *Roman d'Alexandre*. La rama histórica también produjo un importante fruto poético en la Francia del siglo XII: el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, basado principalmente en Quinto Curcio. Este poema latino se convirtió en un texto obligado en las escuelas medievales. La historia de Troya se conocía principalmente en la Edad Media a través de la *Ilias Latina* (c. A.D. 54-68), una traducción condensada de la *Ilíada* homérica, y a través de la *De Excidio Troiae Historia* (siglo VI A.D.), falsamente atribuida a Dares de Frigia. Estas obras también eran libros de texto medievales, y Alfred Morel-Fatio señaló la gran popularidad de la historia de Troya en España y otros lugares.

De todas estas posibles fuentes, el autor castellano escogió como principal la que tenía mayor autoridad en la época, el *Alexandreis*, de Gautier de Châtillon (Arizaleta 84).

Cary precisa que el *Alexandreis* (c. 1184-1187) se basaba principalmente en la narración del historiador romano Quinto Curcio. Cary añade que el *Alexandreis* fue la más popular de las épicas latinas medievales, contando la historia de Alejandro imitando el espíritu heroico de la *Eneida*, en diez libros de hexámetros latinos (16). Michael confirma que el *Alexandreis* "constituted a scholarly attempt to imitate the great classical epics" (*The Treatment* 17), "constituyó un intento erudito de imitar las grandes épicas clásicas", y Malvin L. Colker añade que:

> Walter of Châtillon captures in his work the flavour of ancient epic by use of relatively pure prosody and diction, by classical allusions and epic language, and by the avoidance of rhyme. [. . .] Walter's verses are full of effective reminiscences of the classical poets, particularly Vergil, Ovid, and Lucan. (97)

> Gautier de Châtillon captura en su obra el sabor de la épica clásica usando una prosodia y dicción relativamente puras, utilizando alusiones clásicas y lenguaje épico, y evitando la rima.[76] Los versos de Gautier están llenos de efectivas reminiscencias de los poetas clásicos, especialmente Virgilio, Ovidio, y Lucano.

La popularidad de este sorprendentemente erudito poema durante la Edad Media está atestiguada por la existencia de numerosos manuscritos, y por su condición de libro de texto en numerosas universidades medievales (Cary 63).

Por lo que respecta al contenido del *Alexandreis*, Châtillon, aunque se basa principalmente en Quinto Curcio, disminuye la crítica de origen peripatético que contenía la historia latina (Michael, *The Treatment* 18). En efecto, existía una tradición, especialmente fomentada por la escuela aristotélica, aunque también por los estoicos, de criticar el carácter de Alejandro Magno. Châtillon, sin embargo, decidió ignorar gran parte del peso de esta corriente a la hora de redactar su *Alexandreis*. Cary, el más importante estudioso de la recepción medieval de la figura de Alejandro Magno, se hace eco de ello:

> Gautier made his Alexander into a godlike hero whom his restless and unquenchable spirit drove on across the world from battle to battle, from victory to victory. The spell of Alexander's conquests had fallen upon Gautier, and he saw in him the ideal of what a warrior should be. The ambition that was reproved in the moralists became in the *Alexandreis* a necessary adjunct of magnanimity, the incitement to glory that was ever present in Alexander's mind.
>
> And yet Gautier relied upon Curtius for his source; and Curtius followed the Peripatetics so that his narrative was full of reproach of Alexander. Gautier incorporated something of this adverse criticism in his poem [. . .] but the details of the Peripatetic attack that are given by Curtius he deliberately and regularly suppressed. The murder of Callisthenes, the destruction of Persepolis and other events which blacken Alexander's character in Curtius are here reduced to a few lines or altogether excluded from the text. (Cary 173)

> Gautier hizo de su Alejandro un héroe cuasi-divino, conducido a través del mundo, de batalla en batalla, por su incansable e insaciable carácter. El hechizo de las conquistas de

[76] Como sabemos, la rima no era un recurso poético usado sistemáticamente en la poesía clásica, al contrario de lo que ocurría con la naciente literatura romance.

> Alejandro había caído sobre Gautier, y le hizo ver en el héroe macedonio el ideal del guerrero perfecto. La ambición que los moralistas criticaban en Alejandro se convirtió en el *Alexandreis* en el necesario complemento de la magnanimidad, la incitación a la gloria que siempre estaba presente en la mente de Alejandro.
>
> Sin embargo, Gautier se basaba en Curcio, y Curcio seguía a los peripatéticos, de modo que su narración estaba llena de reproches a Alejandro. Gautier incorporó algo de esta crítica negativa en su poema, pero suprimió deliberada y regularmente los detalles del ataque peripatético que da Curcio. El asesinato de Calístenes, la destrucción de Persépolis y otros hechos que ennegrecen la personalidad de Alejandro en Curcio se reducen aquí a unas pocas líneas o desaparecen completamente del texto.

Así pues, el *Alexandreis* es una obra no sólo marcadamente erudita, compleja y clasicista, sino también enormemente benévola para con su protagonista, Alejandro Magno.

Por otra parte, el contenido y la atmósfera del *Alexandreis* es, en tanto que deliberadamente clasicista, pagana, aunque no falten en ella algunos elementos cristianos aislados (Willis, *The Relationship* 67-68). Este es, entre otros, uno de los motivos por los que el autor del *Libro de Alexandre* alteró la materia de su fuente principal. La alteración, como veremos, no se limita a este punto, puesto que el poeta castellano también se toma la libertad de cambiar el orden de los hechos del *Alexandreis*, de enfatizar unos y deenfatizar otros, y de añadir elementos procedentes de otras fuentes (Michael, *The Treatment* 252).

Una de esas otras fuentes con las que el poeta castellano complementa la información extraída del *Alexandreis* es el *Roman d'Alexandre* francés. Morel-Fatio, ya en 1875, fue el primer crítico en descubrir esta relación, que fue estudiada en profundidad, años más tarde, por Willis (*The Debt*). El *Roman d'Alexandre* es el nombre que dan los estudiosos a una serie de textos medievales franceses que se agrupan en cuatro ramas, cuya compleja relación ha sido magistralmente delimitada por Willis:

> Three of the four versions of the *RAlix* are today represented each by a single manuscript; the remainder of the manuscripts conform roughly to one mould, although several exhibit notable omissions, additions, and rearrangements of material, and they represent in common the form into which, towards the end of the twelfth century, a certain Alexander of Paris shaped the *RAlix*, largely out of pre-existent material. In this Alexander of Paris, or standard, form, the poem is written throughout in dodecasyllabic lines grouped in

monorhyme stanzas of varying length, and is composed of four principal parts, or branches as they are termed, whose contents are as follows.

Branch I. Birth and childhood of Alexander, the war against Nicholas, the expedition against Athens, the initial steps in the great campaign against Darius, and the siege, but not the capture, of Tyre.

Branch II. The siege of Tyre, the Fuerre de Gadres, the captures of Arene and Gaza, Alexander's entry into Jerusalem, and the defeat of Darius at the *pres de Pale*.

Branch III. The pursuit and death of Darius, Alexander's descent to the bottom of the sea, the expedition to India and the first defeat of Porus, the marvels of India, the second defeat of Porus, the voyage to the Pillars of Hercules, the duel between Alexander and Porus, the episode of Queen Candace and the duke of Palatine, Alexander's ascent into the air, the capture of Babylon, the Amazonian war, the treachery of Antipater and Divinuspater.

Branch IV. Death and testament of Alexander, the regrets of the twelve peers, and the burial of Alexander.

The three manuscripts standing apart from the main group are A2, B3, and L4, each of which preserves a different and, in many respects, a more ancient version of the *RAlix* than AdeP.

In manuscripts A and B, the first branch is written in decasyllabic verse and contains accounts of Alexander's birth, education, mastery of Bucephalus, knighting, and campaign against Nicholas. Originally an independent poem composed in the twelfth century, this decasyllabic version served as the basis of the twelve-syllable first branch of the standard version composed by Alexander of Paris. In manuscript B, in addition to the ten-syllable first branch there occurs in the early part of the twelve-syllable portion a passage of some ten stanzas devoted mainly to a description of Alexander's tent, whose counterpart forms part of the first branch of the AdeP version. In L, the first branch, written in dodecasyllabic verse, draws now upon the decasyllabic poem, now upon the AdeP version of the first branch, and also offers numerous independent departures, noteworthy among them being the insertion of long, novelistic accounts of Alexander's submarine descent and aerial ascent.

Manuscript A lacks all the material of the second branch of the *RAlix*; B incorporates the Fuerre de Gadres material in its Branch III material; in L, except for certain minor omissions and rearrangements of material, the second branch conforms to the AdeP version.

Manuscripts A, B, and L, individually, offer somewhat different versions of the third branch of the *RAlix*, but preserve in common a version clearly more ancient than that of AdeP. By isolating features common now to two, now to all three manuscripts, a rough image is obtained of the archetype utilized by Alexander of Paris as the nucleus of the standard third branch; the archetype reflects in turn, more or less faithfully, the poem in Alexandrines on Alexander's Oriental campaign which was composed by Lambert le Tort and which formed the gravitational center of the cyclic poem on Alexander. In A, the third branch is the briefest of the versions; in L, it represents a mingling of standard version traits with archetype traits; while in B, it represents a hypothetical third stage of reworking the archetype material, the first stage having been the archetype; the second stage, the archetype plus certain interpolations such as the chapters on the Perilous Valley and the Fountain of Youth which from there found their way into the standard third branch; and the third stage, the second plus such interpolations as the B version of the twelve peers and an expanded rehash of the Perilous Valley material linked to a lengthy description of Babylon. The features characterizing the third stage of development of the B-stem material are absent from A, L, and all the extant manuscripts of AdeP, but Claude Fauchet, in his *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise* [*sic*], cites, from a manuscript now lost, seven lines of verse which correspond to part of the B description of Babylon and which are drawn from a manuscript of the B-stem closely allied to the extant Venice manuscript.

Manuscript A, besides containing the standard version of the fourth branch, gives the commencement of a different work which is possibly a version of the fourth branch both earlier than, and a source of, the standard version. Manuscript B contains at the beginning of the fourth branch eight stanzas that may possibly reflect an earlier redaction of some of the standard material, but subsequently conforms to the standard version. L conforms in general to the standard. (Willis, *The Debt* 1-3)

Tres de las cuatro versiones del *RAlix* se encuentran hoy representadas por un solo manuscrito; el resto de los manuscritos se conforma más o menos a una familia, aunque varios muestran omisiones notables, adiciones, y reorganizaciones del material, y representan en común la forma en la que, hacia el final del siglo XII, un tal Alexander de París conformó el *RAlix*, en gran parte a base de material preexistente. En esta forma llamada Alexander de París, o estándar, el poema está dispuesto en líneas dodecasílabas

agrupadas en estrofas monorrimas de longitud variable, y se compone de cuatro partes principales, o ramas, como se las denomina, cuyos contenidos son los siguientes.

Rama I. Nacimiento y niñez de Alejandro, guerra contra Nicolás, expedición contra Atenas, pasos iniciales en la gran campaña contra Darío, y el asedio, pero no captura, de Tiro.

Rama II. Toma de Tiro, Fuerre de Gadres, tomas de Arene y Gaza, entrada de Alejandro en Jerusalén, y derrota de Darío en el *pres de Pale*.

Rama III. Persecución y muerte de Darío, descenso de Alejandro al fondo del mar, expedición a la India y primera derrota de Poro, maravillas de la India, segunda derrota de Poro, viaje a las Columnas de Hércules, duelo entre Alejandro y Poro, episodio de la Reina Candace y el duque del Palatinado, ascenso de Alejandro por los aires, toma de Babilonia, guerra de las amazonas, traición de Antípatro y Divinuspater.

Ramo IV. Muerte y testamento de Alejandro, duelo de los doce pares, y entierro de Alejandro.

Los tres manuscritos que se apartan del grupo principal son A2, B3, y L4, cada uno de los cuales conserva una versión diferente, y en muchos aspectos más antigua, del *RAlix* que AdeP.

En los manuscritos A y B, la primera rama está escrita en verso decasilábo, y contiene el relato del nacimiento de Alejandro, su educación, la doma de Bucéfalo, su nombramiento como caballero, y su campaña contra Nicolás. Originalmente, esta versión decasilábica era un poema independiente, y luego sirvió como la base de la primera rama dodecasilábila de la versión estándar que compuso Alexander de París. En el manuscrito B, además de la primera rama decasilábica, se conserva el comienzo de la parte dodecasilábica de un pasaje de unas diez estrofas dedicado principalmente a la descripción de la tienda de Alejandro, cuyo correspondiente forma parte de la primera rama de la versión AdeP. En L, la primera rama, escrita en verso dodecasilábico, se basa ya en el poema decasilábico, ya en la versión AdeP de la primera rama, y además muestra también adiciones independientes, entre los cuales destaca la inserción de los largos y novelísticos relatos del descenso submarino y del ascenso aéreo de Alejandro.

El manuscrito A carece de todo el material de la segunda rama del *RAlix*; B incorpora el material del Fuerre de Gadres en su material de la rama III; en L, con excepción de ciertas omisiones y trastocaciones menores, la segunda rama se conforma con la versión AdeP.

> Los manuscritos A, B, y L ofrecen, individualmente, versiones algo diferentes de la tercera rama del *RAlix*, pero mantienen en común una versión claramente más antigua que la de AdeP. Aislando rasgos comunes a dos, y a veces a los tres manuscritos, se obtiene una vaga imagen del arquetipo usado por Alexander de París como el núcleo de la tercer rama estándar; el arquetipo refleja a su vez, más o menos fielmente, el poema en alejandrinos sobre la campaña oriental de Alejandro que compuso Lambert le Tort y que formó el centro de gravedad del ciclo de poemas sobre Alejandro. En A, la tercera rama es la más breve de las versiones; en L, representa una mezcla de características de la versión estándar con características del arquetipo; mientras que en B, representa una hipotética tercera fase del arreglo del material del arquetipo, siendo la primera fase el arquetipo; la segunda fase el arquetipo más ciertas interpolaciones como la de los capítulos sobre el Valle Peligroso y la Fuente de la Juventud, que desde aquí pasaron a la tercera rama estándar; y la tercera fase la segunda más interpolaciones como la versión B de los doce pares y un arreglo aumentado del material del Valle Peligroso unido a una larga descripción de Babilonia. Las particularidades que caracterizan la tercera etapa del desarrollo del material de la familia B están ausentes de A, L, y todo el resto de manuscritos de AdeP, pero Claude Fauchet, en su *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise*, cita, de un manuscrito hoy perdido, siete líneas de verso que corresponden a parte de la descripción de Babilonia de B y que han sido extraídas de un manuscrito de la familia de be muy cercano al manuscrito de Venecia que se conserva hoy en día.
>
> El manuscrito A, aparte de contener la versión estándar de la cuarta rama, nos da el comienzo de una obra diferente que es posiblemente una versión de la cuarta rama a la vez anterior a y fuente de la versión estándar. El manuscrito B contiene al comienzo de la cuarta rama ocho estrofas que podrían reflejar una redacción anterior de parte del material estándar, pero luego se conforma a la versión estándar. En general, L se conforma al estándar.

Como se puede comprobar, la transmisión manuscrita del *Roman d'Alexandre* constituye una auténtica pesadilla filológica, con versiones muy diferentes que influyen unas en otras y que se contaminan mutuamente.

Por ello, sería hoy en día complicado precisar qué versión del *Roman d'Alexandre* usó el autor del *Libro de Alexandre* si Willis, en el excelente estudio del que acabo de citar, no se hubiera dedicado también a resolver este problema. En efecto, Willis compara los pasajes en los

que el *Libro de Alexandre* abandona el *Alexandreis* para reflejar el *Roman d'Alexandre* para concluir que el poeta español usó la versión decasilábica de B del *Roman d'Alexandre*, y no la versión más conocida, de Alexandre de Paris (*The Debt* 11; 17; 23; 31; 46; 52). Además, Willis se preocupa de clasificar exactamente qué pasajes del *Libro de Alexandre* muestran la influencia de la versión decasilábica B del *Roman d'Alexandre*:

> Thus, parallels in the *Alexandre* pointing to an immediate relationship with the *RAlix* are limited to the following passages: st. 7-20, birth and childhood of Alexander; st. 89-126, knighting of Alexander and taming of Bucephalus; st. 311-20, the twelve peers; st. 1460-1533, Babylon; st. 2135-36, details on the pneumatic birds in Porus' palace; st. 2305-23, Alexander's submarine descent; st. 2496-2514, Alexander's aerial ascent; st. 2539-95, Alexander's tent; and st. 2664, allusion to the quarrelling among the peers after the death of Alexander. (*The Debt* 52).
>
> De este modo, los paralelos en el *Alexandre* que apuntan a una inmediata relación con el *RAlix* se limitan a los siguientes pasajes: estrofas 7-20, nacimiento y niñez de Alejandro; estrofas 89-126, Alejandro se hace caballero y doma a Bucéfalo; estrofas 311-20, los doce pares; estrofas 1460-1533, Babilonia; estrofas 2135-36, detalles sobre los pájaros aéreos en el palacio de Poro; estrofas 2305-23, descenso submarino de Alejandro; estrofas 2496-2514, ascenso aéreo de Alejandro; estrofas 2539-95; tienda de Alejandro; y estrofa 2644, alusión a las disputas entre los pares tras la muerte de Alejandro.

Willis también aclara que el poeta castellano se limitó por lo general a usar el *Roman d'Alexandre* como una fuente de información con la que completar descripciones, sin respetar la situación de esa información en el original, lo que es muestra evidente de que el autor no consideró el *Roman d'Alexandre* como una obra de gran autoridad (*The Debt* 59). Este hecho no debe sorprender: el *Roman d'Alexandre* es, al fin y al cabo, una obra vernácula, que no disfrutaba a ojos medievales del mismo estatus que otros textos que sirvieron de fuente al autor castellano, como el *Alexandreis* o la *Historia de Proeliis*, de la que hablaré más adelante.

El *Roman d'Alexandre* también se diferencia del *Alexandreis* en el contenido. Frente a los restos de crítica peripatética que permanecían en la obra de Châtillon, el *Roman d'Alexandre* es una perfecta exaltación de Alejandro como modelo cortés, sin crítica de ningún tipo, excepto al final de la obra, donde se indica que Alejandro cayó por entregarse a la ambición y avaricia, la *cupiditas* latina (Cary 174-75). Es decir, el Alejandro francés es una fuente de valor, honor,

cortesía y, especialmente, liberalidad. Sin embargo, a diferencia del poema español, el *Roman d'Alexandre* no enfatiza el papel de la erudición y la sabiduría en la visión del príncipe perfecto, y carece del mensaje moral del *Libro de Alexandre* (Michael, *The Relationship* 23).

Además del *Alexandreis* y el *Roman d'Alexandre*, el autor del *Libro de Alexandre* se basó una serie de textos latinos de gran difusión en la época. Uno de ellos es la *Historia de Proeliis* que, como indiqué antes, es una traducción latina del siglo X, atribuida al Arzobispo León de Nápoles, del Pseudo-Calístenes griego.[77] La *Historia de Proeliis* fue versionada y modificada en numerosas ocasiones, en los siglos XI y XII (Michael, *The Treatment* 20), pero resulta difícil saber qué versión precisa usó el poeta castellano. Según Michael, el autor del *Alexandre* vio en la *Historia de Proeliis* un texto de gran autoridad, que usó para completar la información que tomó del *Alexandreis* y para alimentar sus digresiones, aunque no aceptó el material más fantasioso, que también contenía (*The Treatment* 21).

Sobre Alejandro Magno, el poeta castellano también contaba con la historia latina de Quinto Curcio, que debió de haber considerado como de gran autoridad. Es probable que el autor del *Libro de Alexandre* usara a Quinto Curcio para verificar la información que le proporcionaron sus otras fuentes (Michael, *The Treatment* 21).

En cuanto a la digresión sobre la Guerra de Troya, sabemos que el poeta castellano no usó la versión de la *Ilíada* de Homero que hoy conocemos, sino la de la llamada *Ilias latina*. Esta fue la versión homérica más conocida en la Edad Media. Michael precisa que la *Ilias latina* data de la época de Nerón (A.D. 54-68), y que es una paráfrasis condensada, de poco más de mil hexámetros latinos, de la obra de Homero (*The Treatment* 24). La *Ilias latina* no era una obra de gran mérito literario. J. Wight Duff la describe como "a production of no outstanding power"

---

[77] Sobre el Pseudo-Calístenes, Arizaleta nos informa de que

> Callisthène était le neveu d'Aristote et le compagnon d'Alexandre. La tradition lui attribue à tort, la composition de ce "roman" qui raconte la vie du Macédonien. Il aurait en réalité été écrit par un natif d'Alexandrie—ville fondée par Alexandre—, écrivain médiocre, mais excellent propagandiste. (Arizaleta 63)
>
> Calístenes había sido sobrino de Aristóteles y compañero de Alejandro. La tradición le atribuye erróneamente la composición de este "roman" que cuenta la vida del macedonio. Habría sido en realidad escrito por un nativo de Alejandría -ciudad fundada por Alejandro-, mediocre escritor, pero excelente propagandista.

Es decir, el Pseudo-Calístenes era una historia novelada sobre las campañas de Alejandro Magno, en griego. Fue la fuente de información más corriente sobre la vida del héroe macedonio, tras ser traducida al latín como la *Historia de Proeliis* por León de Nápoles, quien la descubrió en un viaje a Bizancio.

(273), "una producción de inspiración poco sobresaliente". A pesar de ello, este texto fue enormemente apreciado en la Edad Media, porque se creía que era obra de un tal Dares, a quien se tenía por ex-combatiente de la Guerra de Troya y, por tanto, por testigo presencial de los hechos que narraba. Por consiguiente, la *Ilias Latina* gozaba de mucha más autoridad que la obra de Homero, y llegó a ser un libro de texto obligado en muchas escuelas medievales. Como sabemos, el *Alexandre* sólo utiliza el material de la *Ilias Latina* en su amplia digresión sobre la Guerra de Troya.

Además de todas estas fuentes escritas, y de otras, como las *Etimologías*, que utiliza menos, y que no he estudiado, el autor del *Alexandre* también usa, según Alarcos Llorach, variantes orales sobre la leyenda de Alejandro Magno, que eran enormemente populares en la Edad Media (13). En todo caso, es necesario saber que los críticos están de acuerdo en que el poeta castellano rectifica según le place los materiales de sus modelos (Arizaleta 98),[78] logrando hacer de ellos un todo muy original en el que imprimió su propia ideología. El estudiar la naturaleza de esta ideología según ésta se expresa en las figuras modélicas y antimodélicas, y el comprobar si esta ideología se corresponde con la de la corte de Alfonso VIII de Castilla, es el propósito fundamental de este capítulo.

III. A. 3-. La transmisión del *Libro de Alexandre*: los manuscritos.

En un reciente artículo, Anthony P. Espósito sostiene que el *Libro de Alexandre* es un perfecto ejemplo de las dificultades que acechan al filólogo estudioso de la literatura medieval castellana:

> The various editions of the *Alexandre* reflect almost every issue that has confronted Hispanomedievalism since its emergence as a canonical discipline: problems of contested authorship, scribal interference, textual primacy and original language persist as major controversies in the production of a critical text. (349)

[78] Arizaleta llega a sugerir que con estos cambios el autor del *Alexandre* pretende efectuar un desplazamiento de la autoridad, es decir, que pretende ganarse para su propio texto la autoridad de que gozaban sus modelos (99). En este punto estoy totalmente de acuerdo con Arizaleta: está claro que el poeta castellano era un escritor con personalidad, atrevimiento, que manejaba un increíble número de fuentes críticamente, y con plena consciencia de lo que estaba haciendo. Por otra parte, el enorme éxito del *Libro de Alexandre* durante la Edad Media castellana prueba que el poeta castellano consiguió su objetivo en un alto grado.

> Las varias ediciones del *Alexandre* reflejan casi todos los problemas a los que se ha enfrentado el hispanomedievalismo desde su emergencia como disciplina canónica: problemas de autoría dudosa, interferencia de copistas, primacía textual y lenguaje original persisten como las mayores disputas a la hora de producir un texto crítico.

En efecto, los problemas filológicos que presenta el *Libro de Alexandre* son legión, y comienzan precisamente por la transmisión textual de la obra. El primer editor de la obra, el famoso erudito dieciochesco Tomás Antonio Sánchez, dispuso de un sólo manuscrito cuando pensó en 1782 en incluir el *Alexandre* en el tercer tomo de su famosísima *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. Sánchez cuenta que descubrió el manuscrito entre los fondos que se salvaron del incendio de la biblioteca del Duque del Infantado, en Guadalajara. El Duque le hizo a Sánchez una copia del poema, y le permitió luego contrastarlo con el original (Michael, "The *Alexandre*" 112). El manuscrito de que dispuso Sánchez es el hoy llamado manuscrito O:

> El más antiguo [manuscrito del *Libro de Alexandre*], en pergamino, designado con la letra O (por su procedencia de la Librería del Duque de Osuna) y guardado hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid, se suele fechar a fines del siglo XIII o, como creía Baist, bien entrado el XIV; se debe, al parecer, a una sola mano (salvo las enmiendas, posteriores, del siglo XV), presenta leonesismos en su lenguaje, y en su última copla un tal Juan Lorenzo, natural de Astorga, afirma que lo "escrivió". (Alarcos Llorach 11).

O es, pues, el primer manuscrito que se conoció de la obra, base de la edición de Sánchez de 1782. También es la base de la edición de Florencio Janer, quien, al preparar en 1864 la edición del *Libro de Alexandre* para la Biblioteca de Autores Españoles, se limitó a copiar la edición del erudito dieciochesco. Este es el manuscrito que se halla actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Además, existe un segundo manuscrito, de curiosa historia. En 1888, la Bibliothèque Nationale de París consultó al famoso hispanista francés Morel-Fatio sobre una entrada en un catálogo de un librero que describía una "Historia de Alejandro Magno, en coplas y lenguaje muy antiguo por Gonçalo de Berceo, natural de Madrid, manuscrit du quinzième siècle sur papier" (Michael, "The *Alexandre*" 112), "Historia de Alejandro Magno, en coplas y lenguaje muy antiguo por Gonçalo de Berceo, natural de Madrid, manuscrito del siglo XV en papel". Como se puede imaginar, el libro interesó sobremanera a Morel-Fatio, quien urgió a la

Bibliothèque Nationale a que lo adquiriera. A continuación, Morel-Fatio procedió a identificarlo como el que había aparecido anteriormente en un catálogo del siglo XVII que daba cuenta de los manuscritos que se vendían en el convento de las Agustinas Descalzas de Lyon, en el barrio de Croix-Rousse (Michael, "The *Alexandre*" 113). Este manuscrito es el conocido como P. De nuevo, Alarcos-Llorach lo describe con sumo acierto:

> El otro manuscrito, en papel, P, que se conserva en la Bibliothèque Nationale de París, es más moderno, del siglo XV; es difícil determinar si más de una mano intervino en su copia; ofrece algún aragonesismo, y su copla final lo atribuye a Gonzalo de Berceo. (11)

Por tanto, el *Libro de Alexandre* se nos ha conservado en dos manuscritos principales, O, que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid y que presenta rasgos leoneses, y P, que se guarda en la Bibliothèque Nationale de París, y que muestra rasgos aragoneses.

Además de los dos grandes manuscritos, se conservan varios fragmentos del *Libro de Alexandre* que, de nuevo, describe Alarcos Llorach:

> Los fragmentos son tres: uno, llamado abreviadamente Med (por el Archivo Ducal de Medinaceli, a que pertenece), es una hoja de pergamino con los 27 primeros versos del poema, escrita en el siglo XIV; otro, citado B, está formado por los extractos que el cisterciense Francisco de Bivar incluyó en una obra suya, póstuma, publicada en 1651, y comprende las estrofas 787-793, 851 y 1167-1168b, copiadas, según él mismo dice, de un manuscrito en pergamino que existía en el monasterio de Bugedo; finalmente, el tercer fragmento lo constituyen los extractos que Gutierre Díaz de Gámez incluye en su *Crónica de don Pero Niño*, y que se han transmitido en dos versiones: G (que contiene las estrofas 51-55, 57-58, 61, 66-67, 73, 75-76, 80-82, 84) o edición del *Victorial* de 1782 (Llaguno y Amírola), y G' (que contiene una estrofa más, la 77, y todas escritas como prosa) o manuscrito de la obra de Games, que permanece inédito en la Academia de la Historia de Madrid. (12).

Como se puede observar, la transmisión del *Alexandre* es sumamente complicada: los manuscritos presentan rasgos lingüísticos opuestos, y multitudes de lecturas divergentes, muchas en lugares decisivos, como veremos. En cuanto a los fragmentos, son demasiado cortos como para proporcionar un contrapeso serio a las lecturas de O y P.

Por ello, los eruditos se han visto con serios problemas a la hora de editar el *Libro de Alexandre*. Como relata Dana Arthur Nelson, los analistas literarios suelen citar de P (con rasgos

aragoneses), que es al que dan preferencia los editores, por ser el manuscrito más fiable; los dialectólogos, por su parte, prefieren O (con rasgos leoneses) ("Estudio" 26).

Recientemente, Espósito ha criticado las existentes ediciones del *Alexandre* desde el punto de vista de la Nueva Filología. Para Espósito, los editores como Nelson o Cañas, que presentan una edición crítica siguiendo el método neolachmanniano, marginan las lecturas variantes, que se ven relegadas al aparato crítico (352). Es decir, para Espósito, los editores del *Libro de Alexandre*, en su búsqueda de un *Urtext* ("texto original") lachmanniano persiguen un fantasma (357). En efecto, el público medieval leyó el manuscrito que pudo, fuera P, O, u el original, sin preocuparse por el estado original del texto. Por ello, para Espósito "[. . .] any reference to the *Alexandre* must denote a plurality" (357), "cualquier referencia al *Alexandre* debe denotar una pluralidad".

Sin lugar a dudas, Espósito tiene cierta razón: P y O ofrecen a veces lecturas tan divergentes que deberíamos prestar igual atención a cada una de ellas. No obstante, el artículo de Espósito peca de mucho de los defectos de la Nueva Filología, porque en muchos sentidos es una simple aplicación directa de los preceptos de los nuevos filólogos franceses al caso del *Libro de Alexandre*. Por ejemplo, no veo qué utilidad pueden tener las propuestas de Espósito para el estudio del *Alexandre*, puesto que ya disponemos de una edición, la de Willis, que imprime con igual atención los textos de P y O, enfrentados. Puesto que la edición de Willis es de 1934, difícilmente podría sostenerse que este ilustre erudito se hubiera beneficiado de las enseñanzas de los nuevos filólogos. Por otra parte, en su mención de los manuscritos en que se conserva el *Libro de Alexandre*, Espósito parece desconocer la existencia de los fragmentos Med, B, G y G', que ciertamente dificultan aún más la posibilidad de editar el *Alexandre* concediendo igual atención a todas las variantes.

Por ello, pese a las objeciones de Espósito, considero que los editores que lo han intentado han realizado un trabajo excelente con el *Libro de Alexandre*, ya realizando una simple pero necesaria edición paleográfica, como la de Willis, o construyendo rigurosas ediciones críticas, como Nelson o Cañas. Así pues, a la espera de una edición que supere a las que tenemos (la Editorial Crítica ha prometido una), podemos confiar plenamente en ellas. Personalmente, he decidido citar de la edición de Cañas, por parecerme la más satisfactoria entre las fácilmente accesibles. Soy consciente de que la edición de Willis es quizás más adecuada para una obra con los increíbles problemas textuales del *Alexandre*. Sin embargo, la edición de Willis no goza de

gran difusión, por lo que considero más conveniente citar de la de Cañas en aquellos pasajes en los que las variantes no tengan mayor relevancia para el desarrollo de mi argumento. Cuando esto sea así, aduciré en nota los textos de Willis.

III. A. 4-. El dialecto original.

Recordemos que los dos manuscritos principales en que se conserva el *Libro de Alexandre* presentan rasgos lingüísticos dispares, O, leoneses, y P, aragoneses. Por su parte, los fragmentos no son suficientemente significativos como para poder adjudicarles origen preciso alguno. Antes del descubrimiento de P, Menéndez Pidal sostuvo que el original en que se basaba O debía de ser también de procedencia leonesa (Alarcos Llorach 19). Sin embargo, una vez que los estudiosos pudieron contrastar las lecturas de O con las de P, se inclinaron por atribuir el leonesismo de O a los diferentes copistas, afirmando que el original debió de escribirse en castellano. Así pensó Julius Cornu ya en 1880 (Alarcos Llorach 18), y poco después Morel-Fatio (19), Alarcos Llorach (21), etc., hasta Arizaleta (17). Que yo sepa, ningún estudioso ha defendido la procedencia aragonesa del original.

Los argumentos básicos que se vienen usando para defender el origen castellano del *Alexandre* son de carácter lingüístico. Alarcos Llorach señala que "el estudio de las rimas del *Alexandre* no encuentra huella de no diptongación [. . .]. Y es raro que en un libro tan extenso sea tan constante la uniformidad de la diptongación castellana" (21). Es decir, el *Libro de Alexandre*, incluso tras haber pasado por manos de numerosos copistas de origen no castellano, presenta casos de diptongación típicos del centro-norte de la Península, y no occidentales (leoneses), u orientales (aragoneses). Por consiguiente, es necesario sostener, con Alarcos Llorach, que el *Alexandre* no sólo es de origen castellano, sino que además los copistas que trabajaron con él trataron de mantener, tanto como les fue posible, el castellanismo del texto original (26). De no haber sido así, el leonesismo o el aragonesismo de los manuscritos conservados sería inmensamente mayor.

Por otra parte, Nelson presenta otro argumento lingüístico tan concluyente como el de Alarcos Llorach. En vez de estudiar los casos de diptongación, Nelson se fija en los de síncopa de la vocal postónica, un rasgo que distingue al dialecto castellano, al contrario de lo que ocurre en leonés. Pues bien, resulta que el metro alejandrino del *Alexandre* favorece la síncopa, es decir,

los versos se acercan más al número ideal de sílabas por hemistiquio (7 sílabas), si sincopan que si no sincopan, por lo que el original debió de ser castellano (Nelson, "Versificación" 511). Nelson da como ejemplo la palabra "ofrecer" en el verso 2520a de O y P. El latín vulgar *OFFERRE* derivó en la región norte central de la Península (Castilla) en "ofreçer", con síncopa de la vocal postónica, y en la norte occidental (León) en "offereçer", sin síncopa. La palabra aparece, con los rasgos esperados, en el veso 2520a de P y O:

2520a P "enbiol España ofresçer vasallage"
O "enviol Espanna offereçer uassallage"

Como se puede observar, la solución castellana con síncopa, la conservada en P, es la que ofrece un cómputo exacto de 7 sílabas, mientras que la leonesa, sin síncopa, conservada en O, ofrece demasidas sílabas, 8 (Nelson, "Estudio" 27).

Estos dos argumentos prueban que aunque el *Libro de Alexandre* no se nos haya conservado en ningún manuscrito castellano el texto original se compuso en el Reino de Castilla, por lo que la presencia del poema en mi estudio está perfectamente justificada.

III. A. 5-. La fecha: ¿datación temprana o tardía?

Si los eruditos concuerdan mayoritariamente sobre el origen del *Libro de Alexandre*, no ocurre lo mismo en el caso de la fecha de la obra. Esto se debe a que este problema quizás sea el más grave de los que acosan al estudioso del *Libro de Alexandre*. La cuestión es, sin lugar a dudas, controvertida y sumamente complicada. En parte, esto se debe a que, como ya he indicado, los manuscritos en que se conserva el poema son demasiado modernos como para poder proporcionarnos un modo de datación del original. Además, tampoco contamos con ningún testimonio contemporáneo del *Alexandre* que especifique el año de composición del texto. Por ello, las hipótesis en torno a la fecha del *Libro de Alexandre* se han venido basando en elementos internos de la obra, concretamente en algunas supuestas referencias a sucesos históricos determinados, y, por supuesto, en la famosa y controvertida cuaderna 1799.

Hasta hace unos pocos años, la datación más aceptada era la originalmente propuesta por Tomás Antonio Sánchez en su edición del poema: el segundo cuarto del siglo XIII (Alarcos Llorach 15). La mayoría de los hispanistas estaba de acuerdo con esta fecha (Abad 73; Cacho Blecua, "El saber" 73; Morel-Fatio 17; Hilty 813; Uría Maqua, "La forma" 110), siguiendo la

hipótesis que denominaré de "datación tardía". Los argumentos fundamentales que sirven de base a los críticos que apoyan la datación tardía son tres. En primer lugar, está la mención a la ciudad de Damieta, en la cuaderna 860 del poema:

El escaño de Dario era de gran barata
los piedes de fin'oro e los braços de plata;
más valién los anillos en que omne los ata
que non farié la renta de toda Damïata.

Emilio Alarcos Llorach fue el primer estudioso que creó hallar en esta cuaderna una referencia histórica, concretamente a la toma de la ciudad egipcia de Damieta durante la quinta cruzada: "En 1219 los guerreros de la quinta cruzada (la que partió con Juan de Hungría en 1217) ocupan Damieta, al mando del clérigo español Pelagio" (16). En opinión de este crítico, el hecho de que la ciudad fuera tomada siguiendo el liderazgo de un clérigo hispano debió de tener una enorme resonancia en la Península y, por tanto, debió de provocar numerosas referencias en la época. Para Alarcos Llorach, la del *Libro de Alexandre* es una de ellas. Por consiguiente, Alarcos Llorach y los muchos hispanistas que le siguen, consideran que el año 1219, en que se tomó Damieta, debe de tenerse como el término *post quem*, esto es, el límite de antigüedad, de composición del *Libro de Alexandre*.

En segundo lugar, la estrofa 2522 también se ha usado para tratar de probar que el *Libro de Alexandre* data del segundo cuarto del siglo XIII:

El señor de Seçilia -¡que Dios lo bendiga!-,
enbióle por parias una rica loriga;
los que ivan más tarde, -creo que verdad diga-,
tenién que avién fecho fallimient o nemiga.

En este caso, es la referencia al "señor de Seçilia" lo que ha atraído a los estudiosos. El primer crítico que llamó la atención sobre esta cuaderna fue G. Baist, que creyó ver en la mención elogiosa al "señor de Seçilia" un recuerdo de la cruzada de 1228 (403). De este modo, esta nueva referencia a un acontecimiento de las cruzadas nos proporcionaría un término *post quem* distinto, 1228, aún más tardío que el anterior.

En tercer lugar, algunos investigadores, señaladamente Francisco Rico ("La clerecía") e Isabel Uría Maqua ("Gonzalo"; "El Libro") han sostenido que existen vínculos estrechos entre la composición del *Libro de Alexandre* y la Universidad de Palencia. Concretamente, estos críticos

señalan que en el estudio palentino, fundado según ellos más o menos en torno a 1212, se usaron como libros de texto muchas de las fuentes del *Libro de Alexandre*, como el *Alexandreis*, de Gautier de Châtillon. Arizaleta resume la formulación de esta hipótesis palentina:

> Il a été souvent question dans ces pages d'une hypothèse souvent acceptée par les chercheurs concernant le problème de l'éducation de l'auteur de l'*Alexandre*: l'œuvre serait un produit de l'enseignement de l'université de Palencia. Cette hypothèse s'appuie sur la date, 1212-1214, à laquelle le roi Alphonse VIII aurait fondé ce centre universitaire, devenu, selon toute apparence, le plus important de la Castille et du Léon pendant les années 1220-1240. (213)

> Se ha tratado a menudo en esas páginas de una hipótesis frecuentemente aceptada por los investigadores en lo concerniente al problema de la educación del autor del *Alexandre*: la obra sería un producto de las enseñanzas de la Universidad de Palencia. Esta hipótesis se apoya sobre la fecha, 1212-1214, en la cual el rey Alfonso VIII habría fundado este centro universitario que se convirtió, según parece, en el más importante de Castilla y León durante los años 1220-1240.

Por consiguiente, entre los críticos que defienden la datación tardía de la obra, se barajan tres términos *post quem*: 1212, que consideran es el de la fundación del estudio palentino; 1219, el de la toma de Damieta; y 1228, por la referencia al "señor de Seçilia". Puesto que se admite comúnmente que el *Libro de Alexandre* influyó en otros poemas del mester de clerecía, como el *Libro de Apolonio*, el *Poema de Fernán González*, e incluso las obras de Gonzalo de Berceo, también disponemos de un término *ante quo*, esto es, límite de modernidad, ya que estos poemas datan de mediados del siglo XIII. Es decir, según estos argumentos, el *Libro de Alexandre* se habría escrito entre 1212 (o 1219, o 1228) y 1250.

Pese a la general aceptación de que gozaban estas fechas entre los medievalistas, recientemente algunos críticos se han dedicado a desmontar uno por uno los tres argumentos principales que postulan la datación tardía del *Libro de Alexandre*. En primer lugar, Enzo Franchini precisa que la famosa mención de Damieta no esconde ninguna referencia histórica, sino se trata de una simple ponderación de valor, relativamente común en la época, y que aparece como tal también en el *Poema de Fernán González*, obra muy posterior a la toma de Damieta (Franchini 32). Arizaleta, creo que sin conocer el trabajo de Franchini, llega a la misma conclusión:

> Tout d'abord, bien avant sa prise par les croisés, Damiette était synonyme de richesse: ville florissante située dans le delta du Nil, elle était particulièrement réputée au Moyen Age pour ses toiles de lin. C'est la valeur de Damiette comme symbole de prospérité que le poète souligne dans son œuvre, non pas l'événement militaire. (21)
>
> Para empezar, mucho antes de su toma por los cruzados, Damieta era sinónimo de riqueza: ciudad floreciente situada en el delta del Nilo, gozaba de especial reputación en la Edad Media por sus telas de lino. Es el valor de Damieta como símbolo de prosperidad lo que el poeta subraya en su obra, no el acontecimiento militar.

Es decir, la referencia a Damieta no puede servir como término *post quem* de la composición del *Libro de Alexandre*, porque aparece en el texto como una ponderación de valor ("que non farié la renta de toda Damïata"), lo cual era común en la literatura occidental anterior y posterior a la toma de la ciudad por los cruzados en 1219.

En cuanto al segundo argumento, la posibilidadd de que la referencia al "señor de Seçilia" en la estrofa 2522 aluda a la cruzada que se estaba desarrollando en 1228, también ha sido negado categóricamente por el propio Franchini (33): en efecto, no sólo se trata de una referencia demasiado general como para tener cualquier valor histórico,[79] sino que también se halla en la fuente del *Libro de Alexandre*, el *Alexandreis*, que es muy anterior a 1228. Puesto que el poeta del *Alexandre* se limita en este caso a seguir su fuente, queda totalmente fuera de lugar pensar que la referencia pueda servir para datar la obra.

Por lo que respecta al tercer argumento, la supuesta educación del autor del *Libro de Alexandre* en la Universidad de Palencia, es más difícil de rechazar con seguridad. Sin embargo, igualmente arduo resulta tratar de mantener esa afirmación a ultranza. Sin lugar a dudas, los conocimientos que exhibe el autor del *Alexandre* podrían haber sido adquiridos en el estudio palentino, pero también en cualquier otro centro universitario europeo, francés, por ejemplo, puesto que nos consta que era común entre los clérigos castellanos el ir a buscar educación superior a París. Por otra parte, el autor del *Libro de Alexandre* también podría haber sido educado en una escuela catedralicia castellana que aún no tuviera el grado de universidad, como

[79] Esta misma objeción se podría aducir para el caso de otras supuestas referencias de la obra (como la de la toma de Sevilla, etc.), que han servido a algunos críticos para citar el *Alexandre*. Puesto que estos argumentos son demasiado débiles, y puesto que no han tenido demasiado éxito entre los estudiosos, no me voy a entretener en rebatirlos.

la de Burgos, la de Toledo, o incluso la de Palencia, antes de 1212. En este sentido se pronuncia Arizaleta:

> [. . .] si l'écriture du poème est antérieure à la création du centre d'études de cette ville castillane [Palencia], la fréquentation de cette faculté n'a eu aucune incidence sur l'œuvre anonyme. Toutefois, mon hypothèse ne s'éloigne pas tout à fait de celle défendue par Brian Dutton et Isabel Uría. Car je crois que le poète a pu étudier à Palencia, mais avant la "création" de l'université. Il convient de rappeler qu'en réalité, Alphonse VIII de Castille ratifie, autour de 1212, une situation qu'il avait préparée lui-même des années auparavant. Autour de 1212, le roi officialise le statut des écoles de Palencia, en leur accordant le titre d'université. [. . .] En effet, Alphonse VIII avait fait venir, depuis 1178, des maîtres français et italiens à Palencia. (214)
>
> Si la escritura del poema es anterior a la creación del centro de estudios de esta ciudad castellana [Palencia], la asistencia a esta facultad no tuvo ninguna incidencia sobre la obra anónima. De todas formas, mi hipótesis no se aleja tanto de la defendida por Brian Dutton e Isabel Uría. Porque creo que el poeta ha podido estudiar en Palencia, pero antes de la "creación" de la universidad. Conviene recordar que, en realidad, Alfonso VIII de Castilla ratifica, alrededor de 1212, una situación de hecho, que él mismo había preparado años antes. Alrededor de 1212, el rey oficializa el estatuto de las escuelas de Palencia, al concederles el título de universidad. En efecto, Alfonso VIII había hecho venir, desde 1178, maestros franceses e italianos a Palencia.

Es decir, la Universidad de Palencia no se "fundó" de la nada en el año 1212. En Palencia había una escuela catedralicia desde mucho tiempo antes. Alfonso VIII llevaba bastantes años favoreciéndola, y pagando a extranjeros para que vinieran a enseñar a ella. En este sentido, C. M. Ajo González de Rapariegos y Sainz de Zúñiga, en su monumental *Historia de las universidades españolas*, señala, tras estudiar los documentos relacionados con la Universidad de Palencia, que las firmas de los maestros extranjeros que enseñaron en ese centro aparecen en diversos escritos desde 1178 a 1211, muy anteriores a la concesión del grado de universidad (262). Es decir, que las clases que se impartieron a partir de 1212, y que según Rico e Uría Maqua influyeron decisivamente en el *Libro de Alexandre*, pudieron también haberse dictado muchos años antes. Por consiguiente, debemos concluir que tampoco este argumento palentino sirve para asegurar un término *post quem* que sostenga la datación tardía del *Libro de Alexandre*.

Consecuentemente, los últimos trabajos publicados sobre el *Alexandre*, los de Marcos Marín y Arizaleta, se inclinan por proponer una datación temprana del poema, localizada, concretamente, en los primeros años del siglo XIII. Para sostener esta hipótesis, estos críticos se basan en la famosa estrofa 1799 del *Libro de Alexandre*, que es la única referencia directa a la fecha del poema que poseemos. En esta cuaderna, el poeta nos dice que el afamado escultor Apeles, autor del sepulcro de Dario, inscribió en él el año de la creación del mundo. Seguidamente, el poeta nos informa, siguiendo el mismo sistema de cómputo, del año de composición del *Alexandre*:

Y escrivió la cuenta que de cor la sabié:
el mundo quand fue fecho quántos años avié,
de tres mill nueveçientos e doze non tollié,
agora quatroçientos e seis mil enprendié. (1799)

Como se puede observar, el sistema de cómputo usado por el poeta es bastante complicado, y generalmente incomprensible hoy en día incluso para algunos medievalistas. Pero éste no es el único problema que presenta el pasaje. En efecto, el texto que he citado, que es el de la edición de Jesús Cañas, no es el que se lee en los dos manuscritos, porque Cañas sigue el manuscrito P, el más fiable, y O presenta una lectura muy distinta.

Concretamente, en la cuaderna 1799 de los manuscritos P y O se lee, respectivamente, lo siguiente, según la edición paleográfica de Willis:

Allj escriujo la cuenta que de coraçon la sabie
el mundo quando fue fecho quantos años auie
de tres mjll e nueueçientos e dose non tollje
agora quatroçientos e seys mill enprendie. (1778)

Escreuio la cuenta ca de cor la sabia
el mundo quando fue fecho & quantos annos auia
de tres mil & nueue çientos doze les tollia
agora .iiij. mil & trezientos & quinze prendia. (1637) (Willis 314)

En el uso de este complicado sistema de cómputo, el autor del *Libro de Alexandre* sigue los versos 3764 y 3765 del *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, que corresponden al sepulcro de Darío, en el que Apeles data del siguiente modo el asesinato del rey persa:

In summa: Annorum bis millia bina leguntur

bisque quadrigenti, decies sex, bisque quaterni.

En la parte de arriba se lee: dos veces mil dos veces de años
y dos veces cuatrocientos, y diez veces seis, y dos veces cuatro.

Esto es, el *Alexandreis* dice: (2 x (2 x 1000)) + (2 x 400) + (10 x 6) + (2 x 4) = 4868 (Marcos Marín, "Establecimiento" 425). Niall J. Ware indicó que se trata del año 4868 de la Creación según el cómputo de San Isidoro, lo que corresponde, según nuestro calendario, al año 330 a. J. C. (253).

El erudito autor del *Alexandre* decidió no sólo adoptar el complejo sistema de cómputo de Châtillon, sino además usarlo para indicar la fecha en que compuso su obra. Sin embargo, parece ser que los copistas no comprendieron el sistema de cálculo del original, y deturparon la cuenta. Por ello, las fechas son divergentes. P da 6400 de la era isidoriana, es decir, el año 1202 AD (Marcos Marín, "Establecimiento" 427; "Etimologías" 97; "La fecha" 144):

agora quatroçientos e seys mill enprendie. (1778d)

En cuanto a O, que es el manuscrito menos fiable, presenta una fecha absurda, por lo que son necesarias una serie de correcciones, que explica Francisco Marcos Marín:

> Si, al corregir, intercambiamos el tres de c y el iiij de d en O, nos queda –sin entrar aquí en detalles- este texto:
>
> de [quatro] mill nueue cientos e doze les tollia
> agora [tres] mill e trezientos e quinze prendia.
>
> La operación correspondiente puede realizarse ahora:
>
> (4000 – 912) + 3315 = 6403
>
> Con ella llegamos al año 6403 de la Creación, que ofrece sólo tres años de diferencia con el 6400 de P. Restamos de esta cifra la que resulta al calcular la suma de la muerte de Darío, 4868, más los 330 años que faltan para el año de comienzo de la era cristiana, y el resultado es:
>
> 6403 – (4868 + 330) = 1205
>
> con lo que perviven esos tres años de diferencia que afectan a la fecha más clara, la del año 6400 (o 6403) de la creación del mundo. ("Establecimiento" 428)

Es decir, puesto que P, el manuscrito más fiel, nos da una fecha perfectamente aceptable, 1202, y O, el manuscrito más deturpado, nos ofrece una fecha muy cercana, 1205, tras haber realizado

una pequeña corrección, perfectamente explicable, debería aceptarse la datación temprana del *Libro de Alexandre*: como dice el texto, el *Alexandre* data de 1202 o 1205.[80]

Sin embargo, Gerold Hilty considera que esta hipótesis no explica "de manera plausible las divergencias entre las dos ramas de la transmisión de la obra, representadas por los manuscritos P y O" (Hilty 816).[81] Por ello, Marcos Marín ha procurado explicar el motivo de la divergencia, decidiendo que se debe a la confusión de la era isidoriana de la creación (la usada en P) y la *libriat ha'olam*, creación del mundo judía (usada en O) que difieren, justamente, en tres años ("La fecha" 148). Es decir:

> [. . .] el autor del *Alexandre* aprovechó el modelo de fecha de la *Alexandreis* para añadir el momento de su composición. Al diversificarse la transmisión en sus dos ramas representadas hoy, una rama adaptó el cómputo a un tipo de recuento del año de la creación y otra a otro, siguiendo las dos posibilidades del modelo judío, pero con el cómputo isidoriano de las fechas [. . .]. (Marcos Marín, "Establecimiento" 433)

En mi opinión, los cálculos de Marcos Marín deberían haber zanjado la cuestión. No obstante, Enzo Franchini los encuentra "poco convincentes" (34). Franchini se basa en cuatro nuevos argumentos para proponer, una vez más, la datación tardía del *Alexandre*. En primer lugar, Franchini entiende que el sintagma "vera penitencia", y algunas menciones a la penitencia que se hallan en el *Libro de Alexandre* denotan la influencia del IV Concilio de Letrán, de 1215 (41), en el que, como es sabido, se impuso la obligación de la penitencia anual a todos los cristianos. Sin embargo, como confiesa el propio Franchini (39), existe la posibilidad de que el *Alexandre* se limitara a reflejar una preocupación extendida en la época, que se halla en textos tan extendidos en los siglos XII y XIII como la *Historia escolástica* de Pedro Coméstor, en los que se podría haber inspirado Inocencio III a la hora de redactar los cánones de 1215. Por consiguiente, el

---

[80] Otro estudioso que propone una datación temprana, concretamente el año de 1201, es Hernando Pérez. Este erudito se basa en un sistema de cómputo de Pedro Coméstor para alcanzar esta fecha. Sin embargo, la idea de Hernando Pérez descansa solamente sobre su hipótesis sobre la autoría del *Libro de Alexandre*, que atribuye a Diego García. Hernando Pérez sostiene que Diego García, que probablemente estudió con Coméstor en París, debió de usar el sistema de cómputo de su ex-maestro al escribir el *Libro de Alexandre* (113). Sin embargo, la tesis de Hernando Pérez se centra únicamente en su suposición de que García escribió el *Libro de Alexandre* y, como explicaré posteriormente, esta idea no me parece demasiado acertada. Por tanto, debemos ignorar la fecha propuesta por Hernando Pérez y centrarnos en la proporcionada por Marcos Marín.

[81] Hilty es partidario de la datación tardía del *Libro de Alexandre*, proponiendo el año de 1223, que entra de lleno en la época de esplendor de la Universidad de Palencia (818).

argumento de la influencia del IV Concilio de Letrán en el *Libro de Alexandre* no es en absoluto decisivo.

En segundo lugar, Franchini pone de manifiesto el conocido hecho de que existen numerosas concomitancias ideológicas entre el *Libro de Alexandre* y el *Planeta*, de Diego García de Campos, que, como sabemos, data de 1218 (43). Franchini entiende que el *Planeta* debió de haber influido en el *Alexandre*, y no viceversa (49), lo cual es ciertamente más plausible que el que el *Alexandre*, un texto vernáculo, hubiera influido sobre el *Planeta*, escrito en latín. Sin embargo, Franchini no considera la posibilidad, en mi opinión más plausible, de que no estemos ante un caso de influencia directa de un texto sobre el otro, sino más bien ante un ejemplo de armonía ideológica propia de dos obras nacidas en un mismo ambiente: las aulas parisinas, en un primer momento, y la corte de Alfonso VIII, más tarde. En efecto, sabemos que García de Campos estudió en París con Pedro Coméstor, y que su *Planeta* denota la influencia de la *Historia escolástica* y de otros textos de la época. Puesto que, como luego explicaré, es altamente probable que el autor del *Alexandre* hubiera recibido formación universitaria, quizás incluso en París, con García de Campos, ¿no es acaso también posible que las concomitancias existentes entre su obra y el *Planeta* respondan a una formación común? ¿No es concebible que el autor del *Libro de Alexandre* también hubiera leído textos como la *Historia escolástica*? Es más, ¿no es incluso más plausible que, puesto que ambas obras se concibieron en la corte castellana, sus respectivos autores se conocieran, discutieran, y compartieran un ambiente intelectual común? En mi opinión, estas hipótesis son al menos tan sostenibles como la que defiende Franchini, por lo que debemos rechazar también su segundo argumento como poco concluyente.

En tercer lugar, Franchini vuelve a interpretar la famosa cuaderna 1799, discrepando de los cálculos de Marcos Marín y Ware. Para Franchini, el problema está en leer el verso d de P como "agora quatroçientos e seys mill enprendie", porque "emprender" no está documentado hasta el siglo XV (66). En su lugar, Franchini propone la siguiente lectura: "agora quatroçients e seys mill veint prendie", lo que retrasa el poema veinte años, a 1223 (62). Aunque erudita, la interpretación de Franchini tiene una serie de problemas. Para empezar, menosprecia los cálculos de Marcos Marín, que yo personalemente no considero "confusos" ni "poco convincentes" en absoluto, como hace Franchini (34). Además, utiliza para rebatir a Marcos Marín el argumento de que la transmisión de los números es "absolutamente caótica en todo el poema" (Franchini

64), un razonamiento que se podría, con igual facilidad, volver en contra del propio Franchini. Por otra parte, se basa en su propia premisa de que el *Alexandre* es posterior al *Planeta*, un argumento que, como he señalado, es, cuando menos, dudoso, para interpretar la cuaderna 1799 (66). Por último, su ataque principal a las teorías de Marcos Marín se basa en el hecho de que la forma "emprender", que propone Marcos Marín para leer una oscura abreviatura en P, no se encuentre documentada hasta el siglo XV. Con esto, Franchini ignora la posibilidad de que el *Libro de Alexandre* podría ser, precisamente, la primera documentación del término, una posibilidad perfectamente plausible. Por consiguiente, la lectura que hace Franchini de la cuaderna 1799 me resulta menos convincente que la de Marcos Marín.

En cuarto lugar, Franchini estudia los casos de apócope extrema en los manuscritos conservados, llegando a la conclusión de que los resultados obtenidos del *Libro de Alexandre* son similares a los de otros textos de 1215 a 1235, por lo que el texto debe de datar de esa época (69). Este argumento resulta tan problemático o más que los anteriores. Esto se debe, en primer lugar, a que la documentación castellana que data de la primera decena del siglo XIII es tan escasa que no podemos comparar adecuadamente la frecuencia de la apócope extrema en ella. En efecto, como tenemos tan pocos datos, no podemos afirmar categóricamente que las cifras de apócope extrema que halla Franchini en el *Alexandre* no fueran típicas de una época anterior, 1202, que es lo que dice el texto. En segundo lugar, resulta poco convincente usar argumentos lingüísticos para datar un texto con una transmisión textual tan complicada como el *Libro de Alexandre*. Como sabemos, no disponemos del manuscrito original, sino sólo de copias, algunas considerablemente deturpadas. Por consiguiente, es imposible sostener que todas las apócopes que encuentra Franchini se deben al autor del poema, y no a las manos de los sucesivos copistas.

En suma, pese a los esfuerzos de Franchini, considero que la teoría de la datación tardía del *Libro de Alexandre* debe ser definitivamente dejada de lado, ante la evidencia del propio texto, que nos indica una clara fecha: 1202 o 1205, en pleno reinado de Alfonso VIII.

III. A. 6-. El autor.

Como se puede imaginar, la cuestión de la autoría del *Libro de Alexandre* está íntimamente ligada a los otros problemas filológicos que presenta el texto, especialmente al de la transmisión y la fecha del texto. Alarcos Llorach señala acertadamente que la mayoría de las

discusiones en torno a la autoría del *Alexandre* se basan en la cuaderna final (47), que menciona el nombre de un tal Juan Lorenzo de Astorga, en el caso de O, y nada más y nada menos que de Gonzalo de Berceo, en el caso de P. Alarcos Llorach resume la historia de las tendencias críticas en el caso de la autoría de la obra:

> Antes de conocerse P, la atribución a Juan Lorenzo fue generalmente admitida, empezando por Sánchez. Sin embargo, después de conocerse P, algunos, que no aceptaron como original el leonesismo ni como legítima la tradición de la estrofa 2675 de O, considerando la semejanza de estilo del *Alexandre* con Berceo y creyendo apoyada esta idea por el Gonçalo del verso 1548 de O, lo atribuyeron al clérigo riojano. (48)

Pese a que la autoría de Berceo tiene defensores tan pertinaces como Nelson, que llegó a poner el nombre de Gonzalo de Berceo en el lomo de su edición del *Alexandre*, hoy en día la mayoría de los críticos no acepta esta interpretación. Puesto que se suele convenir en que el *Libro de Alexandre* es anterior a la obra de Berceo, y puesto que el *Alexandre* fue un texto que gozó de gran autoridad en la época, lo más posible es que las semejanzas estilísticas entre el *Alexandre* y los poemas de Berceo se deban a la influencia del poema épico sobre la obra del riojano.

Además, la referencia a Juan Lorenzo de Astorga de la cuaderna final del poema se relaciona al verbo "escribir", que significa, generalmente, "copiar" en la época.

> Si quisierdes saber quien escrevio este ditado
> Johan Lorenço bon clerigo e ondrado
> [natural] de Astorga de mannas bien temprado
> el dia del iuyzio dios sea mio pagado. (2510) (Willis 461)

Por ello, es de creer que "Juan Lorenzo de Astorga" fue un simple copista (su origen leonés explicaría los occidentalismos de O), que introdujo su nombre y el verbo "escribir" a costa de la regularidad métrica del verso, que no cuenta con 14 sílabas.

En cuanto a la lectura "Gonzalo de Berceo" de P, no gira en torno a "escribir", como la de O:

> Sy queredes saber quien fizo esti ditado
> Gonçalo de Berçeo es por nonbre clamado
> natural de Madrid en San Mylian criado
> del abat Johan Sanches notario por nonbrado.[82] (2639) (Willis 461)

[82] En un erudito artículo, Brian Dutton ha demostrado que la información biográfica sobre Berceo que recoge esta cuaderna es rigurosamente cierta: parece ser que Berceo nació en Madrid (en la Rioja), que se crio en su monasterio

Puesto que era perfectamente común durante la Edad Media adjudicarle obras anónimas a autores ya famosos, para beneficiarse de su prestigio, y puesto que Berceo era un autor sumamente famoso ya en el siglo XV, lo más probable es que la copla final de P sea una adición de algún copista poco escrupuloso.

Algunos estudiosos se basan en otra referencia del poema, en este caso la de la cuaderna 1548, para tratar de especificar el nombre del autor de la obra. Concretamente, los berceístas se apoyan en el hecho de que, en P, en esta cuaderna se menciona a un "Gonzalo", aunque en O se menciona a un "Lorente":

> Bien semejó en esto que fue de Dios amado:
> quando fue a su guisa el rëy sojornado,
> mando mover las señar, exir fuera del prado.
> "Lorente, ve dormir, ca assaz as velado."

Como se puede observar, lo más probable es que, dado el contexto, el verso 1548d sea un comentario humorístico, probablemente a costa de Gautier de Châtillon (la deformación de "Galterio" en "Gonzalo" y "Lorente" es perfectamente explicable como sucesivos errores de copistas) (Michael, "The *Alexandre*" 118). En todo caso, una referencia al autor en ese entorno sería absurda, por el contexto de la frase. Por tanto, no existen pruebas concluyentes que demuestren ni la autoría de Juan Lorenzo de Astorga ni la de Gonzalo de Berceo.

Por otra parte, tenemos testimonios cercanos en el tiempo al *Alexandre* que nos permiten suponer que los manuscritos presentaron la obra como anónima desde una época bastante temprana. Ejemplo de ello es la referencia al *Alexandre* del siempre puntilloso Marqués de Santillana:

> The earliest mention of the *Libro de Alexandre*, apart from the cuaderna vía poems that quote from it, was made by the Marques de Santillana, in his *Prohemio y carta*; he appears to have regarded the *Alexandre* as one of the earliest, if not the earliest, narrative poem in the Spanish vernacular, since he cites it first. He does not, however, refer to the author by name, appearing to regard the work as anonymous, or simply not attaching any importance to the question, in typical medieval manner. (Michael, "The *Alexandre*" 110)

---

de San Millán, y que, por supuesto, fue allí notario del abad Juan Sánchez.

> La mención más temprana del *Libro de Alexandre*, aparte de los poemas en cuaderna vía que citan de él, fue la del Marqués de Santillana, en su *Prohemio y carta*; parece haber considerado el *Alexandre* como uno de los primeros, sino el primer poema narrativo en vernáculo español, puesto que lo cita primero. Sin embargo, no menciona el nombre del autor, aparentando tener la obra por anónima, o simplemente no dándole demasiada importancia al asunto, según la típica costumbre medieval.

Si el Marqués de Santillana desconocía el autor del *Alexandre*, otro tanto ocurre con Gutierre Díez de Games, el siguiente autor en mencionar la obra. Díez de Games cita de un manuscrito que no se conserva hoy en día. Ese manuscrito tampoco debió de precisar el nombre del autor del *Alexandre*, puesto que Díez de Games no se lo atribuye a nadie (Michael, "The *Alexandre*" 110).

Francisco de Bivar es el siguiente autor que menciona la obra, ya en el siglo XVII, en su obra póstuma *Marci Maximi Caesaraugustani, viri doctissimi..*, en la que defiende la antigüedad de la lengua española citando varias estrofas del *Libro de Alexandre*. Bivar dice que copió estas estrofas de un viejo manuscrito que procedía del monasterio de Bugedo, cerca de Burgos, y también señala claramente que el texto es anónimo:

> This would seem to suggest that the lost Bugedo MS did not have an authorial attribution of any sort in its explicit, since Bivar got quite far into the text of the work (he quotes sts. 787-93, 851 and 1167-68b) and it would be surprising if such a bibliophile did not examine the last folio, especially since he would be keen to find a date there [. . .] What reinforces the likelihood that the Bugedo MS was no more helpful as to authorship than the extant Osuna-Madrid, is that Bivar goes on to say that the *Alexandre* appears to be from a similar period as the battle of Simancas and the life of St Aemilianus written by El Maestro Don Gonzalo, the MSS of which are in the monastery of San Millan. He says he does not dare to guess if the same author also wrote the history of Alexander. This statement would lead one to suppose that, if there was the slightest suggestion in the lost Bugedo MS that Gonzalo de Berceo had written the *Alexandre*, Bivar would have pounced on it with some satisfaction" (Michael, "The *Alexandre*" 111).

> Esto parecería sugerir que el perdido Manuscrito Bugedo no contenía ninguna atribución autorial de ningún tipo en el explicit, puesto que Bivar se adentró bastante en el texto (cita las estrofas 787-93, 851 y 1167-68b) y sería sorprendente que un bibliófilo como él no hubiera examinado la última hoja, especialmente dado el hecho de que le habría encantado encontrar allí una fecha. Lo que refuerza la probabilidad de que el Manuscrito

> Bugedo no era más útil en lo que respecta a la autoría de la obra es el hecho de que Bivar continúe diciendo que el *Alexandre* parece ser de un periodo similar al de la batalla de Simancas y al de la Vida de San Millán escrita por "El Maestro Don Gonzalo", cuyos manuscritos están en el monasterio de San Millán. No se atreve a aventurar que el mismo autor también escribiera la historia de Alejandro. Este aserto parece indicar que si hubiera habido la más mínima sugerencia en el perdido Manuscrito Bugedo de que Gonzalo de Berceo hubiera escrito el *Alexandre*, Bivar se habría arrojado sobre la posibilidad con gran satisfacción.

Como se puede observar, estos testimonios demuestran que no sólo son los manuscritos O y P, que conservamos, los que dejan sin resolver el problema de la autoría del *Alexandre*, sino que también hubo otros manuscritos medievales, hoy perdidos, que consideraron la obra como anónima. Por ello, me parece que, mientras no tengamos pruebas tangibles e incontrovertibles que demuestren alguna autoría concreta, lo más seguro es rechazar las atribuciones existentes[83] y seguir pensando que el autor de la obra nos es desconocido.

III. A. 7-. La educación del autor.

Aunque no nos informe acerca de la identidad de su autor, el *Libro de Alexandre* sí que nos proporciona algunos datos sobre él, especialmente sobre la naturaleza de su educación. En efecto, dado el método de composición que conforma el *Alexandre*, dado el tipo de fuentes que usa, y el tono de la obra, el autor debe de haber sido un erudito, un clérigo educado en las escuelas medievales.

Es sin duda por ello que, recordemos algunos críticos como Dutton e Uría Maqua ("El Libro") han insistido en la relación del autor del *Alexandre* con la Universidad de Palencia. Sin embargo, no tenemos pruebas que lo confirmen. Por ello, se podría pensar que el poeta castellano habría podido recibir su acabada educación en otro estudio cualquiera, ya peninsular o

[83] Algunas de ellas, basadas, fundamentalmente, en conjeturas difíciles de comprobar con los datos que tenemos en nuestras manos, son las de Uría Maqua, que cree que la obra fue escrita por un conjunto de eruditos ligados a la Universidad de Palencia ("El Libro"), y la de José Hernando Pérez, que, siguiendo una sugerencia de Rico ("La clerecía" 9), cree que el autor fue Diego García de Campos. En mi opinión, las someras coincidencias existentes entre el *Planeta* y el *Libro de Alexandre* se pueden encontrar también, sin mucha dificultad, entre numerosas obras contemporáneas, y más si estas obras fueron compuestas en el mismo ambiente, como es el caso de los dos libros en cuestión.

ya francés. En favor de esta última hipótesis, Arizaleta aduce el conocimiento que el autor muestra de la lengua francesa (no olvidemos que comprende perfectamente la versión decasilábica del *Roman d'Alexandre*), que parece apuntar a que el poeta castellano podría haber vivido en Francia, y quizás haber estudiado en alguna escuela de ese país (218). En cualquier caso, no existen pruebas concluyentes que nos puedan conducir a especificar éste o aquél estudio sureuropeo como *alma mater* del autor del *Libro de Alexandre*.

III. B. La visión del gobernante ideal: cortesía en el *Libro de Alexandre*.

III. B. 1-. Introducción: virtudes y defectos de Alexandre.

El *Libro de Alexandre* es una obra imprescindible para el estudio de la cortesía en la Castilla del siglo XIII y, particularmente, en la Castilla de Alfonso VIII. Esto es debido a que el *Libro de Alexandre* es una versión profundamente actualizada, es decir, medievalizada de la historia y leyenda de Alejandro Magno. En efecto, uno de los principales elementos medievalizantes de la obra es la presencia del mundo de la corte y de la cortesía. De hecho, el *Libro de Alexandre* nos ofrece una de las mejores descripciones de reunión de corte extraordinaria de la literatura medieval castellana:

La corte fue llegada como el rey mandara,
semejava que todos vinién a fust' o a vara;
quando los vió el rey, alegrósle la cara,
quisquier ge lo verié que la tenié más clara.
Sedién çerca del rey todos los ancïanos,
los de las barvas sarras, de los cabellos canos;
estavan más alexos los niños más livianos,
los de media edat pusieron los medianos. (201-02)

Además de describir, como en este caso, el funcionamiento de una corte medieval, el *Libro de Alexandre* también incluye algunos excelentes ejemplos de comportamiento cortés, o "palaçiano", que tiene muchas de las seis características señaladas por Jaeger. Sin embargo, limitarse a señalar que el Alexandre es una muestra más del espíritu cortés de la corte literaria de este monarca sería caer en una tremenda simplificación. En efecto, aunque existe una serie de

características que se dan en casi todas las manifestaciones de la cultura cortés, cada obra y cada autor propone una visión peculiar de esta ideología, especialmente en el caso de obras y autores menos influidos por tendencias arqueológicas. Por consiguiente, no debe sorprender el hecho de que el *Libro de Alexandre* también se base en una concepción propia de la cortesía, que incluye las virtudes especiales propugnadas por la corte de Alfonso VIII.

Para obtener una visión general acerca de ese tipo de cortesía que propone el poeta castellano que compuso el *Alexandre*, es necesario estudiar la concepción de figura ideal que defiende la obra. Es decir, hay que analizar las virtudes que alaba el autor del poema, y los defectos que critica, tanto en el personaje principal, el rey macedonio Alexandre, como en otros personajes secundarios, como su rival, el rey persa Dario, etc. De este modo, será posible diseccionar la concepción de la cortesía del *Alexandre*. Esta concepción debe ser contrastada con la que define Jaeger y hemos visto en las obras de los trovadores de Alfonso VIII, y también con la que revelan las figuras modélicas de la corte de Alfonso VIII.

Ademas de comprobar qué virtudes corteses aparecen en la obra castellana, también hay que averiguar a cuáles se les da más importancia, para lo cual es necesario contrastar el *Libro de Alexandre* con sus fuentes. Es decir, convendrá dilucidar si el autor ha añadido, en su obra, alguna virtud particular que no apareciera en sus modelos, o si pone más o menos énfasis que ellos en alguna cualidad o defecto. Por otra parte, también es necesario precisar los momentos en los que el autor conserva inalterada la ideología cortés que encontró en sus modelos, puesto que esto indicaría que el poeta estaba de acuerdo con lo que leyó en los *auctores*. Asimismo, es preciso indicar si el autor podría haber recurrido a fuentes diferentes de las que usó, fuentes que fomentaran virtudes diferentes de las de sus modelos. Es decir, al hablar de cada virtud cortés que propone el autor del *Alexandre* es necesario apuntar también en qué texto se inspiró el poeta, si fue en su fuente principal o fue en una secundaria, y si tenía alguna alternativa conocida a la visión que escogió.

Puesto que el *Libro de Alexandre* comienza narrando la educación del joven príncipe, a la que presta singular atención, y puesto que este pasaje se centra en gran medida en los consejos que Aristóteles ofrece a Alexandre, será conveniente estudiar qué propone y qué critica el filósofo en el texto, y basar en estos consejos nuestro análisis de las virtudes cortesanas. De nuevo, aceptando la importancia que otorgaba Jaeger a esta cualidad, comenzaré por estudiar la mesura, en sus diversas variantes (*mansuetudo*, clemencia, autocontrol) y contrarios (ira, furia),

en el punto III. B. 1-.. A continuación, dedicaré unas pocas líneas a una cualidad muy relacionada con la mesura, la amabilidad o afabilidad, en el punto III. B. 3-.. Pocas serán también las líneas en las que trataré las cualidades de la belleza y la cortesía en el amor, en el punto III. B. 4-. Luego, tocaré el tema de la liberalidad de Alexandre, en el punto III. 2-. e), para luego tratar la piedad religiosa del héroe, en el punto III. B. 5-. A continuación, dedicaré unas líneas a la imagen del mal cortesano, o de la cortesanía mal usada, que se puede ver en algunos pasajes del texto, en el punto III. B. 6-. En los puntos siguientes, estudiaré el tratamiento del famoso tópico *fortitudo et sapientia* en la obra, dedicando el punto III. B. 7-. a la *fortitudo*, el III. B. 8-. a la *sapientia*, y los dos puntos siguientes, el III. B. 9-. y el III. B. 10-., a dos cualidades relacionadas con ésta, la facetia y la facundia. El penúltimo punto, el III. B. 11-., será el dedicado al pecado de la soberbia, que tan gran importancia tiene en el *Alexandre*. Finalmente, el punto III. C será la conclusión, en la que trataré la cuestión del público de la obra e indicaré cómo refleja el *Libro de Alexandre* la cortesía de la corte de Alfonso VIII.

III. B. 2-. *Mansuetudo et ira*: mesura y desmesura.

Como ya he señalado en varias ocasiones, tenemos motivos para pensar que la mesura, por ser una cualidad que defiende el autocontrol y que condena la violencia desatada a que solían ser dados los señores feudales, es la cualidad básica en torno a la cual se estructura el fenómeno cortés. Pues bien, podemos encontrar una singular defensa de la mesura en el *Libro de Alexandre*. En efecto, en los consejos de Aristóteles, para cuya elaboración el poeta castellano se inspiró en la obra de Châtillon, el filósofo se preocupa muy pronto por señalar que el joven príncipe debe procurar controlar sus impulsos violentos:

"Fijo, a tus vassallos non les seas irado,
nunca comas sin ellos en lugar apartado,
e nunca sobre vida les seas denodado;
si tú esto fizieres, serás dellos amado". (60)

A primera vista, podríamos fijarnos simplemente en el hecho de que Aristóteles le recomienda a su pupilo que modere su ira ("'non seas irado"), lo que podríamos incluir, sin indagar más, bajo la categoría cortés de la *mansuetudo* o mesura.

Sin embargo, el consejo de Aristóteles no es una incitación general a la mesura, sino más bien una invitación a practicar un tipo de mesura muy concreto, para obtener unos fines igualmente concretos. La recomendación de Aristóteles se dirige, muy claramente, a un señor de vasallos, concretamente a un monarca, como Alexandre, porque especifica que son estos vasallos los que deben ser el objeto de la mesura. Es decir, el señor debe mostrar mesura para ser querido por sus vasallos. Por tanto, es evidente que Aristóteles no entiende la *mansuetudo* como una actitud ante la vida, sino como una práctica cualidad que ayuda a mantenerse en el poder. Esta concepción política de la mesura ejercerá una importantísima influencia en el *Libro de Alexandre*.

Alexandre sigue el consejo de su maestro en numerosas ocasiones en el poema, demostrando así haber comprendido perfectamente el pragmatismo que implica la recomendación de Aristóteles. Por ello, generalmente, Alexandre procura contener su volátil personalidad, mostrándose clemente y benevolente, sobre todo con los vencidos y con sus vasallos. El primer ejemplo de ello ocurre en la primera salida de Alexandre, que sin duda es un anticipo del modo en que el protagonista va a comportarse posteriormente. En este pasaje, Alexandre responde con moderación singular a las desmesuradas provocaciones del griego Nicolao:

Fellón fue Nicolao, derrancó a dezir:
"Entiéndote por loco, non lo puedo sofrir,
sim fazes en tu rostro a sañas escopir,
sin fierro e sin fuste te faré yo morir".
El infant Alexandre un poco fue irado,
mas por esso non quiso dezir desaguisado. (134-35ab)

En este caso, Nicolao no es vasallo de Alexandre, ni tampoco ha sido vencido. Sin embargo, la clemencia de Alexandre es muy apropiada, porque su provocador se encuentra desarmado. Puesto que este pasaje se centra en la juventud del héroe, concretamente en su primera salida, debemos ver en él un anuncio de la personalidad de Alexandre, que se preocupa de seguir los consejos de su maestro acerca de la mesura y la clemencia.

Sin duda el más llamativo y perfecto ejemplo de mesura del héroe en el *Libro de Alexandre* es el episodio de Zoroas, en la primera batalla contra Dario. El gran letrado Zoroas, que "sabié todas las cosas que yazen en escripto" (1052b), ha leído en las estrellas, la noche

antes de la batalla, que va a morir a manos de un caballero griego (1052cd). Por consiguiente, decide que, puesto que ha de morir, será más honroso hacerlo a manos de un caballero tan cumplido como Alexandre. Siguiendo este razonamiento, Zoroas decide provocar al líder macedonio para que le mate:

Zoroas fincó ojo do andava el rey,
faziendo lo que fazen los lobos entre grey;
fuelo a conjurar por Dios e por la ley
que quissiesse su lança emplearla en él.
Maravillós' el rey, fue fuerte espantado;
díxole: "Eres loco o miembro de pecado,
serié mi preçio todo aquí menoscabado
si yo contra 'l vençido fuesse tan denodado.
Mas ruégote quem digas, por la lëy que tienes,
de quáles tierras eres, de quál linaje vienes,
ca tú eres sin seso o engañarme quieres,
o por alguna guisa cosa nueva entiendes".
Zoroas le respuso: "Dezirt' e la verdat:
en Egipto fui nado e vin' a tal edat,
end' ove los parientes e he grant heredat,
allí apris sapiençia a muy grant plenedat.
Sé bien todas las artes que son de clerezía,
sé mejor que tod' omne toda estremonía,
cómo lauda a Dios la santa armonía,
de entender leyenda sól fablar non querría.
Yazen todos los sesos en esta arca mía,
y fizieron las artes toda su cofradía;
demás con todo esto por en cavallería
non conosco a omne naçido mejoría.
Conoçílo anoche por mi sabiduría
quem sacarién el alma oy en aqueste día;
sepas bien por verdat que por ende querría
morir de la tu mano, gradeçértelo ía".
"Serié" -dixo el rey-, "cosa desaguisada,

tirarles a las artes tan preçiosa posada;
non lo querrién los dios que esta mi espada
en tan santa cabeça fuesse ensangrentada".
Quand' entendió Zoroas que nol podié mover,
començóle un dicho malo a retraer:
díxol que non devié rëy nunca seer,
ca era fornezino e de rafez aver.
Por amor de moverlo todavía en saña,
retróxelo que era fijo de mala nana,
que mató a su padre ascuso en la montaña,
que nunca ombre fizo atan mala fazaña. (1055-64)

Como se puede observar, Alexandre se niega a acceder a la proposición de Zoroas en base al consejo de Aristóteles, repitiendo casi exactamente las palabras de su tutor: "'serié mi preçio todo aquí menoscabado / si yo contra 'l vençido fuesse tan denodado'". Por ello, el macedonio decide ignorar los insultos de Zoroas, y mostrarse mesurado:

El rey con todo esto non quiso recodir,
ca veyé que andava cuitado por morir;
sorrendó su cavallo començóse de ir,
en la punta de Dario compeçó de ferir. (1065)

Sin embargo, el desesperado Zoroas sigue intentando provocar a Alexandre. Esta vez el astrólogo pasa a la acción, atacando a Alexandre, al que llega a herir. Por ello, el general griego Meleager tiene que acudir para salvar a su rey:

El fol de su porfidia non se quiso toller,
fue pora Alexandre a todo su poder;
do suele la loriga con la calça prender,
dióle atal ferida quel fizo contorçer.
El rëy fue de colpe de Zoroas llagado
de muy mala llaga, onde fue embargado;
pero nol tornó mano, ¡tanto fue mesurado!,
mas escusólo otro que lo livró privado.
Meleager fue presto, dióle por el costado,
fue luego abatido el loco endiablado [. . .]. (1066-68ab)

Se puede comprobar que el autocontrol de Alexandre alcanza aquí su punto culminante, puesto que el protagonista llega incluso a ser herido de cierta gravedad por su atacante ("El rëy fue de colpe de Zoroas llagado / de muy mala llaga, onde fue embargado"), y sin embargo decide no responderle ("pero nol tornó mano"). Sin lugar a dudas, el poeta admira la contención de Alexandre, lo que le lleva a una exclamación que entraña un claro juicio de valor positivo: "pero nol tornó mano, ¡tanto fue mesurado!".

Tanto este pasaje como el de la lucha con Nicolao describen a Alexandre siguiendo los consejos de Aristóteles, mostrándose así como un modélico héroe mesurado. Estos episodios no crean ningún problema interpretativo, pero tampoco nos aportan demasiada información sobre la concepción de la mesura en el *Libro de Alexandre*. De hecho, la mesura que muestra Alexandre en ellos es una mesura de carácter general, que no se atiene exactamente al consejo de Aristóteles, que recomendaba la mesura para lograr fines políticos. Paradójicamente, son otros pasajes más conflictivos, que voy a pasar a analizar, los que resultan más reveladores sobre la peculiar concepción de la mesura en la obra: las capturas de Atenas y Tebas, los episodios de Narzabanes y del rey Poro de la India, y el episodio de la destrucción de Persépolis.

En cuanto a las capturas de Atenas y Tebas, ocurren durante las campañas griegas del héroe. En ellas, Alexandre tiene ocasión de demostrar su clemencia ante los vencidos que se le entregan. Este es el caso de los atenienses, quienes, una vez derrotados:

Enbïaron al rey omnes entremedianos:
ques conocían culpa, metiénse en sus manos,
e que él non catasse a los sus sesos vanos,
que siempre con aquesto serién escarmentados.
Quando los vio el rey con tan grant umildat,
non les quiso mostrar ninguna crüeldat,
perdonó al conçejo, deçercó la çibdat,
dixieron: "¡Viva rey de tan grant pïedat!" (214-15)

Como se puede observar, Alexandre vuelve a practicar la mesura que le recomendó su maestro ("non les quiso mostrar ninguna crüeldat"). Además, el pasaje demuestra también que el objetivo político que prometía Aristóteles a su discípulo si se mostraba clemente ("'si tú esto fizieres, serás dellos amado'") se cumple. Los atenienses parecen enfatizar, en su embajada, que Alexandre no necesita usar más fuerza para dominarlos, puesto que ya "serién escarmentados"

para siempre con lo que les había sucedido. Alexandre parece considerar su afirmación, comprueba su "tan grant umildat", y decide no ensañarse: "non les quiso mostrar ninguna cüeldat". El método funciona, puesto que el poeta se ocupa de mostrar explícitamente el agradecimiento de los atenienses: "dixieron: '¡Viva rey de tan grant pïedat!'".

Esto es lo que hace más curioso el hecho de que el autor del *Libro de Alexandre* decidiera incluir, inmediatamente después de este episodio de la rendición de Atenas, el de la destrucción de Tebas. La cuaderna que sigue a la que cuenta el perdón de Atenas, narra que aún quedan algunas ciudades griegas que, confiadas en la ayuda de Dario, se le resisten a Alexandre. Entre ellas destaca Tebas:

En enfoto de Dario las çibdades de Greçia
non querién a sus rëys, dar nulla reverençia,
ont' aviá Alexandre con Tebas malquerençia,
ca biviera su padre con ellos en entençia. (216)

Alexandre decide, inmediatamente, marchar contra Tebas y ponerla cerco (217), tras lo cual el poeta hace una pequeña digresión sobre la maldad de los tebanos:

Era müy mal quista Tebas de su frontera,
ca biviera con ellos siempre en grant dentera;
como diz que mal debdo a mal tiempo espera,
conteçióle a Tebas dessa misma manera.
Las gentes de las tierras todas al rey vinién
maldiziendo a Tebas todas quanto podién;
de muy malas fazañas muchas le retrayén,
ençendido era 'l rey, mas más lo ençendién.
Diziénle luenga cántica de muchas traïçiones
de muchas malas fembras, muchos malos varones,
por do toda la villa devié seer carvones,
que de tan malas vides non saliessen murgones.
Fue contra los de Tebas el rëy muy fellón,
ca la palavra mala metiél mal coraçón,
moviós para lidiar toda la crïazón,
como si oviessen todos venidos a perdón. (221-24)

Como se puede imaginar, Alexandre consigue tomar la ciudad, con lo que todo queda a su merced. Entonces, aparece un juglar llamado Cleor para solicitar la clemencia del monarca macedonio para con la ciudad vencida:

Un juglar de grant guisa -sabiá bien su mester-,
omne bien razonado que sabiá bien leer,
su vïola tañiendo vio al rey veer;
el rey, quando lo vió, escuchól volenter.
"Señor" -dixo al rey-, "eres de grant ventura,
semejas a los dios, ca ende as natura,
tod' el siglo se teme de la tu amargura,
que quand' estás irado as fiera catadura,
Oviste buen maestro, sopot bien castigar,
tú bien lo decogiste como buen escolar;
bendita fue la madre quet pudo engendrar,
bien se puede tu padre de buen fijo gabar.
En ti son ajuntados seso e clerezía,
esfuerço e franqueza e gran palaçianía;
semeja la tu lengua la de filosofía,
pareçe en tus mañas que 'l Crïador te guía.
Pero non t' engravesca dezirte mi mandado:
si Tebas mal mereçe veo que l' a lazrado;
nunca gabara ella de aqueste mercado,
¡Dios curie mis amigos de prender tal mudado!
Pero rëy bien deves otra cosa asmar:
non deves por mal omne desfer tan buen lugar;
ombres d' aquí salieron, que te sabré contar,
por que al terretorio deves tú perdonar.
Alçides, tu avuelo, d' aquí fue natural,
Dïomedes el noble, Achiles otro tal;
villa do tales ixen non devié ir a mal,
si las gentes destruyes, non desueles lo al.
Aquí naçió don Bacus, un cuerpo venturado,
que conquistó a India, ond' es oy adorado;

e muchos otros buenos de qui sabes mandado,
por que fue est lugar siempre mucho dubdado.
Aquí merçet te pido: si tú lo destruyeres,
nunca acabarás todo lo que quisieres;
mas si a los vençidos tú merçet les ovieres,
guirs' ha tu fazienda sól como tú quisieres.
Si los que rëys sodes e los regnos mandades
por vos unos a otros honra non vos portades,
desto seet seguros, nunca en al creades:
que de los otros pueblos tan dubdados seades". (232-41)

Como se puede observar, el juglar Cleor demuestra concienzudamente que, en efecto, "sabiá bien leer", puesto que su discurso está perfectamente constituido según las normas retóricas de la época. En primer lugar, Cleor comienza con una elaborada *captatio benevolentiae*, para ganarse el favor del macedonio. En ella, no se limita a alabar a Alexandre en general, diciéndole que parece de linaje de dioses, etc., sino que celebra, en particular, la clemencia del héroe. Es por ello que Cleor le recuerda a Alexandre los consejos de su maestro ("'Oviste buen maestro, sopot bien castigar'"), entre los cuales, como vimos, ocupaba un importante lugar el que sugería ser clemente. Es también por ello que Cleor alaba la cortesía ("palaçianía") de Alexandre, porque Cleor sabe bien que la cortesía se basa en la mesura, y que la clemencia es parte de esa mesura.

Tras la *captatio benevolentiae*, Cleor presenta su tesis: Alexandre debe perdonar a Tebas. Para lograr este objetivo, Cleor procura cuidadosamente en sus argumentos asemejar el caso de Tebas al de Atenas, ciudad que ya ha sido perdonada. Así, el juglar dice que no se debe culpar a toda una ciudad del error de un solo hombre ("'non deves por mal omne desfer tan buen lugar'"). La afirmación de Cleor parece absurda, puesto que no hay nada en el *Libro de Alexandre* que nos indique que Tebas se enfrentara a Alexandre inspirada por un solo líder. ¿A qué se deben, entonces, las palabras del juglar? La respuesta aparece al entender el discurso de Cleor como yo sugiero: el autor del *Alexandre* enfatiza el hecho de que el juglar pretende presentar el caso de Tebas como lo más parecido posible al de Atenas, que ya ha sido perdonada por Alexandre. En efecto, la ciudad que se resistió al rey macedonio por seguir los consejos de un solo hombre fue Atenas:

Atenas en tod' esto un seso malo priso:
enfestóse al rey, obedeçer nol quiso;

el conde don Demóstenes que en esso los miso
fuera, si non por poco, duramente repriso. (211)

Fue, quando vio la seña [de Alexandre], represo el conçejo [ateniense],
reptavan a Demóstenes que les dio el consejo,
por poco le ovieran fecho muy mal trebejo,
mas prisieron acuerdo mejor un poquillejo. (213)

Es decir, Cleor sabe bien lo que hace: el *Libro de Alexandre* le presenta como un consumado argumentista. Por ello, su siguiente razonamiento también trata de asemejar Tebas a Atenas:

ombres d' aquí salieron, que te sabré contar,
por que al terretorio deves tú perdonar. (237cd)

Tras decir esto, Cleor pasa a enumerar una serie de hombres ilustres según él procedentes de Tebas: Hércules, Diomedes, Aquiles, y Baco. De nuevo, el argumento es extraño, porque el único hombre ilustre famoso en la Antigüedad que nació en Tebas fue el poeta Píndaro, cuya casa fue el único edificio que mandó respetar el Alejandro Magno histórico cuando destruyó Tebas, aunque este dato no aparece en el *Libro de Alexandre*. La ciudad caracterizada por su brillante historia no era Tebas, sino Atenas, cuyo recuerdo vuelve a evocar Cleor de este modo.

A continuación, el juglar recurre a un argumento más, éste de orden político: si Alexandre respeta Tebas, le irá bien en sus campañas. Evidentemente, Cleor está, una vez más, recordando el caso ateniense, puesto que, como señalamos anteriormente, el *Libro de Alexandre* sugiere que Alexandre respetó Atenas por motivos políticos. Por consiguiente, el discurso de Cleor es una obra maestra, en perfecta consonancia con las artes retóricas medievales, que pretende presentar el caso de Tebas a Alexandre como similar al de Atenas, y como una situación en la que se debe aplicar el consejo de Aristóteles. Sin embargo, la perorata del juglar no surte efecto alguno:

Cleor finó su cántica, el rey fue su pagado,
dióle quanto él quiso de aver monedado;
mas perdonar non quiso a Tebas el pecado:
mandó que le pusiessen fuego de cab' a cabo. (242)

Es decir, Alexandre se comporta de manera alegre y liberal con el juglar, pero sin embargo desatiende su súplica y le pega fuego a Tebas. El contraste entre la suerte de Atenas y la de Tebas se halla en todas las fuentes que relatan la campaña griega de Alejandro, desde Quinto

Curcio hasta el *Alexandreis*. Pero, ¿cómo explica este incomprensible contraste el autor del *Libro de Alexandre*?

En mi opinión, en el *Libro de Alexandre* el contraste en el tratamiento de las dos ciudades griegas no es una contradicción de la obra o de la personalidad del héroe. El contraste se explica perfectamente si se tiene en cuenta la peculiar concepción de la mesura que muestra el poema: como sugería Aristóteles en sus consejos, la mesura es una virtud con considerables recompensas de orden político para el soberano. Por ello, Alexandre la usa cuando ve que puede extraer un beneficio político de ella, como en el caso de Atenas. Sin embargo, en el caso de Tebas, Alexandre percibe que se beneficiará más si no usa la mesura que si decide practicarla. Esto se debe a que Alexandre ha recibido una embajada de pueblos vecinos de Tebas, y sabe que "era müy mal quista Tebas de su frontera". Así, Alexandre prevee que si destruye Tebas se ganará a esas gentes, "será dellos amado", como prometía Aristóteles. Además, Alexandre debe de saber algo que no le dijo su maestro: que mezclar el terror con la clemencia puede ser una muy buena política. Así, si al mostrarse clemente con los atenienses se ganó su lealtad, al mostrarse cruel con los tebanos acaba con las rebeliones de las demás ciudades griegas:

Tanto avié el rey echado grant pavor
que non osava nadi entrarle fïador;
mató toda la guerra e todo el fervor,
empeçó a mandarse Greçia por un señor. (244)

Esto es, Alexandre es clemente con Atenas y cruel con Tebas porque ha comprendido el sentido del consejo de Aristóteles: para un rey, la mesura es una virtud utilitaria, que se debe usar cuando conviene, y que no es necesario emplear cuando no resulta beneficiosa .

Además, la quema de Tebas apunta dos temas de gran importancia en la obra, el del poder de la retórica y el de la traición, dos temas que luego trataré con más detalle. Por ahora, baste con decir que el autor del *Libro de Alexandre* le quita importancia a la acción cruel de su héroe de dos maneras. En primer lugar, enfatizando la influencia que ejerce el discurso de los pueblos vecinos a Tebas sobre él:

Fue contra los de Tebas el rëy muy fellón,
ca la palavra mala metiél mal coraçón [. . .]. (224ab)

Sin embargo, no es posible pensar que el único móvil de Alexandre cuando destruye Tebas sea el estar bajo la influencia de este discurso, porque, como veremos, el propio Alexandre es un

consumado orador, que sabe perfectamente lo que es la retórica. Además, poco después Alexandre escucha el perfecto discurso de Cleor, y sabe apreciarlo en cuanto a pieza retórica, puesto que paga al juglar por haber ejercido su oficio. Sin embargo, el emperador macedonio ignora su recomendación. No es posible, por tanto, que Alexandre haya actuado movido solamente por las quejas de unos cuantos perjudicados. En mi opinión, esto es sólo un elemento desagravante que usa el autor para beneficiar a la figura de su personaje, puesto que verdadero móvil de Alexandre es el político.

Prueba de ello es el hecho de que el autor de la obra introduzca el hecho ahistórico de que el pueblo de Tebas había traicionado al padre de Alexandre, Filipo:

ont' aviá Alexandre con Tebas malquerençia,
ca biviera su padre con ellos en entençia. (216cd)

Como veremos, cuando tratemos la concepción de la lealtad y de la traición en la obra, la traición es un pecado imperdonable para el autor del *Alexandre*, uno de los pecados que no merece clemencia alguna. De hecho, los ejemplos en los que el poeta aprueba el cruel castigo de algún traidor se multiplican en la obra. Por ejemplo, cuando, más tarde en el poema, la ciudad de Tiro traiciona a Alexandre, el macedonio reacciona ordenando una masacre salvaje. Inmediatamente tras ella, aparece, el siguiente comentario del autor:

si malos fueron ellos tan mala fin tovieron,
-por fe, a mí nom pesa, ca bien lo mereçieron. (1115cd)

Este comentario es totalmente original, y no se encuentra en ninguna de las fuentes que usó el castellano. Por ello, es evidente que el *Libro de Alexandre* entiende la traición como el peor de los pecados.

Lo mismo demuestra el siguiente ejemplo, que es mucho más chocante. Se trata del pasaje que narra el trato que da Alexandre a uno de los traidores que asesinaron a Dario, Narzabanes. Después de haber perseguido al traidor y de haber tenido que conquistar Hircania para capturarle, Alexandre atrapa vivo al "falso Narzabanes" (1860c). Alexandre se dispone a ejecutarle, pero alguien le disuade de ello:

Avié y un ric' omne que non devié naçer,
ovo con sus falagos al rëy a vençer,
como al fierro 'l fuego, fizol' amolleçer,
Narzabanes por él de muert' ovo estorçer. (1861)

El autor desaprueba explícitamente este acto de clemencia del macedonio, como muestra el hecho de que use el epíteto "que non devié naçer" aplicado al intermediario de Narzabanes. Pero, además, el autor del *Libro de Alexandre* enfatiza su desacuerdo añadiendo, en una cuaderna para la que no se conocen fuentes, que el hecho le disgusta mucho, y que, en su opinión, Alexandre vale menos por ello:

Sabe Dios que me pesa de toda voluntat,
Dios al entremediano nol aya piëdat;
segund mi conoçençia, cuido dezir verdat:
menoscabó el rey mucho de su bondat. (1862)

Esta es, por tanto, la única ocasión en la obra la que Alexandre se muestra misericordioso con un traidor, ocasión que le sirve al poeta para dejar bien claro que la traición es un pecado que no merece clemencia.

Michael sugiere que esta actitud inmisericorde ante los traidores es contraria a los consejos de Aristóteles en torno a la mesura y a la clemencia (*The Treatment* 70). Yo opino lo contrario: más bien, es la consecuencia lógica de haber entendido correctamente las sugerencias del filósofo. Aristóteles defiende la mesura como una virtud motivada por fines políticos, que el rey debe usar para con sus vasallos y para con los vencidos que le suplican. Por tanto, sería ilógico que un monarca usara la mesura para condonar precisamente el más grave de los crímenes políticos, la traición. Es decir, el autor del *Libro de Alexandre* piensa que un monarca como Alexandre debe usar la mesura para mantener gente en el sistema, los vasallos, mostrándose amable y tolerante con ellos, y para incorporar gente al sistema, perdonándolos tras la derrota. La mesura no se debe utilizar para beneficiar a gente, los traidores, que van contra la misma esencia del sistema político, puesto que han atacado a su señor. La mesura es, en todo momento, una virtud que funciona como una herramienta política.

El *Libro de Alexandre* ofrece aún más ejemplos que prueban esta tesis. Uno de ellos es el episodio que narra el tratamiento que recibe el rey Poro de la India. Poro se ha portado de una manera bastante agresiva con Alexandre, resistiéndose con denuedo. Además, también ha demostrado no ser buen rey, puesto que ha rechazado violentamente el consejo de uno de sus ex-vasallos, que le sugería se acogiese a la misericordia de Alexandre:

Allegóse a Poro Táxilis, su hermano,
vassallo d'Alexandre, ca besara su mano.

"Rëy" -diz-, "seriá seso e consejo muy sano
que a merçet tornasses del rëy greçiano.
Es omne de mesura e de grant pïedat,
quiquiere se lo puede vençer con umildat,
dexarnos ha bevir en nuestra heredat;
rëy, si al fizieres, será grant torpedat".
Fue Poro contra Táxilis sañoso e irado,
ca porque lo dexara era su despagado;
remetiól un venablo que le avié fincado,
echólo muerto frío en la yerva del prado. (2089-91)

Habida cuenta de este comportamiento, Poro nos puede parecer bastante desmesurado, y por tanto merecedor de algún comentario negativo por parte del autor. Sin embargo, el comentario no se produce por una causa muy sencilla: Táxilis ha abandonado a Poro, ha traicionado a su señor. El hecho de que le haya abandonado por Alexandre, el héroe de la obra, no hace su conducta justificable a ojos del autor castellano, ni merecedora de la mesura política que propone el *Libro de Alexandre*.

Quien sí que merece, más tarde, esta mesura, es el propio Poro, derrotado en batalla por Alexandre:

Quando fue derrocado, compeçó de clamar:
"Merçed, rey Alexandre, non me quieras matar;
tórnome tu vassallo en aqueste lugar,
quiero fer tu mandado, en nada non pecar". (2206)

Alexandre escoge mostrarse clemente, y acepta alegremente los ruegos de Poro:

Ovo el rey camiada la mala voluntat,
olvidó el despecho, moviólo pïedat;
deçendió del cavallo con grant simplicitat,
enpeçó de dezir vierbo de amistat. (2208)

¿Por qué se apiada de Poro Alexandre, y por qué aprueba tácitamente el poeta esta actitud? Porque Poro es un rey soberano, que no ha hecho sino defender su reino. Mostrarse clemente con él es una jugada política maestra de Alexandre. Al perdonarle y tratarle bien, se ganará su amor, y así contará con su lealtad y la de sus vasallos, y podrá servirse de ellos en sus futuras

campañas. De hecho, el poema no deja pasar por alto el hecho de que Alexandre usa más tarde la ayuda de Poro:

Poro e Abisario, dos reyes cabdelleros,
essos avién de ir en los más delanteros. (2268dc)

Por consiguiente, Alexandre demuestra, también al perdonar a Poro, que ha comprendido perfectamente el sentido del consejo de Aristóteles, con la peculiar concepción de la mesura que conlleva.

Aparte del episodio del perdón del rey Poro, el ejemplo más decisivo de mesura en el *Libro de Alexandre* es, paradójicamente, el de la quema de Persépolis. La ciudad es la capital del reino de Persia, "regno desamparado" (1599b) porque Dario y lo que queda de su ejército han huido. Aunque la ciudad se encuentra indefensa, Alexandre manda arrasarla:

La çibdat non se pudo al rëy emparar,
como cosa sin dueño óvola a entrar;
mandóla por çimiento deströir e quemar,
nunca más la pudieron bastir nin restaurar. (1601)

El acto, que es histórico, nos parece hoy en día de una barbarie suma. Alejandro Magno mandó destruir la maravillosa ciudad tras una orgía. Las ruinas de Persépolis, en la actualidad, después de su destrucción y de tantos siglos, aún son impresionantes, especialmente las del gran palacio de Darío. Cary señala que muchos filósofos de la Antigüedad, especialmente aristotélicos y estoicos, criticaron la conducta de Alejandro en Persépolis: de hecho, esta acción, junto con otras, como el asesinato de su amigo Calístenes, fue una de las que más perjudicaron la fama póstuma de Alejandro (110). Esto hace que el episodio de Persépolis sea fundamental para dilucidar si un autor que trataba la leyenda de Alejandro Magno pertenecía a la tradición moralista anti-alejandrina, o a la tradición popular y cortesana pro-alejandrina, puesto que el hecho se narraba de modos muy diferentes según qué fuente se escogiera. Generalmente, los pro-alejandrinos omiten el hecho, como omiten el asesinato de Calístenes, otro ejemplo de desmesura provocada por la ebriedad en Alejandro. De hecho, el autor del *Libro de Alexandre* no dice nada de la muerte de Calístenes, aunque de seguro lo conocía, porque el episodio no favorecía su retrato cortés de Alejandro. Sin embargo, el autor castellano sí que narra la destrucción de Persépolis, que toma del *Alexandreis* de Châtillon. Châtillon es un autor pro-alejandrino, pero que no puede evitar criticar a Alejandro en algunas ocasiones:

> And yet Gautier relied upon Curtius for his source; and Curtius followed the Peripatetics so that his narrative was full of reproach of Alexander. Gautier incorporated something of this adverse criticism in his poem [. . .]. (Cary 173)
>
> Y sin embargo Gautier se basaba en Curcio como fuente; y Curcio seguía a los peripatéticos, de modo que su relato estaba lleno de reproches a Alejandro. Gautier incorporó algo de esta crítica negativa en su poema.

Aunque el poeta castellano incluye el episodio de la quema de Persépolis en su obra, su actitud es más consistente que la de Châtillon, porque se toma un inmenso trabajo en justificarlo, de modo que la acción de Alexandre sea coherente con la personalidad que muestra en el resto del *Libro de Alexandre*.

Para justificar la destrucción de Persépolis, el autor del *Alexandre* recurre, en primer lugar, a la excusa de la venganza:

> Teniéle [a Persépolis] Alexandre saña vieja alçada,
> ca los rëys de Persia, sí fazién cavalgada,
> allí tenién primero vigilia costumbrada,
> ende llevavan todos armas d' obra esmerada.
> Dende exío Sersis quando Greçia conquiso,
> quando en subjecçión e en premia la miso;
> soliénse de los griegos fer escarnio e riso,
> por esto Alexandre perdonar non la quiso. (1603-04)

Es decir, Persépolis era la cabeza del reino de Persia, de donde salían las expediciones contra Grecia ("Dende exío Sersis quando Greçia conquiso"), por lo que Alexandre la quemó para vengarse de la opresión de su país ("por esto Alexandre perdonar non la quiso"). En segundo lugar, el autor del *Libro de Alexandre* cuenta otro motivo, para mí decisivo, para que Alexandre decidiera quemar la ciudad:

> Otra cosa fizieron porque fueron quemados:
> falló y Alexandre tres mill de sus crïados,
> cayeron en prisión, aviénlos destemados,
> todos eran en miembros cabdales señalados.
> Non avié entre todos uno que fuesse sano,
> que non oviesse menos el pïe o la mano,
> el ojo o nariz o el labro susano,

o roxnado non fuesse en la fruent con estaño.
Lloró y Alexandre, vençiólo pïedat,
mostró que le pesava de toda voluntat,
abraçólos a todos con grant benignidat,
olvidó con el duelo toda asperidat. (1607-09)

Ambos motivos, el que se basa en que Persépolis era el centro de la opresión griega, y el que se basa en la visión de los soldados mutilados, aparecen en el *Alexandreis*. El autor castellano los adopta, por lo que es de suponer que está perfectamente de acuerdo con ellos. Sin embargo, la diferencia entre la obra latina y la castellana es enorme, porque el autor castellano ha añadido al segundo una palabra fundamental, "pïedat". Con esta palabra, el *Alexandre* sitúa el episodio en el contexto del consejo de Aristóteles, de la diferente actitud ante los casos de Atenas y Corinto, y de la condena de los asesinos de Dario y el perdón de Poro. Es decir, de nuevo, Alexandre muestra en Persépolis su peculiar sentido de la mesura. El rey macedonio reserva la piedad para sus antiguos soldados, porque el mostrarse amable con ellos le conviene, puesto que los hará más fieles. Para el símbolo de la desgracia de sus hombres, la desierta ciudad de Persépolis, Alexandre reserva toda su ira, porque a sus hombres les gustará el verse vengados. Por consiguiente, en el pasaje de Persépolis, Alexandre se vuelve a mostrar como un monarca que ha aprendido bien su oficio del maestro Aristóteles, y que desempeña su función de una manera perfectamente competente.

Hasta este punto, he tratado los casos en los que el autor del *Libro de Alexandre* presenta virtudes relacionadas con la *mansuetudo*: la mesura y la clemencia. He descubierto que las supuestas inconsistencias que se pueden ver en estos casos son perfectamente explicables según a la peculiar modalidad de la mesura que sugería Aristóteles al rey Alexandre. En mi opinión, no es necesario recurrir a esta particular concepción de la mesura para explicar los ejemplos en los que el poeta describe con deleite algo al parecer totalmente opuesto al autocontrol: la furia guerrera de Alexandre. Estos pasajes se multiplican a lo largo de la obra. El primero es el que narra la reacción de Alexandre al enterarse de la ominosa situación de Grecia, tributaria de Persia:

El infant Alexandre, quando lo fue asmando,
cambiósle la color, fues todo demudando;
maguer que era blanco, negro se fue tornando;

las tres partes del día bien estido callando.

Comiés todos los labros con la gran follonía,

semejava enfermo de fiera maletía [. . .]. (23-24ab)

Más tarde, el macedonio es descrito ante Dario con palabras que enfatizan, además de sus diversas virtudes de líder, su terrible furia bélica:

Atales ha los pelos como faz un león;

la voz como tronido, quexoso 'l coraçón [. . .]. (151ab)

De hecho, el héroe muestra que las descripciones no exageran la calidad de su ira en diversas batallas, como en la siguiente, en la que Alexandre comienza a rechinar los dientes al divisar a los enemigos:

Quando vio Alexandre tal fazaña de gentes,

començó con cuer malo de amolar los dientes [. . .]. (1341ab)

Comentando estas curiosas descripciones, Michael sostiene que:

> The poet took many of these visible signs of anger from Gautier's description (I, 49-75), but expanded them considerably. (*The Treatment* 70)
>
> El poeta tomó muchos de estos visibles síntomas de ira de la descripción de Gautier (I, 49-75), pero los expandió considerablemente.

Por consiguiente, debemos pensar que, puesto que aceptó lo que le enseñaban sus fuentes y puesto que se preocupó de elaborar sobre ello, el autor castellano aprobaba la furia de Alexandre, que es lo que dice Michael (*The Treatment* 70). Ahora bien, ¿no supone esta ira una violación de la mesura que recomienda Aristóteles? Según Michael, esto no es así:

> He clearly regarded this as righteous anger, distinct from the kind of anger against which Aristotle [. . .] warns Alexander. (*The Treatment* 70)
>
> Evidentemente, consideraba éste un tipo de ira justo, diferente del tipo de ira contra el cual Aristóteles advierte a Alejandro.

Estoy totalmente de acuerdo con Michael, por una razón muy sencilla: la mesura, toda la mesura, no solamente la que defiende Aristóteles, se limita a intentar delimitar la violencia del guerrero, manteniéndola apartada de ciertos contextos, como la corte, o la vida civil, pero jamás trató de negar la utilidad que la furia tenía en la lucha contra un enemigo todavía amenazante. Es decir, la mesura no propone una eliminación de la ira, sino, más bien, una canalización de esta peligrosa

cualidad. La mesura intenta limitar la violencia del guerrero a situaciones como, precisamente, las que encuentra Alexandre: batallas. Al fin y al cabo, Alexandre es un rey guerrero y, como veremos más abajo, la proeza militar es una parte muy importante de su personalidad.

En resumen, podemos concluir que el *Libro de Alexandre* considera que la mesura es una virtud esencial en el monarca en ciertas ocasiones: aquellas en las que pueda obtener beneficios políticos. Esto explica el hecho de que Alexandre escoja mostrarse clemente en algunos casos (cuando se trata de ganar o conservar vasallos), y en otros no (cuando se trata de ahorrarse batallas o de castigar traidores). En este sentido, Alexandre sigue siempre los consejos de Aristóteles excepto en una ocasión, cuando se muestra demasiado misericordioso al perdonar a Narzabanes, caso necesario para que el autor del poema clarifique su concepción de la mesura, condenando la acción de Alexandre. Por consiguiente, en cuanto a la mesura, Alexandre se muestra como un excelente discípulo de su tutor.

En lo que respecta a la ira, el hecho de que Alexandre dé numerosas muestras de su capacidad para la furia guerrera tampoco constituye una violación de los consejos de Aristóteles. Como he indicado, la mesura que propone el filósofo persigue fines políticos, por lo que jamás intentaría suprimir una cualidad que resulta beneficiosa en el campo de batalla. Lo que pretende la mesura es, precisamente, limitar la aparición de la furia a situaciones en las que resulte conveniente, como las batallas indecisas o el castigo de los traidores. Esta representación de Alejandro Magno que nos ofrece el *Libro de Alexandre* está en desacuerdo con la realidad histórica, que nos habla de un Alejandro cruel y a menudo poco mesurado, realidad que el poeta castellano conocía perfectamente a través de la obra de Quinto Curcio. Además, el Alexandre del autor castellano también es diferente con respecto al protagonista de su fuente principal, el Alejandro del *Alexandreis*. En efecto, el autor de esta obra, Gautier de Châtillon, no pudo evitar narrar episodios como la quema de Persépolis o los pasajes en los que describe la ira del héroe, y no recurrió a una justificación coherente. El caso del *Libro de Alexandre* no podía ser más diferente: la coherencia del autor de esta obra es absoluta. La mesura política que recomienda Aristóteles al comienzo del *Libro de Alexandre* es una aportación del autor castellano, que le sirve para justificar todos los actos de crueldad y desmesura del monarca macedonio. Por consiguiente, debemos concluir que en lo que toca a la mesura y la desmesura, la cualidad cortés más importante y su contrario, el *Libro de Alexandre* alteró considerablemente la información

que encontró en sus fuentes, y produjo una obra tremendamente favorable a un Alejandro a quien retrata como un monarca consumado en el arte de la política.

III. B. 3-. *Affabilitas*.

La afabilidad o amabilidad es otra de las cualidades corteses que señala Jaeger, y que hemos encontrado constantemente en la poesía trovadoresca de la corte de Alfonso VIII. Sin embargo, en el *Libro de Alexandre* no hallamos ejemplos de encomio directo de la afabilidad. Para empezar, Aristóteles no dice nada al respecto, a no ser que queramos interpretar el primer verso de la cuaderna número 60 como una invitación a la amabilidad:

"Fijo, a tus vassallos non les seas irado,
nunca comas sin ellos en lugar apartado,
e nunca sobre vida les seas denodado;
si tú esto fizieres, serás dellos amado". (60)

Es decir, cabría quizás entender que el primer verso significa "no te muestres desabrido con tus vasallos", es decir, "sé amable" con ellos. El segundo verso podría sostener esta lectura, puesto que alude a un modo de comportamiento social, los hábitos de comida. A continuación, el tercer verso reprobaría la desmesura en la ira, el denuedo ("e nunca sobre vida les seas denodado"), lo que debería interpretarse de la manera en que lo hemos hecho en el punto anterior. Sin embargo, esta lectura resulta un poco arriesgada, ya que lo más probable es que toda la cuaderna tenga un solo tema, el de la mesura y la desmesura. Por consiguiente, es más prudente concluir que Aristóteles no dice nada acerca de la amabilidad en sus consejos a Alexandre.

Podemos, eso sí, nombrar algunos pasajes en los cuales Alexandre se comporta de forma amable y cortés, aunque el poeta no insista en ello. Uno de estos episodios, que ya hemos citado, es el del juglar Cleor. Alexandre trata a este hábil juglar muy bien, aunque no esté de acuerdo con lo que dice:

Cleor finó su cántica, el rey fue su pagado,
dióle quanto él quiso de aver monedado [. . .]. (242ab)

Sin embargo, aunque Alexandre se comporta de manera modélica, el poeta no dice nada sobre la afabilidad del monarca, por lo que es de suponer que no es ésta la cualidad que le interesa resaltar al autor en este momento. Muy similar al anterior es el pasaje en el que Alexandre decide

perdonar al suplicante rey Poro, derrotado por él en combate. En este caso, el *Libro de Alexandre* cuenta que el héroe "enpeçó de dezir vierbo de amistat" (2208d). Al igual que ocurría en el caso del episodio del juglar, aunque Alexandre se comporta amablemente, el poeta no se preocupa de subrayarlo. Sin duda, el pasaje le interesa por la hábil clemencia que muestra el héroe, y no por su afabilidad. Por consiguiente, no podemos sostener que ninguno de los dos episodios comentados trasluzcan una defensa explícita de la afabilidad por parte del poeta.

Muy otro es el caso de la reacción de Alexandre ante los soldados mutilados de Persépolis, que también cité arriba:

Lloró y Alexandre,	vençiólo pïedat,
mostró que le pesava	de toda voluntat,
abraçólos a todos	con grant benignidat,
olvidó con el duelo	toda asperidat. (1609)

Como se puede observar, en esta cuaderna Alexandre muestra clemencia ("pïedat"), que es, sin lugar a dudas, lo que pretende destacar el poeta, por razones que explicamos arriba. Además, el autor indica que Alexandre se ha comportado "con gran benignidat". Esto está ya muy cerca de la *affabilitas*, al menos más cerca de lo que estaban los episodios anteriores, en los que el poeta no comentaba en absoluto el comportamiento del héroe. Sin embargo, la frase decisiva se encuentra en el último verso de la cuaderna, en el que se dice que Alexandre "olvidó con el duelo toda asperidat". Evidentemente, la afabilidad es lo contrario de la aspereza ("asperidat"), por lo que el autor nos informa de que Alexandre fue afable en esta ocasión, puesto que no mostró ninguna aspereza. Por tanto, es necesario concluir que aunque la afabilidad aparece en el *Libro de Alexandre* el poeta no parece demasiado interesado en esta cualidad. Más bien, la afabilidad parece ser una cualidad que acompaña necesariamente al comportamiento que quiere destacar: a la generosidad en el episodio de Cleor, y a la clemencia en el de Poro y en el de los soldados lisiados.

No creo que este abandono de la amabilidad se deba a que esta cualidad no quepa en la particular ideología cortés del autor del *Alexandre*. Más bien, se debe a una razón que sugiere el propio verso final de la cuaderna 1609, la de los soldados lisiados: "olvidó con el duelo toda asperidat". En este verso, se indica que la aspereza, es decir, lo contrario a la amabilidad, era el comportamiento que Alexandre estaba mostrando hasta decidir ser clemente con sus soldados. Por ello, podemos aventurar que la aspereza era una cualidad general del carácter de Alexandre,

puesto que la estaba mostrando en un momento en el cual no tenía motivos para hacerlo: no había sufrido ninguna ofensa, ni ninguna desgracia.

La pregunta es inevitable, ¿por qué iba a ser un Alexandre tan cortés, y retratado de forma tan positiva, un personaje áspero? Porque el autor del *Libro de Alexandre* sabía que un Alexandre amable resultaría ser un personaje de carácter inconsistente a lo largo de la obra. En efecto, como luego veremos, Alexandre es un rey excelente, pero tiene un gran defecto, la soberbia. La soberbia será el motivo de la caída del macedonio, y el *Libro de Alexandre* es, en gran medida, una complejísima advertencia contra la soberbia. Ahora bien, la amabilidad parece una virtud totalmente opuesta a la soberbia. Se puede ser soberbio y mesurado, porque la mesura era en la Edad Media un modo de demostrar grandeza de ánimo. Se puede ser soberbio y generoso, o soberbio y piadoso, o soberbio y esforzado, o soberbio y sabio. Sin embargo, resulta terriblemente difícil concebir un personaje que sea soberbio y afable. Puesto que Alexandre tenía que ser soberbio, porque ese defecto es una de las bases estructurales de la obra, era necesario que el autor deenfatizara la importancia de la amabilidad en la formación de un carácter cortés, y es por ello que el Alexandre castellano no es un personaje particularmente amable, como lo es, por ejemplo, el protagonista del *Roman d'Alexandre*.

III. B. 4-. Belleza y amor cortés.

Aunque sabemos que la buena apariencia es una de las cualidades que se alaban en el cortesano, la belleza no juega un papel muy importante en el *Libro de Alexandre*. Para empezar, como es lógico, Aristóteles no le aconseja a Alexandre que procure ser bello, aunque tampoco le dice que procure cuidar de su apariencia física, lo que no sería tan descabellado. Consecuentemente, en el grueso del texto no se comenta jamás sobre la belleza del héroe, al contrario de lo que ocurre en otros textos de la época de Alfonso VIII. De hecho, cuando se describe físicamente a Alexandre, se enfatiza principalmente la ferocidad de su aspecto:

"El un ojo ha verde e el otro vermejo,
semeja osso viejo quando echa el çejo,
a un muy gran tablero en el su pestorejo,
com fortigas majadas atal es su pellejo.
Atales ha los pelos como faz un león;

la voz como tronido, quexoso 'l coraçón [. . .]". (150-51ab)

No es de extrañar que, dado el carácter de la semblanza de Alexandre, Dario se ponga "muy quexoso" (153c) cuando ve el retrato de su enemigo que se hace pintar. Sin embargo, es necesario comprender que en el contexto de esta descripción (se trata de un relato que un soldado persa hace a Dario de su temido rival) era de esperar que se subrayara lo terrible del aspecto de Alexandre. Además, dada la actitud de Alexandre en el campo de batalla, la opinión del soldado persa es perfectamente comprensible.

En suma, no debemos pensar que el hecho de que la descripción física de Alexandre enfatice la mala catadura del héroe signifique que el autor de la obra considerara que la belleza no era una de las cualidades esenciales de un rey cortés. Sin lugar a dudas, el poeta castellano pensaba que el ser temido por los enemigos en el campo de batalla era una virtud. Sin embargo, tenemos indicios de que la apariencia de Alexandre fuera de los combates era agradable. De hecho, el mismo soldado que describe al macedonio a Dario admite que Alexandre "ha buenas fechuras, / los miembros ha bien fechos" (149ab).

La prueba principal de ello, y la más importante defensa de la belleza física en el *Libro de Alexandre*, se halla en el episodio de la reina Talestris. En este pasaje, Talestris, reina de las amazonas, se presenta a visitar a Alexandre. Tras una pequeña digresión sobre las costumbres de estas mujeres guerreras, el autor castellano introduce de su propia cosecha una bellísima descripción de la reina Talestris:

Venié apuestament Talestris la reína,
vistié preçiosos paños, todos de seda fina,
un açor en su mano, que fue de la marina,
-serié a lo de menos de siet mudas aína-.
Avié müy buen cuerpo, era bien estilada,
correa de tres palmos la ciñía doblada,
nunca fue en est mundo cara tan bien tajada,
non podrié por nul preçio seer más mejorada.
La fruent' avié muy blanca, alegre e serena,
plus clara que la luna quando es düodena,
non avié çerca della nul preçio Filomena,
de la que diz' Ovidio una grant cantilena.
Avié las sobreçejas como listas de seda,

eguales, bien abiertas, de la nariz hereda;
fazié una sombriella tan mansa e tan queda
que non serié comprada por ninguna moneda.
La beldat de los ojos era fiera nobleza,
las pestañas iguales, de comunal grandeza,
quando bien las abrié era fiera fadeza,
a christiano perfecto tolrié toda pereza.
Tant' avié la nariz a razón afeitada
que non podriá Apelles reprenderla en nada;
los labros abenidos, la boca mesurada,
los dientes bien iguales, blancos como cuajada.
Blanca era la dueña, de muy fresca color,
avié y grant entrega a un emperador;
la rosa del espino, que es tan genta flor,
al mitín al ruçío non pareçrié mejor.
De la su fermosura non quiero más contar,
temo de voluntad fer alguno pecar;
los sus enseñamientos non los sabriá fablar
Orfeus el que fizo los árboles cantar. (1872-79)

En estas líneas, aparece un perfecto ideal de belleza cortés. La dama está bien vestida, con ricos ropajes, es esbelta ("Avié müy buen cuerpo, era bien estilada"), blanca, de amable rostro. Prueba de su estilización cortés es el hecho de que esté retratada en términos profundamente artísticos: su cara está "bien tajada", como si se tratara de un busto; su frente es mucho mejor que la de la Filomena de Ovidio; su nariz está tan bien maquillada ("afeitada"), es decir, pintada, que ni el propio Apeles que, recordemos, aparece en el *Libro de Alexandre* como un famoso escultor, y no pintor, podría haber esculpido algo parecido; es tan bella que ni el cantor-poeta Orfeo sería digno de describirla.

Tobías Brandenberger ha señalado, acertadamente, que el rey Alexandre se comporta como "un auténtico '*fin'amans*' a lo cortés" con la reina Talestris (451). En efecto, el héroe sale a recibir a la dama (1880a), y luego la encamina a su aposento de invitada:

El rey fue palaçiano, prísola por la rienda,
por mejor ospedarla, levóla a su tienda [. . .]. (1881ab)

Como se puede observar, el poeta castellano aprecia el galante comportamiento de Alexandre. El monarca macedonio conduce él mismo el caballo de la dama, y luego le cede a la invitada su propia tienda. Por ello, el autor califica al héroe de "palaçiano", es decir, de "cortés". Alexandre merece el apelativo, porque es tan pulido que ofrece a la invitada de comer antes de preguntarle siquiera por qué ha venido a visitarle:

después que fue yantada, a ora de merienda,
entról a demandar el rey de su fazienda. (1881cd)

A continuación, el cortés Alexandre llega a ofrecerle a Talestris el trono de emperatriz (1883). No obstante, eso no es lo que quiere la reina. La amazona sólo desea nada más y nada menos que un hijo del monarca macedonio: si es varón, lo criará él, si hembra, ella. En cualquier caso, Talestris se marchará después del acto (1884-87). Como se puede imaginar, Alexandre accede "de grado" (1888a) a la petición de la bella amazona, tras lo cual el poeta ofrece unos versos repletos de metáforas sexuales:

[Alexandre] Dio salto en la selva corrió bien el venado,
recabdó bien la reina ricament su mandado,
alegre e pagada tornó al su regnado. (1888bcd)

Puesto que Talestris vuelve a su reino alegre y "pagada", "satisfecha", debemos concluir que Alexandre es un buen amante cortés en todas las situaciones.

En suma, el episodio de Talestris, al enfatizar la belleza de la dama amazona y las habilidades como amante cortés del rey Alexandre, demuestra que el autor del *Libro de Alexandre* consideraba que la belleza y la galantería eran virtudes integrantes de la figura del perfecto rey cortés. Por consiguiente, el hecho de que las descripciones físicas de Alexandre subrayen la fiereza de su aspecto no significa que el poeta castellano desdeñara la importancia de la belleza en un monarca cortés. Al contrario, puesto que la descripción de la fiereza del héroe se encuentra en un contexto bélico, debemos recordar que, en ese caso, la ferocidad forma parte de la *fortitudo* del rey guerrero, sin ser óbice para que el *Libro de Alexandre* presente un personaje bello y galante.

III. B. 5-. La liberalidad de Alexandre.

Cary nos informa de que la liberalidad de Alejandro Magno era legendaria en la Antigüedad, y también en la Edad Media. Sin embargo, había una serie de escritores que, aunque reconocían que Alejandro ofrecía regalos fastuosos, consideraban que la suya no era verdadera liberalidad. Séneca es el primer escritor conocido que sostiene esta postura. Para Séneca, la liberalidad de Alejandro era consecuencia de su arrogancia y vanidad, de su *hubris*: Alejandro regalaba pensando en sí mismo, en lo que era un digno regalo de Alejandro, y no en los méritos del obsequiado (Cary 87). Pese a que Séneca era un escritor muy influyente en la Edad Media, su visión de la liberalidad de Alejandro no era la más extendida: comúnmente, se admiraba la increíble generosidad del macedonio, y Alejandro se tenía, muy positivamente, como el paradigma de la liberalidad.

Por consiguiente, no debe extrañar que el *Alexandreis* incida en señalar la liberalidad de su personaje principal. Sin embargo, el relato medieval en el que más peso cobra el elogio de la liberalidad de Alejandro es el *Roman d'Alexandre* francés. En efecto, el *Roman d'Alexandre* es el más claro ejemplo de representación del héroe macedonio según la ideología cortesana, por lo que, dada la importancia de la liberalidad en esta ideología, era de esperar su aparición en la obra. También el *Libro de Alexandre* castellano se hace eco de la liberalidad de Alexandre. Michael señala que esta cualidad no se enfatiza tanto como en el *Roman d'Alexandre* (*The Treatment* 60). Sin embargo, Michael sostiene, contradiciendo explícitamente en esto a Cary, autor que defiende, incomprensiblemente, que la liberalidad no aparece en la obra castellana, que en nuestro *Libro de Alexandre* la liberalidad se menciona siempre que se habla de las buenas cualidades de Alexandre (*The Treatment* 60).

Estoy totalmente de acuerdo con Michael. De hecho, el autor del Libro de Alexandre propone la generosidad ya en la primera cuaderna del poema:

deve de lo que sabe omne largo seer,
si non, podrié en culpa e en riebto caer. (1cd)

En estos dos versos, el autor utiliza un conocido tópico muy frecuente en los exordios: el erudito debe compartir su conocimiento con el resto, y es por ello que escribe. Aunque esta justificación sea tópica, como señala muy bien Ernst Robert Curtius (87), los términos en los que la expresa el poeta castellano son bastante originales. En efecto, al utilizar la palabra "largo", es decir, "generoso", el autor sitúa el tópico en la órbita de la virtud cortés de la liberalidad o largueza. De este modo, el poeta logra una buena compenetración del exordio con el resto de la obra. En

efecto, como luego veremos, la largueza no es sólo una cualidad que justifique que el *Libro de Alexandre* sea escrito, sino que es también una de las principales virtudes del personaje protagonista.

De nuevo, podemos encontrar esta virtud en los valiosísimos consejos de Aristóteles a su discípulo Alexandre:

"Si quisieres por fuerça tod' el mundo vençer,
non te prenda cobdiçia de condesar aver;
quanto que Dios te dierepártelo volenter,
quando dar non pudieres, non lexes prometer.
El prinçip' avariento non sabe quel contez:
armas nin fortaleza de muerte no l guarez,
el dar le vale más que armas nin fortalez,
el dar fiende las peñas e lieva toda prez.
Si bien quisieres dar, Dios te dará que des;
si non ovieres oy, avrás d' oy en un mes;
qui es franc' e ardit, a es tienen por cortés;
qui pued' e non quier dar non vale nulla res". (62-64)

En estas cuadernas, Aristóteles no se limita a recomendar la largueza. Además, el filósofo relaciona la virtud directamente con la cortesía: "'qui es franc' e ardit, a es tienen por cortés'". Ciertamente, esto no es nada nuevo, puesto que ya lo habíamos advertido anteriormente, y ya lo habíamos visto en los poemas de los trovadores de la corte de Alfonso VIII. Lo que es más llamativo es que Aristóteles señale que la liberalidad es especialmente útil para "el prinçip", y que adapte perfectamente todos los beneficios de la largueza al caso particular del príncipe. Es por ello que el pasaje comienza: "'Si quisieres por fuerça tod' el mundo vençer'", porque el liderazgo de ejércitos conquistadores se reserva a príncipes, como Alexandre. Posteriormente, observamos que Aristóteles enfatiza las ventajas prácticas que obtiene el príncipe si se comporta de modo liberal: está mejor protegido, obtiene "prez", "fama", y se le considera cortés. Es decir, al igual que sucedía con el caso de la mesura, Aristóteles propone la práctica de la liberalidad como una medida de orden político, adecuada al oficio del príncipe.

De nuevo de modo semejante a lo que ocurría en el caso de la mesura, Alexandre comprende perfectamente el consejo de su tutor, y utiliza la generosidad durante la obra para obtener beneficios políticos. Es por ello que las ocasiones en las que más se incide en la largueza

de Alexandre no sean las que señala Michael, es decir, los casos en los que se describen las cualidades del monarca, o casos como el arriba citado, en el que Alexandre recompensa al juglar Cleor (242ab). Muy al contrario: los pasajes en los que se describe con mayor detalle la generosidad de Alexandre son aquellos en los que el macedonio obtiene ventajas políticas como consecuencia de ella.

De los muchos ejemplos que se podrían citar para probar este aserto, he escogido solamente dos. Uno se puede encontrar al principio y otro al final de las campañas persas de Alexandre. El primer ejemplo se halla en un episodio que transcurre inmediatamente después del desembarco de las tropas griegas en Asia. Alexandre, como hiciera el Eneas virgiliano al llegar a Africa, se separa del resto en busca de un alto, un "poyo, en un alto lugar" (302a), desde donde otear el territorio. Al volver, se dirige a sus tropas:

Adiesso que llegó dixo a sus fonsados:
"Dezir vos quiero nuevas ond seredes pagados:
suéltovos Eüropa con todos sus condados,
ca yo he muy mejores emperios barruntados.
Sabet que yo he visto tanta buena ventura
que non ha la bondat nin cabo nin mesura;
qui visto non l' oviesse terniélo por locura,
el que aquí morasse nunca verié rencura".
Tanto avié grant feuza e firme voluntat
que nos le defendié castillo nin çibdat;
partió a sus varones Greçia por heredat,
e fízoles lüego cartas de salvedat. (306-08)

Como se puede observar, la acción de Alexandre es una jugada maestra. Su liberalidad persigue dos fines prácticos. En primer lugar, quiere despertar la codicia de sus soldados, que lucharán con más coraje espoleados por la esperanza de conquistar una tierra tan rica que ha llevado a su líder ha comportarse de semejante manera. En segundo lugar, pretende comunicar a los soldados su confianza en la victoria, puesto que Alexandre ofrece sus posesiones griegas a cambio de Asia como si ya poseyera ésta. Este es el sentido del verso 308a, donde se dice que Alexandre tenía gran "feuza", es decir, "confianza".

Aunque los resultados de la acción de Alexandre son excelentes, porque sus soldados consiguen vencer a todos los ejércitos que encuentran, el poeta no comenta nada al respecto.

Esto se debe al hecho de que a esta acción sigue inmediatamente otra muestra, aún mayor, de generosidad por parte de Alexandre:

Fizo otro esfuerço que era más estraño;
dizía a sus gentes: "Non fagades nul daño,
ca el que lo fiziesse verá bien que m' ensaño,
ca lo tengo por mío a la fé, sin engaño". (309)

Es decir, Alexandre considera tan suyas las tierras que divisa que prohíbe a sus hombres toda acción de saqueo. El saqueo de las tierras durante acciones de guerra era una práctica común de las expediciones bélicas medievales. De hecho, se trataba de una costumbre que podía ser muy lucrativa, como revela, entre otras obras, el *Poema de mio Cid*. Por ello, al no saquear la región, Alexandre está dando muestras, no sólo de clemencia, sino también de falta de codicia, siguiendo el ya citado consejo de su maestro: "'Si quisieres por fuerça tod' el mundo vençer, / non te prenda cobdiçia de condesar aver'". Sin embargo, lo más interesante de este pasaje es el hecho de que el poeta comenta inmediatamente la acción de Alexandre:

Las gentes de la tierra porque esto fazié
rendíensenle odos doquier que él vinié;
sabet que este seso grant pro le aduzié,
ca si fuesse muy crudo peores los avrié. (310)

Las palabras del autor son tan explícitas que casi no necesitan comentario alguno. La generosidad de Alexandre le trajo "grant pro", "gran beneficio", porque le evita innecesarios enfrentamientos bélicos. Además, se ve calificada como un "seso", es decir, una "opinión", pero con la connotación de "opinión informada y acertada", casi un "ardid". Por consiguiente, la liberalidad que muestra Alexandre al llegar a Asia es descrita como una hábil acción política, digna, en suma, de un excelente monarca.

El segundo pasaje relacionado con la liberalidad de Alexandre que voy a comentar pertenece al final de la campaña persa del monarca macedonio. Los griegos llevan ya muchos años en Asia, encadenando victoria con victoria. Han derrotado varias veces a Dario, y ahora persiguen a los traidores asesinos del gran monarca persa. Sin embargo, la gran cantidad de botín capturado dificulta la libertad de movimientos del ejército griego:

Como avién las gentes fechas fiera ganançia,
trayén oro e plata a fiera abondançia,
dizién que verdat era sin otra alabançia:

non lo podrién mover palafrenes de Françia.
La carga era grande, non la podién mover,
aviénla bien lazrada, non la querién perder;
non podién las jornadas tan bien aproveçer,
tanto como solién non se fazién temer. (1892-93)

Por ello, a Alexandre se le ocurre inmediatamente que es preciso pegarle fuego al engorroso botín:

Asmó el rey senado entre su coraçón
de llegar los averes todos en un montón;
quando fuessen llegados, ponerles un tiçón,
que se fundiessen todos, tornassen en carbón. (1894)

El poeta aprueba expresamente el comportamiento de Alexandre, puesto que le obsequia con el calificativo de "senado", es decir, "sabio". Por consiguiente, es de esperar que la iniciativa del rey macedonio sea exitosa, como así es, en efecto. Alexandre convoca a sus hombres y les pide la parte que le corresponde del botín (1895). A continuación, procede a pegarle fuego, para después pasar a quemar el resto:

El rëy con su mano ençendió una faja,
diole a todo fuego, nol dolié nin migaja,
non dexó de quemar una mala meaja,
avié tan poco duelo como si fuesse paja. (1897)

Como se puede imaginar, los soldados griegos no aprecian demasiado el hecho de que Alexandre les queme sus tesoros. Sin embargo, el autor castellano pone de manifiesto que, debido a la habilidad de Alexandre, que ha quemado en primer lugar su propia parte, los soldados no tienen motivos para quejarse:

Pesávales a todos del daño grant que era;
maguer eran pesantes, encubrién su dentera:
desque lo suyo mismo metié en la foguera,
non le podién dezir una letra señera. (1898)

Seguidamente, el poeta nos informa del resultado de la acción del héroe:

En cabo confortáronse, toviéronlo por bien,
conoçieron que cargar embargósa trayén,
sólo que sanos fuessen otro se ganarién,
por mal aver buen preçio perder non lo querién. (1899)

En estos versos, queda claro que la liberalidad de Alexandre consigue el fin que perseguía: desembarazar y animar a los griegos. Es decir, en este segundo pasaje, el rey Alexandre se vuelve a mostrar "senado" por usar la largueza en la forma en que le recomendó su maestro Aristóteles. Por tanto, debemos concluir que la concepción de la liberalidad en el *Libro de Alexandre* es muy peculiar: se trata de una liberalidad adaptada a las necesidades del monarca, de una liberalidad que deberá ser usada con el fin de obtener beneficios políticos.

III. B. 6-. Piedad religiosa.

Aunque la piedad no es una virtud cortés, y aunque no aparece en la lista de consejos de Aristóteles es, sin embargo, una cualidad muy importante en el *Libro de Alexandre*. Esto se aprecia, en primer lugar, al comprobar que los cambios más sustanciales que introduce el autor castellano en el *Libro de Alexandre* con respecto a sus fuentes son de orden religioso. Ya he señalado que el *Alexandreis* de Châtillon, la fuente principal del *Libro de Alexandre*, es una obra marcadamente clasicista, tanto en su lenguaje como en su atmósfera. Como una parte fundamental del ambiente de una épica clásica lo constituye la religión greco-romana, el *Alexandreis* adopta casi plenamente la mitología pagana. Por el contrario, el *Libro de Alexandre* no aspira a la ambientación arqueológica del *Alexandreis*, sino que es una obra mucho más práctica, centrada en una atmósfera plena y conscientemente medieval. Por ello, el autor castellano no acepta la parafernalia pagana de Châtillon, y procede a cristianizarla.

El caso más llamativo de ello se da al del final de la obra. Mientras que en el *Alexandreis* la caída de Alejandro se forja por obra de Natura y Leviatán, en el *Libro de Alexandre* es Dios quien provoca el fin del héroe. Dios decide actuar por medio de Natura, su criada, y de Satán (el Leviatán de Châtillon), que son quienes incitan a unos traidores a envenenar a Alexandre. Cary resume del siguiente modo las diferencias que introduce el poema castellano:

> The author of the *Libro de Alexandre* omitted from his account all that mythological apparatus which cumbered the stage of the *Alexandreis*, except for Natura and Leviathan (changed into Satan), who meekly take their place in the new Christian order of things. He omitted also the passage in which Alexander called himself the son of Jove.
>
> The action, thus cleared of obscuring mythological intruders, is placed under the discreet and distant surveillance of a Christian God. Alexander, in obedience to courtly

> tradition, is represented as favoured by that God and as making prayer to Him, and dying he looks to being received, not, as in the *Alexandreis*, into a mythological, but into the Christian heaven. (187-88)
>
> El autor del *Libro de Alexandre* omitió de su relato toda la parafernalia mitológica que entorpecía la escena en el *Alexandreis*, excepto Natura y Leviatán (transformado en Satán), quienes humildemente asumen su posición en el nuevo orden cristiano. También omitió el pasaje en el que Alejandro se autodenomina hijo de Jove.
>
> La acción, purgada de ese modo de la confusa presencia de mitológicos intrusos, se sitúa bajo la discreta y lejana supervisión de un Dios cristiano. Alejandro, de acuerdo con la tradición cortés, es representado como favorecido por Dios y orándole, y cuando muere espera ser recibido no en un paraíso mitológico, como en el *Alexandreis*, sino en el Cielo cristiano.

Las observaciones de Cary son absolutamente precisas, y es por ello por lo que no debe sorprender que, a pesar de que la piedad religiosa no aparezca en los consejos de Aristóteles, Alexandre se muestre piadoso en numerosas ocasiones en la obra.

Se podrían citar muchos pasajes en los que Alexandre le ora a un Dios cristiano, o en los que el poeta señala expresamente que el monarca macedonio contó con la ayuda de Dios en tal o cual episodio. Sin embargo, en aras de la brevedad, me he limitado a escoger un sólo pasaje, tanto por su representatividad como por la popularidad de que gozó en Europa durante toda la Edad Media. Se trata del episodio de las tribus cautivas, que supone una adición del poeta castellano, que tomó su materia de la *Historia de Proeliis*, con respecto al *Alexandreis*.[84]

El poeta comienza el pasaje enfatizando hasta qué grado goza Alexandre del favor divino, usando términos que resultan inequívocamente cristianos:

> El rëy Alexandre, que nunca falló par,
> quísolo su ventura en todo acabar;
> quiso Dios por su ruego tal virtud demostrar
> que seré a Sant Pedro grant cosa a ganar. (2100)

[84] Es el propio autor quien, sin duda orgulloso de superar en conocimientos a Châtillon, nos indica que la historia de las tribus cautivas no aparece en el *Alexandreis*:

> Pero Galter, el bueno en su versificar,
> sediá ende cansado e queriá destajar,
> dexó de la materia mucho en es logar;
> quando lo él dexó, quiérolo yo contar. (2098)

A continuación, el autor nos informa de que, en uno de sus desplazamientos por Asia, Alexandre encontró, tras las Puertas Caspias, una gran muchedumbre. Este gentío parecía pertenecer a una sola nación:

Tras unas altas sierras, Caspïas son llamadas,
que, fueras un portillo, non avié más entradas,
falló muchas de gentes en uno ajuntadas,
fue tan grand muchedumbre que non serién contadas.
Todos en un lenguaje fablavan su razón,
trayén costumbres propias todos en su missión,
encontra orïente fazién su oraçión,
pero bien semejavan de flaca conplisión. (2101-02)

Alexandre intenta averiguar quiénes son esas gentes, y "un sabio" (2103c) le informa de que son judíos que han traicionado a Dios (2104). Como castigo por esa traición, habían sido expulsados de Jerusalén y encerrados tras unos montes (2109). Esto provoca el siguiente comentario del rey Alexandre:

"Otorgo" -diz' el rey-, "derecho es provado:
pueblo sobre qui fizo Dios tant' aguisado
e fue contra su ley tan mal aconsejado,
fasta la fin del mundo devrié yazer çerrado". (2111)

Es decir, Alexandre, que ya se ha mostrado piadoso en varias ocasiones, y que ya ha respetado al Dios de Israel en su visita a Jerusalén (1131-144), vuelve a ponerse del lado divino. Es más, el monarca macedonio incluso decide ayudar activamente a Dios, y se dispone a construir un muro para dificultar una posible fuga de los judíos:

Mandó con argamasa el portiello çerrar,
que nunca más pudiessen nin salir nin entrar,
oviessen y las pascuas por siempre çelebrar,
que los que lo oyessen dubdassen de pecar. (2112)

Sin embargo, el hecho más llamativo no es éste, sino el que Alexandre le pida a Dios que le otorgue un medio para que los judíos no puedan escapar jamás (2113) y que Dios le escuche y lo haga, efectuando para ello un milagro:

Quando ovo el rey la oraçión complida,

maguer era pagano, fuele de Dios oída;
moviéronse las peñas cad' un de su partida,
soldáronse en medio, fue presa la exida. (2114)

Esto es, Dios hace que las montañas que cercaban a los judíos se acaben de unir, tapándoles la salida ("moviéronse las peñas cad' un de su partida, / soldáronse en medio, fue presa la exida"). Este favor es realizado a pesar de que Alexandre no es un rey cristiano: "maguer era pagano". Este comentario permita comprobar que el autor del *Libro de Alexandre* es perfectamente consciente de la cronología de su materia. El poeta sabe que Alejandro Magno vivió antes del nacimiento de Cristo, y que fue un rey griego, es decir, pagano. Sin embargo, tiene a bien alterar la historia para construir un personaje medievalizado, el rey Alexandre, que pueda servir de provecho para su público medieval, como prueba el siguiente comentario:

Quando Dios tanto fizo por un ome pagano,
tanto o más farié por un fiel christïano;
por nos non lo perdamos, desto só yo çertano:
qui en Dios ave dubda torpe es e villano. (2116)

Por consiguiente, es necesario concluir que el autor del *Libro de Alexandre* consideraba que la piedad religiosa era una virtud fundamental. Es por ello que alteró su fuente principal en numerosas ocasiones, aun a sabiendas de que estaba cometiendo un error histórico. Por tanto, aunque la piedad religiosa no se halle entre las virtudes que le recomienda Aristóteles a su discípulo Alexandre, el poeta castellano consideraba que era una cualidad totalmente necesaria para un monarca medieval.

III. B. 7-. La mala cortesía.

Los consejos de Aristóteles contienen un curioso precepto que se puede considerar como una pequeña advertencia ante los peligros que suponen los malos cortesanos:

"Nin seas embrïago nin seas venternero,
mas sé en tu palabra firme e verdadero;
nin ames nin escuches al omne lisongero:
si aquesto non fazes, non valdrás un dinero". (58)

En esta cuaderna, que constituye una adición original del autor del *Libro de Alexandre*, Aristóteles sugiere, tras advertir contra los males de la embriaguez y la glotonería ("'Nin seas

embrïago nin seas venternero'"), que Alexandre debe mantener su palabra, y que se debe guardar de los hombres lisonjeros.

En mi opinión, la advertencia contra las lisonjas debe entenderse dentro del contexto de la ideología cortés. Como hemos comprobado y como seguiremos viendo a lo largo de este estudio, el tipo de comportamiento que propiciaba la cortesía podía hacer caer fácilmente en la adulación. La necesidad de mantener una apariencia agradable, de ser "todo para todos", de no ofender con la palabra, de contener los impulsos personales, está muy cerca de la hipocresía, como denunciaban frecuentemente los moralistas de la época. Y es que la cortesía, usada para conseguir malos fines, podía ser peligrosa. Por ello, no es de extrañar que Aristóteles intente advertir a su discípulo de esos peligros.

Creo firmemente que Alexandre asimiló el consejo de su maestro. Por ello, aunque en el *Libro de Alexandre* el protagonista no se tiene que enfrentar con las lisonjas y mentiras de malos cortesanos, Alexandre es perfectamente consciente del peligro que suponen. Prueba de ello es el hecho de que el macedonio les pinte perfectamente a sus hombres el retrato del mal uso de la cortesía. Esto ocurre durante la digresión acerca de la Guerra de Troya, en la que Alexandre se dirige a sus hombres en el lugar de la antigua batalla para que, informándoles acerca de los hechos de los griegos y troyanos, consideren que a base de esfuerzo es posible derrotar al asiático, como hicieron los antiguos griegos. En esta digresión es fundamental la figura de Paris, el responsable de la caída de Troya.

Alexandre describe a Paris con todas las características de un cortesano medieval, de un mal cortesano, concretamente. De hecho, la primera vez que aparece Paris, Alexandre señala que era "palaçiano" (358b), esto es, "cortés". Al mismo tiempo, en la misma cuaderna, se dice que Paris también era "traviesso" (358a), y también que era "doñeador" (358b), esto es, "dado a las mujeres", "mujeriego". Es decir, Paris aúna desde un principio la cortesía con una personalidad peligrosa, que le hace comportarse durante el resto de la digresión como un mal cortesano.

Esto se puede observar más tarde en el episodio de la seducción de Helena. El episodio comienza con los consejos de Venus, en un paralelo con la historia de Alexandre, que comenzaba con los consejos de Aristóteles, que no me parece nada casual:

"En la cort poc' a poco ferte as conoçer,
a chicos e a grandes a todos faz plazer;
avrás como que sea la dueña a veer;

yo le metré en cuer, avert' ha a querer". (393)

Como se puede observar, Venus le está recomendando a su protegido que se comporte de modo cortés. Esto es lo que connota claramente, en primer lugar, la palabra "cort". En segundo lugar, Venus le indica a Paris que sea amable con todo el mundo, "'a todos faz plazer'", que recuerda a la amabilidad cortés y al "omnis omnibus", al "todo para todos". Además, Venus promete que si Paris ejecuta estas acciones será conocido en la corte: "'En la cort poc' a poco ferte as conoçer'". Hasta este punto, los consejos de Venus no parecen merecer especial atención, puesto que son una simple invitación a la cortesía, muy común en la época. Sin embargo, lo llamativo es que el objetivo de la cortesía que propone Venus es traicionar a un huésped y seducir a su esposa, es decir, una doble traición. Para colmo de males, el plan de Venus funciona, porque Paris viaja a Grecia y muy pronto se hace con la confianza de Menelao y Helena, confianza que aprovecha para seducir y raptar a la "dueña":

Paris con la cobdiçia de la dueña ganar,
entró luego en barcas e travessó la mar;
fasta que fue en Greçia non se dio de vagar,
ovo a la reína el su prez a llevar.
Ovolo en privança el rëy a coger,
non le mandava puerta ninguna retener;
ovo todos los pleitos la dueña a saber,
en cabo otorgósle a todo su plazer.
Ovo el rey a ir en una cavalgada;
fizo el mercadero arriedro la tornada,
tant' ovo a bollir quel robó la posada;
tornóse pora Troya con su dueña ganada. (397-99)

Es decir, Paris se aprovecha de su habilidad cortés para traicionar a su huésped y robarle a su mujer ("tant' ovo a bollir quel robó la posada; / tornóse pora Troya con su dueña ganada"). Por tanto, la cortesía se ha transformado en sus manos en un terrible peligro, en un "falago", en una "lisonja", del tipo que temía Aristóteles.

Los "falagos" de Paris se subrayan continuamente en la digresión acerca de la Guerra de Troya. Un segundo ejemplo de ello nos lo proporcionan las siguientes palabras de Héctor, dirigidas a su imprudente hermano Paris:

"Non se faz la fazienda por cabellos peinados,

nin por ojos fermosos nin çapatos dorados;
mester ha puños duros, carrillos denodados,
ca lanças nin espadas non saben de falagos". (469)

Como se puede observar, Paris vuelve a ser descrito con todas las características de un cortesano medieval. En este caso, es su belleza y el cuidado que dedica a su vestimenta lo que se critica, señalándose que la "fazienda", esto es, lo "que hay que hacer", se consigue con esfuerzo y fortaleza, no con "falagos". Por consiguiente, Alexandre, que es quien está narrando esta historia, entiende la figura de Paris como el paradigma del cortesano corrupto y peligroso, que usa la cortesía para malos fines.

Esta visión de Paris es especialmente significativa debido al hecho de que Alexandre comparte nombre con Paris. Este es un dato ya homérico, que el autor del *Libro de Alexandre* tomó de la *Ilias latina*: Paris se llamó también Alejandro, como Alejandro Magno. El autor castellano no podía dejar de señalar esta coincidencia:

Soliénlo Alexandre de primero llamar,
mas óvole el padre el nombre a mudar;
Paris le puso nombre, si l' oyestes contar,
ca igual lo fazié de los otros e par. (360)

La falsa etimología de "Paris" vuelve a ser enormemente reveladora: viene de "par", porque Paris hacía todo lo que hacían los otros. Es decir, Paris imita a los demás para complacerles, por lo que ya lleva en su nombre la marca del cortesano, el lema "todo para todos". Sin embargo, lo que ahora me interesa no es su segundo nombre, sino el primero, "Alexandre", porque este es, como sabemos, el nombre del héroe macedonio que protagoniza la obra y que, no olvidemos, actúa como narrador de este largo episodio.

Como nos recuerdan Peter A. Bly y Deyermond, los eruditos medievales, como el autor de nuestro *Libro de Alexandre*, le prestaban enorme atención a estas "coincidencias", ya fueran semejanzas físicas u onomásticas, entre cosas o personajes. Durante la Edad Media, e incluso durante el Renacimiento y gran parte del Barroco (Foucault, *The Order* 25-30; *et passim*), se pensaba que estos parecidos escondían alguna relación entre los dos términos semejantes: la estrella de mar nos dice algo sobre las estrellas del cielo, y viceversa; el diente de león nos dice algo sobre el felino, y viceversa. Con esta metodología, se podía leer la naturaleza como si fuera un gran libro escrito por Dios, y de igual modo se podían leer las Sagradas Escrituras (Eva nos

dice algo sobre el "Ave" que representa a María, y viceversa), y cualquier tipo de literatura. Por consiguiente, para Alexandre, que se describe, como luego veremos, como un sabio medieval, y para el autor de la obra, existe algún tipo de relación entre Paris y él mismo. Paris-Alexandre y Alexandre tienen algo en común.

En mi opinión, esta concomitancia es la cortesía: ambos personajes son calificados como "palaçianos". Paris es descrito como un cortesano medieval, y estoy intentando demostrar que lo mismo ocurre con Alexandre. Ahora bien, aunque los dos personajes sean igualmente corteses, no usan la cortesía del mismo modo. Paris es aconsejado por Venus; Alexandre por Aristóteles. Paris usa su habilidad para cometer adulterio; Alexandre para liberar a su país de la opresión en que vivía y para ganar fama. Paris dispone de "falagos", pero no de piedad ni de esfuerzo; Alexandre es capaz de hablar bien, pero también de respetar a Dios y de luchar esforzadamente. En suma, Paris y Alexandre son la cara y la cruz de la moneda de la cortesía: Paris representa los peligros que supone la cortesía cuando se usa para conseguir malos fines; Alexandre representa el buen uso de la cortesía al estilo de la corte de Alfonso VIII. Alexandre es la corrección y superación de Paris, la imagen de la perfecta cortesía.

III. B. 8-. *Fortitudo*: Alexandre el esforzado.

Como acabo de señalar, una de las características principales de Alexandre, algo que le distingue completamente de Paris, es que el rey macedonio es un gran guerrero. De hecho, el "esfuerço" es la segunda cualidad que se aplica a Alexandre la primera vez que se le nombra en el poema:

Quiero leer un livro d' un rey noble, pagano,
que fue de grant esfuerço, de coraçón loçano,
conquiso tod' el mundo, metiólo so su mano. (5abc)

La "cavallería" (52c) tiene, además, un lugar importantísimo en los consejos de Aristóteles a su discípulo. Este hecho resulta tanto más llamativo cuanto que la "cavallería" no aparece en el pasaje equivalente del *Alexandreis* o del *Roman d'Alexandre*, por lo que debemos concluir que es una adición original del poeta castellano. Es decir, es probable que al autor del *Libro de Alexandre* le interesara resaltar que, a diferencia de lo que parecían defender sus fuentes, la fortaleza es una virtud indispensable en un rey.

En consonancia con esta interpretación está el hecho de que los consejos bélicos ocupen más espacio que cualquier otro tema en el discurso de Aristóteles: desde la cuaderna 65 hasta la 85. Además, en el resto de la obra, Alexandre sigue al dedillo los consejos de su maestro, y se muestra como un singular caudillo y como un extraordinario guerrero. Puesto que el *Libro de Alexandre* es una obra épica, estos ejemplos de proezas bélicas del protagonista se podrían repetir *ad nauseam*. Sin embargo, puesto que es completamente innecesario insistir en que Alexandre es un gran soldado, me parece más interesante investigar más bien qué tipo de soldado es, para así intentar averiguar por qué motivo añadió el poeta castellano la virtud de la "cavallería" a la lista de consejos de Aristóteles.

En mi opinión, para hallar la clave de este problema debemos partir de un hecho muy simple: Alexandre es un rey conquistador, y la fortaleza es una de las virtudes que necesita para realizar sus conquistas. Esto es evidente ya en la primera mención del protagonista, que acabo de citar:

Quiero leer un livro d' un rey noble, pagano,
que fue de grant esfuerço, de coraçón loçano,
conquiso tod' el mundo, metiólo so su mano [. . .]. (5abc)

Como se puede observar, la principal hazaña que mueve al autor castellano a ocuparse de Alejandro Magno, rey "que fue de grant esfuerço", es que el macedonio "conquiso tod' el mundo". Esto es, el "esfuerço" y las conquistas del protagonistas se asocian desde el mismo comienzo de la obra. Por tanto, debemos concluir que el autor del *Libro de Alexandre* enfatizó la fortaleza del protagonista porque la concebía como una virtud imprescindible para llevar a cabo sus conquistas.

Evidentemente, esta afirmación no resulta muy reveladora. Sin embargo, creo que cobra sentido si nos fijamos en el particular tipo de conquistas que realiza Alexandre:

De los catorze años aún los dos le menguavan,
en la barva los pelos estonçe l' assomavan;
fue asmando las cosas del siglo com' andavan,
entendió sus avuelos cual cueïta passavan.
Eran los reys de Greçia fasta essa sazón,
vassallos tributarios del rey de Babilón;
avián a dar a Dario sabida enforçión,
avién ge lo a dar que quisiessen o non.

El infant Alexandre, quando lo fue asmando,
cambiósle la color, fues todo demudando;
maguer que era blanco, negro se fue tornando;
las tres partes del día bien estido callando.
Comiés todos los labros con la gran follonía,
semejava enfermo de fiera maletía;
dizía: "¡Ay, mesquino!, ¿quándo veré el día
que pueda restaurar esta sobrançanía?" (21-24)

Como se puede observar, cuando Alexandre alcanza una edad suficiente, comienza inmediatamente a darse cuenta de la humillante situación en que vive su país. Los persas han invadido Grecia en varias ocasiones (esto es lo que se alude cuando se narra que Alexandre "entendió sus avuelos cual cueïta passavan"), y en tiempos de Alexandre los griegos viven sometidos al monarca persa (el "rey de Babilón"), a quien tienen que pagar parias ("enforción"). Es decir, lo que pretende Alexandre, al menos inicialmente, no es precisamente conquistar el mundo, sino, ante todo, sacar a Grecia de "cueita" (257c), como dice el propio personaje en su primer gran discurso a los soldados griegos. Por tanto, Alexandre comienza liberando a su patria: Alexandre no conquista sino, más bien, "reconquista", en el sentido de que recupera unas libertades y unos privilegios que les habían sido enajenados a los griegos. El esfuerzo es una de las virtudes que el protagonista necesita para liberar a su pueblo en su particular reconquista.

En mi opinión, el hecho de que Alexandre comience embarcándose en una guerra de reconquista sugiere una reveladora analogía con la reconquista castellana. La "cueita" de los griegos es comparable a la de los castellanos, la supremacía de los persas es semejante a la de los musulmanes. De hecho, el epíteto "rey de Babilón" que usa Alexandre para referirse a Dario me parece una alusión a los musulmanes: Dario no es propiamente el rey de Babilonia, esto es, de Bagdag, sino más bien el rey de Persépolis, que es la capital de su imperio, como bien sabe el poeta castellano (1603-04). Evidentemente, la palabra "Babilón", "Bagdad", tiene unas connotaciones de las que carece la palabra "Persépolis", por lo que debemos concluir que estas asociaciones le deben de interesar al autor del *Alexandre*. Es decir, el autor del *Libro de Alexandre*, al describir un monarca medievalizado, modificó sus fuentes para atribuirle un deber semejante al que tenían los monarcas castellanos de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII. Por consiguiente, debemos concluir que el *Libro de Alexandre*, al añadir el esfuerzo a la

lista de virtudes de Alexandre, y al relacionar esta virtud con la liberación de su pueblo, nos describe a un Alexandre imbuido por el sueño de la empresa reconquistadora del rey de Castilla.

Aún se podría llevar la analogía más lejos, fijándonos esta vez en el modo en que el autor de la obra narra el proceso de unificación griega. Si leemos atentamente el texto del *Libro de Alexandre*, descubrimos que el primer uso que el protagonista da a su esfuerzo se encuentra en la campaña griega, con la que pretende unificar a toda Grecia bajo su mando, para presentarle un frente unido a los persas. Esto es lo que implica Alexandre en su discurso ante las cortes griegas al comienzo de la obra:

El rey sedié en medio a cada part catando,
quanto más los catava, más se iva pagando;
todos oreja escucha estavan esperando
qué fablariá el rey que estava callando.
Quando él vio su ora, enpeçó su sermón:
"Oitme, fijosdalgo, un poco de razón;
hevos yo que gradir mucho toda sazón
porque obedeçistes tan bien el mi pregón.
Sabedes vuestros padres en quál vida finaron,
ellos a sus avuelos en tal se los fallaron;
en grant premia bivieron, nunca dent se quitaron,
qual ellos la ovieron a nos tal la lexaron.
Avián al rey de Persia por debdo a servir,
quanto él les mandava aviénlo a complir,
aviénse cada año todos a redemir;
del mal sabor que he non lo puedo dezir.
Los nietos non podemos dessa rede exir,
si do ellos bivieron queremos nos bevir,
mas si esto quisierdes una vez aborrir,
faré venir a Dario merçed a vos pedir". (205-09)

Seguidamente, los griegos se muestran de acuerdo, y prometen obedecer a Alexandre (210). Sin embargo, algunas ciudades-estado, como Atenas o Tebas, se oponen a la unión. Históricamente, estas ciudades miraban con recelo el intento de alcanzar la supremacía en Grecia del rey de Macedonia, lo que parece ser una motivación perfectamente justificable, puesto que las dos ciudades griegas eran estados soberanos e independientes. El autor del *Libro de Alexandre* lo

sabía, porque había leído a Quinto Curcio. Sin embargo, en su obra nos dice que los atenienses y los tebanos se oponían a Alexandre sin ninguna razón de peso, como ya observamos arriba. Es decir, el poeta castellano nos presenta a Alexandre con la sana intención de unir a Grecia para enfrentarse a los persas, y describe a los atenienses y tebanos rebelándose contra esta excelente causa sin motivo alguno. Por tanto, el esfuerzo de Alexandre no sólo le hace dirigirse contra Dario en una misión de reconquista sino, además, unificar de paso a los reinos griegos bajo su mando.

En mi opinión, la analogía con la situación castellana es evidente. En efecto, como la Macedonia del Alexandre reconquistador, la Castilla de Alfonso VIII pretendía erigirse en el principal reino ibérico al dirigir la guerra contra los musulmanes. Como Alexandre, Alfonso VIII usó la bandera de la reconquista para intentar unificar a la varios reinos bajo su mando. Es decir, el esfuerzo de Alexandre podría tener connotaciones insospechadas: el poeta castellano podría estar proponiendo la *fortitudo* del monarca como la piedra angular en la que debería descansar una Iberia cristiana unida.

En suma, el autor del *Libro de Alexandre* añade el esfuerzo a la lista de cualidades del monarca perfecto porque tenía puesta la mente en la situación de la Castilla contemporánea, la de Alfonso VIII, en la que la labor esencial del monarca era reconquistar territorio de los musulmanes e, indirectamente, poner a todos los cristianos peninsulares bajo su dominio. Esta particular concepción del esfuerzo debe, pues, incorporarse a la ya peculiar idea de la cortesía del monarca ideal del autor castellano.

III. B. 9-. *Sapientia*: la clerecía de Alexandre.

Es necesario subrayar que, casi desde su mismo comienzo, el *Libro de Alexandre* propone la sabiduría o erudición como una virtud fundamental para el monarca. De hecho, la *sapientia* acompaña en el Alexandre a la *fortitudo* en casi todas las ocasiones en que aparece esta última como, por ejemplo, en la siguiente descripción de la corte itinerante del rey Dario:

Bien avié diez mill carros de los sabios señeros,
que eran por escripto del rëy consejeros;
los unos eran clérigos, los otros cavalleros,
quiquier los conosçrié que eran compañeros. (853)

Esta asociación de dos cualidades aparentemente opuestas no debe extrañar, porque se trata de un tópico de la literatura épica muy conocido y usado durante la Antigüedad y durante toda la Edad Media. En efecto, la capacidad intelectual en general, la *sapientia*, es una de las dos cualidades básicas del perfecto héroe épico, junto con el valor militar, o *fortitudo*, formando parte del conocido tópico *fortitudo* et *sapientia*. En consonancia con estos modelos y contramodelos que ofrece el tópico, no debe sorprender que Alexandre dé tantas muestras de *fortitudo* como de *sapientia*. Prueba de ello es el hecho de que esta cualidad (bajo el nombre de "clereçía") aparezca en los consejos de Aristóteles rimando, precisamente, con "cavallería" (52), para enfatizar la intensa relación existente entre estas dos virtudes.

Lo curioso es que la "clereçía" supone, como la "cavallería", una adición del poeta castellano con respecto a sus modelos. Por ello, al igual que hice en el punto anterior con la *fortitudo*, me parece imprescindible estudiar a fondo en este punto la concepción de la *sapientia* que revela el *Libro de Alexandre*, para dilucidar por qué el poeta castellano creyó necesario añadir esta virtud a la lista que le proporcionaban sus fuentes, y para evaluar qué tipo de contribución supone esta *sapientia* a la imagen de la cortesía que propone el autor de la obra. Esta adición resulta especialmente reveladora si tenemos en cuenta que se puede explicar perfectamente dentro del contexto de la corte de Alfonso VIII. Por ello, no debe extrañar que la *sapientia* se añada en Castilla a las virtudes corteses, y que aparezca, por tanto, entre las cualidades de Alexandre.

Conviene enfatizar el hecho de que la *sapientia* no aparece por primera vez descrita en los consejos de Aristóteles, sino justamente antes, en un pasaje original, que el autor castellano no tomó de ninguna de sus fuentes principales:

El infant al maestro no l' osava catar;
daval grant reverençia nol queriá refertar;
demandólo liçencia, que le mandás fablar;
otorgóla de grado e mandól' enpeçar.
"Maestro, tú m crïeste por ti sé clerezía;
mucho me as bien fecho, graçir non tel sabría
a ti me dio mi padre quand siet' años avía,
porque de los maestros aviés grant mejoría.
Assaz sé clerezía quanto m' es menester,
fuera tú non es omne que me pudiés vençer;

connosco que a ti lo devo gradeçer,
que m' enseñest las artestodas a entender.
Entiendo bien gramática, sé bien toda natura,
bien dicto e versifico, connosco bien figura,
de cor sé los actores, de livro non he cura;
mas todo lo olvido, ¡tant' he fiera rencura!
Bien sé los argumentos de lógica formar,
los dobles silogismos bien los sé yo falsar,
bien sé a la arada mi contrario levar;
mas todo lo olvido, ¡tanto he grant pesar!
Retórico só fino sé fermoso fablar,
colorar mis palabras, los omes bien pagar,
sobre mi adversario la mi culpa echar;
mas por esto lo he todo a olvidar.
Aprís toda la física só mege natural,
connosco bien los pulsos, bien judgo 'l orinal;
non ha, fuera de ti, mejor nin ome tal;
mas todo non lo preçio quant' un dinero val.
Sé por arte de música por natura cantar;
sé fer fermosos puntos, las vozes acordar,
los tonos com' empiezane com deven finar;
mas no m puede tod' esto un punto confortar.
Sé de las siete artes todo su argumento;
bien sé las qualidades de cad' un elemento;
de los signos del sol siquier del fundamento,
nos me podriá çelar quanto val' un açento.
Grado a ti maestro, assaz sé sapïençia,
non temo de riqueza aver nunca fallençia;
mas bivré con rencura, morré con repentençia,
si de premia de Dario non saco yo a Greçia". (37-46)

En estas conocidísimas líneas, el joven Alexandre le comunica a su maestro Aristóteles que ya ha adquirido de él toda la "clereçía" necesaria. En primer lugar, Alexandre sabe gramática, es decir, gramática latina y técnicas hermenéuticas (menciona la "figura") y de composición

literaria ("'bien dicto e versifico'"), y se ha aprendido de memoria textos de los "actores", es decir, del "canon de autores" latino. En segundo lugar, Alexandre sabe lógica, una lógica medieval, típica de la escuela peripatética escolástica: menciona los silogismos y el argumento *ad hominum* ("'bien sé a la parada mi contrario levar'"). En tercer lugar, Alexandre sabe retórica: es capaz de adornar ("'colorar'") sus discursos para agradar a la gente ("'los omes bien pagar'"), y de echarle la culpa de sus defectos a su contrario. En cuarto lugar, Alexandre es médico ("'mege natural'"), puesto que conoce la "'física'", es decir, la "medicina". En quinto lugar, Alexandre sabe música, sabe cantar y dirigir ("'las vozes acordar'"). En sexto lugar, Alexandre sabe física natural, o filosofía natural ("'bien sé las qualidades de cad' un elemento'") y, en séptimo lugar, tiene principios de astronomía ("'de los signos del sol siquier el fundamento'"). En suma, Alexandre conoce las siete artes liberales, el *trivium* (gramática, lógica y retórica) y el *cuadrivium* (medicina, música, filosofía natural y astronomía) que se enseñaban en las universidades o estudios medievales.[85]

Es decir, el monarca macedonio posee una *sapientia* muy particular, totalmente distinta de la astucia de Ulises o de la prudencia de Oliveros: Alexandre es sabio porque ha estudiado. Más que sabio, el rey Alexandre es erudito. Es por ello que la palabra castellana más comúnmente usada en la obra para describir la *sapientia* del héroe macedonio es "clereçía", y no "*sapientia*": la "*sapientia*" es la sabiduría en general, mientras que la "clereçía" es la sabiduría que adquirían los clérigos en las universidades, que eran instituciones eclesiásticas en la Edad Media.

En todo caso, es evidente que el autor del *Libro de Alexandre* consideraba que la clerecía era una virtud esencial, que contribuía decisivamente a hacer de su héroe un monarca perfecto. Willis apunta que esta visión del conquistador macedonio supone un cambio fundamental con la tradicional representación de Alejandro Magno, a quien no se le solía atribuir la erudición como una de sus características fundamentales (Willis, "'Mester'" 219-20). En mi opinión, el autor castellano enfatiza claramente este cambio, puesto que dedica una grandísima parte de su obra al tema de la clerecía del héroe. Esto es lo que prueba, en primer lugar, el hecho de que dedique un

[85] Así como el *trivium* que describe el *Libro de Alexandre* era perfectamente común y habitual en la universidad medieval, y se podía encontrar en cualquier estudio europeo, la versión del *cuadrivium* que ofrece el autor castellano es más peculiar, puesto que no es raro encontrar otras disciplinas en el lugar de las cuatro que propone. Sin embargo, no debe otorgársele demasiada importancia a este hecho, porque las disciplinas del *cuadrivium* estaban menos homologadas que las del *trivium*.

largo pasaje, de su propia cosecha, a narrar la educación de Alexandre: el pasaje sobre las siete artes liberales. Estudiosos como Charles F. Fraker han sostenido que el énfasis en la educación de Alexandre de la obra debe significar que uno de los objetivos del autor era la descripción de un proceso educativo adecuado para un príncipe:

> The treatment of the young prince's education in the *Libro* is thus independent, extensive and detailed. It is the more probable, therefore, that the poet wished to sustain and realize the topic of the hero's upbringing quite on his own: the fact that he did not stick to his main source of the moment makes it the more plausible that, far from filling in historical details routinely, he indeed had the theme *educatio* in mind. (Fraker, "The Role" 366)
>
> El tratamiento de la educación del joven príncipe en el *Libro* es, así, independiente, extenso y detallado. Es muy probable, por tanto, que el poeta quisiera haber usado y puesto en práctica el tópico de la educación del héroe absolutamente por su propia cuenta: el hecho de que no se adhiriera a su fuente principal hace más plausible que, lejos de estar rellenando detalles históricos de modo rutinario, estuviera preocupado por el tema de la *educatio*.

Estoy totalmente de acuerdo con Fraker: sin lugar a dudas, la educación de Alexandre es un tema que le interesa en alto grado al autor castellano, y es lógico pensar que esa inquietud respondiera a un deseo de precisar para su público cómo debía ser educado un príncipe en general.

Sin embargo, no conviene creer que la clerecía esté supeditada en la obra al tema de la *educatio*. Ciertamente, el autor del *Alexandre* nos informa de cómo estudia su héroe, pero también nos dice muy pronto que ya ha aprendido todo lo que le era necesario aprender:

> Aprendié de las artes cada día lición,
> de todas cada día fazié disputaçión;
> tant'aviá buen engeño e sotil coraçón
> que venció los maestros a poca de sazón. (17)

Es decir, la mayor parte de la obra está dedicada no a narrar cómo se educa Alexandre, sino más bien a contar cómo pone en práctica algunos de sus conocimientos. Es decir, el *Libro de Alexandre* sacrifica una enorme cantidad de episodios a relatar en detalle cómo el héroe ejercita su *sapientia*. Willis es de esta opinión:

> There are in fact only two of the arts and sciences enumerated by the poet that are on frequent display by the hero himself: rhetoric and natural philosophy, or knowledge and curiosity about the configuration and the things of this earth. Here is betrayed a clearly formulated concept in the poet's mind of the role of erudition in the idealized figure of the King, and a very Spanish one, for it is primarily a matter of effective knowledge that buttresses leadership with persuasion, and implements conquest with practical information about lands and their denizens. (Willis, "'Mester'" 220-21)

> De hecho, el propio héroe sólo exhibe frecuentemente dos de las artes y ciencias enumeradas por el poeta: la retórica y la filosofía natural, o el conocimiento y curiosidad acerca de la configuración de las cosas de la tierra. Aquí se deja ver un concepto claramente formulado en la mente del poeta acerca del papel de la erudición en la figura idealizada del Rey, una figura muy española, ya que se trata principalmente de un conocimiento efectivo que refuerza el liderazgo con la persuasión, y que coadyuva a la conquista con información práctica acerca de las tierras y de sus habitantes.

Efectivamente, a lo largo de la obra, Alexandre usa sus conocimientos eruditos, principalmente la retórica y la filosofía natural, para conseguir objetivos prácticos: conquistar gentes o transitar impunemente por territorios peligrosos.

Voy a citar dos de los muchos pasajes de la obra en los que Alexandre pone en práctica su clerecía para obtener beneficios concretos. El primero de ellos ocurre cuando Alexandre se da cuenta en plena batalla de que los elefantes del rey Poro están ofreciendo una enorme dificultad a sus hombres. Entonces:

Alexandre, de seso	sossacador estraño,
pora los elefantes	sossacó buen engaño:
mandó fe a Apelles	imágenes d' estaño,
dos tantos que non ha	de días en el año.
Estas fueron aína	fechas e aguisadas,
mandólas calentar,	inplirlas de brasadas,
metiéronlas delant	con carretas ferradas,
ca, si tales non fuessen,	serién luego quemadas.
Fueron los elefantes	luego a su vezado
tenién que eran omnes,	echavan el forcado,
mas el que de una vez	allá l' avié echado,

non tornarié a omne, non serié tan cuitado. (2067-69)

Es decir, Alexandre manda hacer unas estatuas de metal ("imágenes d' estaño"), que hace poner al rojo vivo, de modo que cuando los elefantes las abracen, pensando que son los soldados griegos, se quemen la trompa. Además, Alexandre hace traer cerdos, para que asusten a los elefantes con sus gruñidos:

Demás otra fazaña oí ende dezir:
que mandó Alexandre los puercos adozir,
fuyén los elefantes quand los veyén groñir,
que nunca ante ellos osavan refollir. (2070)

En esta cuaderna, el poeta castellano describe cómo Alexandre está aplicando conocimientos de filosofía natural sobre los animales, que debe de haber extraído de algún bestiario latino, para obtener ventajas bélicas. En todo caso, el autor de la obra nos informa que las medidas eruditas de Alexandre, a las que se les suma una medida militar (2071), tienen un enorme éxito: los soldados griegos "ovieron en un rato grant portillo abrido" (2072d), es decir, "abrieron en poco tiempo una gran brecha en la línea enemiga", y ganaron la batalla.

Otro pasaje en el que Alexandre muestra su saber erudito es el siguiente, que ocurre cuando las tropas del monarca protagonista están intentando cruzar el gran desierto asiático de Bactriana, y se ven sin agua en medio de él:

Fallaron en comedio muchas malas sirpientes,
unas con aguijones, otras con malos dientes,
unas vinién bolando, otras sobre sus vientres,
dañávanle al rey muchas de las sus gentes.
Ovieron por ventura un omne a fallar,
mostróles una fuente en un fiero lugar,
mas dat qui se pudiesse a ella allegar,
avié buenas custodias que la sabién guardar.
Muchas fieras sirpientes curiavan la fontana,
onde diz que non era la entrada muy sana,
non serié entradera a la meredïana;
-quiquiere se la beva, yo non he della gana-.
Quand' oyeron las gentes de la fuent retraer,
fueron en mayor quexa, queriénse ya perder;

movieron a la fuente por amor de bever,
non los podié el rey por nada retener.
Faziéles la grant cueita el miedo olvidar,
fueron todas movidas por ir al fontanar;
quando vío el rey que podién peligrar,
óvol Dïos un seso bueno a demostrar.
Como era el rey sabidor e letrado,
aviá muy buen engeño, maestro bien ortado,
era büen filósofo, maestro acabado,
de todas las naturas era bien decorado.
Sabié de las sirpientes que trayén tal manera
que al omne desnudo todas le dan carrera,
non avién mayor miedo de una grant foguera,
-en escripto yaz' esto, es cosa verdadera-.
Mandó el rey a todos tollerse los vestidos,
paráronse en carnes como fueron naçidos;
las sierpes davan silvos muy malos, percodidos,
teniénse por forçadas, fazién grandes rüidos.
El consejo del rey de Dios fue enbïado,
fue el pueblo guarido, de la sed terminado,
tovieron su carrera qual avién enpeçado,
fue tenido el rey por omne más senado. (2155-63)

De nuevo, Alexandre pone en práctica una información que ha extraído de algún bestiario, y que pertenece al campo de la filosofía natural: las serpientes temen al hombre desnudo, porque esa desnudez les recuerda la de Adán y Eva en el Edén. En todo caso, el autor de la obra es explícito a la hora de calificar la acción de Alexandre. En primer lugar, Alexandre es "sabidor e letrado", es decir, un erudito. En segundo lugar, su decisión es tan admirable que debió de haber sido inspirada por Dios mismo: "El consejo del rey de Dios fue enbïado". En tercer lugar, el ardid consigue su objetivo, puesto que "fue el pueblo guarido, de la sed terminado". En suma, podemos comprobar, con este ejemplo y con el anterior, el de los elefantes, que la clerecía es una de las principales virtudes de Alexandre: tiene un enorme desarrollo en cuanto a su proceso de adquisición (la *educatio*), y también, principalmente, en cuanto a su aplicación práctica.

En mi opinión, la clerecía no es el único tipo de *sapientia* que muestra Alexandre, porque también existe un tipo de *sapientia* política, que no está incluida en las siete artes liberales, pero que sí que se encuentra entre los consejos de Aristóteles:

"Siempre faz con consejo quanto que fer hovieres,
fabla con tus vassallos quanto fazer quisieres,
seránte más leales si assí lo fizieres [. . .]". (53abc)

Estos versos son, de nuevo, una adición del poeta castellano a la materia de sus fuentes, que no mencionan nada al respecto. En ellos, Aristóteles sugiere que Alexandre debe escuchar los consejos de sus vasallos antes de tomar decisiones importantes, porque de este modo los vasallos serán "'más leales'". Es decir, Aristóteles vuelve a aconsejar algo en función de su utilidad política para el príncipe.

Más tarde en la obra, Alexandre seguirá el consejo de su tutor, y deliberará con sus vasallos antes de tomar decisiones importantes. A veces, como cuando escucha a Clito y Tolomeo, que le aconsejan que cree doce pares (311-16), llega incluso a admitir sugerencias espontáneas de sus hombres. En otras ocasiones, más cercanas al final de la obra, cuando la soberbia comienza ya a adueñarse de su personalidad, Alexandre les pide su opinión a sus hombres, aunque luego no la siga y la desprecie (1268-86; 1310-26). En todo caso, es necesario incluir este tipo de *sapientia* política, que consiste en mantener contentos a los vasallos haciéndoles participar en la toma de decisiones, dentro de la *sapientia* general de Alexandre, al lado de su increíble clerecía.

Estas virtudes son, probablemente, la contribución más importante del autor del *Libro de Alexandre* a la personalidad de su protagonista, conjuntamente con la piedad. Por tanto, deben considerarse como parte de la imagen del monarca ideal que presenta la obra, que es particularmente castellana, aunque no tenga nada que ver con la lista de virtudes corteses que propone Jaeger, ni con la que difundían los trovadores. Es decir, la *sapientia* de Alexandre es una muestra de la adaptación de la cortesía a las necesidades de la propaganda del rey de Castilla.

III. B. 10-. Facetia.

De hecho, no he conseguido encontrar ningún ejemplo en el *Libro de Alexandre* del hablar faceto que Jaeger considera como una de las características principales de la cortesía. En mi opinión, este hecho tiene una explicación perfectamente plausible. Creo que el autor castellano aceptaba la facetia como una virtud cortés, pero no la considerara esencial para el monarca. El rey se gana el favor de sus vasallos de modos más apropiados para su dignidad, como los que hemos visto hasta ahora. La facetia es una virtud más común en el cortesano. Puesto que el *Libro de Alexandre* trata de las virtudes corteses del monarca, y no de las del cortesano, resulta comprensible que la facetia no aparezca en la obra.

III. B. 11-. Facundia: Alexandre el orador.

Por contrapartida, la facundia está perfectamente representada en el *Libro de Alexandre*. De hecho, pienso que es la virtud cortés a la que más importancia le otorga el autor castellano, como prueba el hecho de que podamos estudiarla en dos distintos niveles: en el entramado de la obra, y entre las habilidades del protagonista. En ambos estratos, la facundia adquiere un significado especial: el de retórica, es decir, el de habilidad para componer y articular discursos siguiendo una enseñanza especializada.

Por lo que respecta al nivel del entramado de la obra, la crítica ha señalado acertadamente en numerosas ocasiones que el *Libro de Alexandre* es una obra fuertemente influida por las artes retóricas de la época, y que su autor es, fundamentalmente, un experto en retórica:

> [The *Libro de Alexandre*] is full of rhetoric, particularly in those parts and aspects of the poem which are distinctive to it, which it does not owe to its sources. [. . .] Our author, when he is on his own, acts like a rhetorician [. . .]. ("Fraker, "Aetiologia" 284-85)

> El *Libro de Alexandre* está lleno de retórica, especialmente en aquellas partes y aspectos del poema que son originales, que no extrae de sus fuentes. Nuestro autor cuando actúa por su cuenta, actúa como un experto en retórica.

Es decir, la retórica es la metodología básica que usa el poeta del *Alexandre* para adaptar su material a su nuevo marco y función. Por ello, desde un primer momento, el *Libro de Alexandre* presenta abundantes ejemplos de uso de los mecanismos y figuras retóricas de la época.

En primer lugar, Arizaleta precisa que el mismo hecho de que el autor castellano eligiera una materia tan explotada como la vida de Alejandro Magno podría ser un ejemplo de apego a una recomendación de las artes retóricas medievales:

> Geoffroy de Vinsauf a laissé des paroles élogieuses pour ceux qui ont réalisé des chefs-d'oeuvre à partir d'une matière banale, parce que trop exploitée:
>
> *Post praedicta est notandum quod difficile est materiam communem et usitatam convenienter et bene tractare. Et quanto difficilius, tanto laudabilius est bene tractare materiam talem scilicet communem et usitatam, quam materiam aliam, scilicet novam et inusitatam*. (Arizaleta 147).
>
> Geoffroy de Vinsauf ha dejado palabras elogiosas para aquéllos que han realizado obras maestras a partir de una materia banal, por estar demasiado explotada:
>
> Después de lo anterior es necesario subrayar que es difícil tratar bien y convenientemente una materia común y usada. Y cuanto más difícil, tanto más meritorio es tratar tal materia, es decir, la común y usada, que la otra materia, es decir, la nueva e inusitada.

En efecto, como señala Fraker, el *Libro de Alexandre* es una refundición de una materia antigua de un modo radicalmente original ("The Role" 359), lo que constituía para los retóricos de la época el mayor logro que podía alcanzar el arte retórica.

Además de esta elección inicial, la crítica ha señalado otros aspectos en los que el *Libro de Alexandre* sigue la metodología de las artes retóricas. Bly y Deyermond se fijan en el recurso retórico de la *figura*, que aparece citado expresamente en la obra (40a), e indican algunos usos del recurso en la obra: por ejemplo, Dario es, según estos críticos, una *figura* de Alexandre (162). Arizaleta también encuentra diversas figuras en el poema: Dario y Aquiles son *figurae* de Alexandre (Arizaleta 135; 132); el escudo de Alexandre es *figura* de toda la obra (128), etc. Por su parte, Mary Jane Kelley señala que en vez de repetir aburridas fórmulas para expresar simultaneidad, el autor del *Libro de Alexandre* lo hace con maestría retórica, con una técnica sutil (278). Willis también encuentra otras técnicas retóricas concretas en la obra, como la *amplificatio* y la *abreviatio*, la perífrasis, comparaciones, apóstrofes, prosopopeyas, digresiones, écfrasis, descriptiones, etc ("'Mester'" 217). Fraker añade a esta completísima lista la *peripetia*, recurso recomendado explícitamente por el *De inventione* y el *Ad Herenium* ("The Role" 359), y señala que la presencia de recursos retóricos es tan exhaustiva que el *Libro de Alexandre*

incorpora todos y cada uno de los recursos recomendados por la famosa retórica latina de Prisciano:

> The point is this: whatever the intentions of the Latin poet, the definitive vernacular poem, with its original bits, with its passages taken from other sources than Gautier, realizes every single topic on Priscian's list without exception. This is the great term of contrast between the two long Alexander poems [the *Libro de Alexandre* and the *Alexandreis*]: one exhausts the repertory of topics, the other does not. The *Libro*'s completeness in this regard may be pure accident, but I believe it much likelier that its author in full consciousness was following a plan. ("The Role" 368).
>
> El argumento es el siguiente: cualesquiera que fueran las intenciones del poeta latino, el poema vernáculo, con sus incorporaciones originales, con sus pasajes tomados de fuentes que no son la obra de Gautier, utiliza todos y cada uno de los tópicos de la lista de Prisciano sin excepción. Este es el gran punto de contraste entre los dos poemas largos sobre Alejandro, el *Libro de Alexandre* y el *Alexandreis*: uno agota el repertorio de tópicos, el otro no. La completud del *Libro* en este sentido podría ser simplemente accidental, pero yo creo que es mucho más probable que su autor estuviera siguiendo un plan de manera consciente.

Por ello, Fraker concluye que el *Libro de Alexandre* se podría considerar como un gran discurso retórico sobre Alejandro:

> [. . .] the *Alexandre* poet intended his work to be itself nothing other than a vast epideictic oration, a long formal speech in praise of Alexander the Great. ("The Role" 364)
>
> El poeta del *Alexandre* concibió su obra como, simplemente, una vasta oración epideíctica, un largo y formal discurso en alabanza de Alejandro Magno.

En muchos sentidos, la conclusión de Fraker es bastante exagerada: como hemos visto y como seguiremos viendo, el *Alexandre* es bastante más que una simple alabanza de su protagonista. Sin embargo, Fraker, y los otros críticos que he citado con él, tienen razón al señalar que la estructura del *Libro de Alexandre* debe mucho a las artes retóricas.

Para estos críticos, la retórica del poeta del *Alexandre* es un perfecto reflejo de la educación erudita de su tiempo, es decir, de la retórica latina que se enseñaba, entre otros lugares, en las universidades. Efectivamente, la retórica del *Libro de Alexandre* es, por una parte, una rama de la clerecía. Sin embargo, por otra parte, la retórica del poeta castellano tiene

también mucho de la facundia cortés, algo que no ha percibido jamás la crítica. Esto es lo que parece indicar el autor en la tercera estrofa de la obra:

Qui oir lo quisiere, a todo mi creer,
avrá de mí solaz, en cabo grant plazer,
aprendrá buenas gestas que sepa retraer,
averlo an por ello muchos a connoçer. (3)

Es decir, la retórica de la obra, aparte de producir "solaz" y "grant plazer", sirve para aprender a "retraer", a "contar", "buenas gestas". La mención de las gestas me parece una clara alusión al ambiente cortesano: las gestas son la literatura de la clase caballeresca, no de los espacios clericales, en los que se cuentan vidas de santos o "estorias", "historia". Además, el poeta castellano promete que la habilidad de contar gestas producirá un beneficio muy mundano, y típico de la corte, la fama: "averlo an por ello muchos a connoçer".

Por consiguiente, me parece necesario apuntar que, aunque es cierto que la retórica del autor del *Libro de Alexandre* es una retórica perfectamente culta, probablemente adquirida en un ambiente eclesiástico, el poeta indica que se puede usar de un modo similar a la facundia cortés, para darse a conocer y para producir placer en los oyentes.

Por lo que respecta al segundo nivel en el que podemos observar el funcionamiento de la retórica en el *Libro de Alexandre*, el del personaje protagonista, también ha sido generalmente ignorado por la crítica. Sin embargo, ya sabemos que el propio Alexandre señala que es un buen retórico, como consecuencia de las enseñanzas de su maestro:

"Retórico so fino, sé fermoso fablar,
colorar mis palabras, los omes bien pagar,
sobre mi adversario la culpa bien echar [. . .]". (42abc)

Además, la retórica también encuentra su lugar entre los consejos de Aristóteles:

"Quanto tus enemigos a ojo los ovieres,
asma su cabtenenza cuanto mejor pudieres,
mas tú atrás not fagas del logar que tovieres
e dile a los tuyos que semejan mugeres.
Si ellos muchos fueren, tú di que pocos son;
di si son treinta millia que son tres mill o non;
di que por todos ellos non dariás un pepión;
sepas que a los tuyos plazrá de coraçón.

Entrant de la fazienda muestra grant alegría;
diles: 'Oit, amigos, siempre 'speré est día,
est' es nuestro mester, nuestra merchantería,[86]
ca tavlados ferir non es barraganía.'" (67-69)

Como se puede observar, los trucos retóricos que aconseja Aristóteles vuelven a estar teñidos de un enorme sentido práctico, puesto que están situados en el contexto de la batalla, que es el ambiente en el que se va a ver envuelto el rey Alexandre. En el resto de la obra, en este y en otros contextos, Alexandre demostrará su pericia retórica y seguirá perfectamente los consejos de su maestro.

Concretamente, cada vez que los griegos tienen que enfrentarse con una batalla o traspasar una barrera importante se muestran desanimados, por lo que Alexandre les tiene que dar un discurso. Quizás el mejor ejemplo de ello, y uno de los mayores recitales retóricos de Alexandre, aparece en el episodio de la salida de Grecia y desembarco en Asia, antes del primer enfrentamiento con el temible ejército de Dario. Alexandre tiene que afrontar un grave problema, porque sus hombres están enormemente desanimados al dejar sus familias y hogares:

Ellos lloravan dentro, las mugeres al puerto
com si toviés cad' una a su marido muerto;
el rëy Alexandre dávales grant confuerto
diziéndoles: "Amigos, tenédesme grant tuerto.
Si nos d' aquí non imos, en paz nunca bivremos,
de premia e de cueita nunca escaparemos,
por tres meses o quatro que nos y lazraremos

[86] Este argumento en particular recuerda enormemente a uno de los usados por Rodrigo Díaz en uno de sus discursos, en el *Poema de mio Cid*:

"¡Oíd, mesnadas, sí el Criador vos salve!
Después que nos partiemos de la linpia cristiandad
(non fue a nuestro grado ni nós pudiemos más),
grado a Dios, lo nuestro fue adelant.
Los de Valencia cercados nos han;
si en estas tierras quisiéremos durar,
firmemientre son éstos a escarmentar.
Passe la noche e venga la mañana,
aparejados me sed a cavallos e armas;
iremos ver aquella su almofalla.
Commo omnes exidos a tierra estraña,
allí pareçrá el que merece la soldada". (1115-26)

Como se puede observar, en estas líneas el Cid también recurre al argumento de que es necesario luchar para ganarse la vida, como si fuera un "mester".

atamaña flaqueza demostrar non devemos.
Qui al sabor quisiere de su tierra catar,
nunca fará bernaje nin fecho de prestar;
mas es en una vez toto a olvidar
si omne quisier preçio que aya a prestar.
Si non ovies' Alçides a España passado,
maguer era valient, non serié tan contado;
Bacus si non oviés el su lugar lexado,
non oviera el regno de Indïa ganado.
Nos, por aquesto todo, dos razones avemos:
la una que los regnos de Dario ganaremos,
la otra que de cueita por siempre más saldremos;
¡esforçadvos, amigos, ca alegres tornaremos!
El sabor de la tierra faze muchos mesquinos,
e que a grant repoyo biven de sus vezinos;
Jasón si non oviesse abiertos los caminos,
non avría ganado tan ricos vellozinos.
Yo lexo buena madre e buenas dos hermanas,
muchas ricas çibdades e muchas tierras planas;
mas tant en cor me yazen las tierras persïanas
que tod' esto non preçio quanto tres avellanas.
Si essas tierras supiéssedes quántas han de bondades,
veriedes que perdedes porque tanto tardades;
¡esforçadvos, amigos, en vuestras voluntades!,
por poco non vos digo que muger semejades". (253-60)

Para la elaboración de este primer discurso, Alexandre ha usado dos modelos, cuyo análisis nos permite resaltar la línea principal de pensamiento en que se basa la oración del rey macedonio. En primer lugar, Alexandre usa el argumento que le ofreció su maestro Aristóteles a él mismo para animarle, antes de que iniciara su campaña persa:

"Ector e Dïomedes por su cavallería
ganaron prez que fablan dellos öy en día;
non farián de Achilles tan luenga ledanía

si sopiessen en él alguna covardía". (70)

Sin embargo, Aristóteles no es el único inspirador de Alexandre. Como se puede observar, la única concomitancia entre ambos discursos es el argumento de que la fama sólo se gana con el esfuerzo. Alexandre le otorga a este pensamiento una mayor base, aduciendo también la mala situación, la "cueita", de la Grecia natal. Además, el héroe adereza sus argumentos con algunos exempla. Curiosamente, uno de éstos procede del discurso que el juglar Cleor le hizo al propio rey macedonio. En efecto, en el discurso de Cleor Alexandre aprende la noticia de que "don Bacus" fue el conquistador de la India y de que es eternamente famoso por ello:

"Aquí naçió don Bacus, un cuerpo venturado,
que conquistó a India, ond' es oy adorado [. . .]". (239ab)

En su oración, Alexandre toma esta noticia, y le atribuye el significado que le sugirió su maestro Aristóteles: es necesario esforzarse para obtener recompensas ("'Bacus si non oviés el su lugar lexado, / non oviera el regno de Indïa ganado'"). Es decir, Alexandre no sólo es un excelente orador porque ha aprendido las técnicas retóricas puntuales que le enseñó su maestro, también lo es porque sabe adaptar su discurso a las circunstancias, como recomendaban todos los manuales de retórica y como, seguramente, le recomendó Aristóteles, tomando de aquí y de allá las noticias que le convienen.

Aunque este primer discurso del rey Alexandre no tiene demasiado éxito, porque sus hombres siguen entristecidos (261), en cuanto llegan a Asia Alexandre les alegra con otro despliegue de habilidad retórica. Esta vez, Alexandre aúna facundia y generosidad al regalar a sus hombres todos sus feudos europeos, para demostrarles que Asia es aún más rica y hacerles así esforzarse:

Adiesso que llegó dixo a sus fonsados:
"Dezir vos quiero nuevas ond seredes pagados:
suéltovos Eüropa con todos sus condados,
ca yo he muy mejores emperios barruntados.
Sabet que yo he visto tanta buena ventura
que non ha la bondat nin cabo nin mesura;
qui visto non l' oviesse terniélo por locura,
el que aquí morasse nunca verié rencura". (306-07)

Seguidamente, Alexandre conduce a sus hombres al lugar donde estuvo la antigua Troya. Allí, pone en funcionamiento toda su facundia y clerecía al ofrecerles un discurso sobre la Guerra de Troya, que constituye la más larga digresión de la obra.

El discurso de la Guerra de Troya no es gratuito, porque Alexandre tiene un objetivo muy claro en mente: animar a sus tropas con el ejemplo de los antiguos:

La proçessión andada, fizo el rey sermón
por alegrar sus gentes, ferles buen coraçón;
enpeçó la estoria de Troya de fondón,
cómo fue destroída e sobre quál razón. (332)

De hecho, esta utilidad se vuelve a subrayar al final del larguísimo discurso:

Quando ovo el rey complido su sermón,
más plogó a los griegos que si les dies grant don;
fueron todos alegres, que siguié bien razón
e que tenié los nombres todos de coraçón.
Pero com' es costumbre de los predicadores
en cabo del sermón adobar sus razones,
fue aduziendo él unos estraños motes,
con que les maduró todos los coraçones.
"Amigos" -diz-, "las gestas que los buenos fizieron,
cascunos quáles fueron e qué preçio ovieron,
los que tan de femençia en livro las metieron
algún pro entendién por que los escrivieron.
Los maestros antiguos fueron de grant cordura,
trayén en sus faziendas seso e grant mesura,
por esso lo metieron todo en escriptura,
pora los que viniessen meter en calentura.
Ulixes e los otros, que fueron tan lazrados,
si tanto non lazrassen, non sovieran vengados;
mas, porque fueron firmes e fueron denodados,
fizieron tales fechos por que son oy contados.
Siempre qui la grant cosa quisier' acabeçer,
por pérdida quel venga non deve recreer;
el omne que es firme todo lo pued vençer,

podemos desta cosa pro d' exemplos veer.
Los nuestros bisavuelos por solo un pesar,
-por una mala fembra que se dexó forçar-,
por vengar su despecho e por preçio ganar
sufrieron tal lazerio qual oyestes contar.
Parientes e amigos, si vos preçio amades,
sólo que vos entienda firmes las voluntades,
esto será verdat, bien seguros seades:
ganaredes tal preçio qual nunca lo perdades.
Tan grant será el preçio que vos alcançaredes
que quant' estos fizieron por poco lo ternedes:
salvaredes a Greçia, el mundo conquerredes,
orarvos han buen siglo los que vos dexaredes.
Desque omne de muerte non puede estorçer,
el bien d' aqueste mundo todo es a perder;
si non ganare preçio por dezir o por fer,
valdriéles mucho más que fuessen por naçer". (762-71)

Como se puede observar, Alexandre acaba el discurso como si fuera un predicador (su oración se denomina "sermón" en dos ocasiones, y se dice explícitamente que Alexandre obra como los "predicadores"), explicando el sentido de su oración. Este es el que usó Aristóteles para animarle a él mismo: es necesario ser esforzado para obtener recompensas.

Con este tercer discurso Alexandre consigue por fin animar a sus hombres, que expresan su contento:

"Señor" -dixieron todos-, "asnos bien confortados;
de quanto tú as dicho somos mucho pagados;
de fer quanto mandares somos aparejados,
nunca deste propósito non nos verás camiados". (772)

Alexandre ha conseguido el objetivo que perseguía con sus discursos, y el poeta lo señala explícitamente en la cuaderna siguiente:

Quand' entendió el rey que estavan ardientes,
los cueres saborgados ençendidas las mientes,
fizo rancar las tiendas, mandó mover las gentes
por ir buscar a Dario a las tierras calientes. (773)

Por tanto, en los episodios que narran la llegada a Asia de las tropas griegas tenemos el primer ejemplo de la facundia de Alexandre, y del uso político que le otorga el poeta castellano.

Otro magnífico ejemplo de la habilidad retórica de Alexandre lo constituyen los prolegómenos de la primera gran batalla contra el ejército de Dario. Animados por los discursos de Alexandre, los griegos se dirigen al encuentro de los persas, y vencen en varios escarceos militares. Sin embargo, en ese momento llega una descorazonadora carta del rey persa:

Mandó fer unas letras que avién tal tenor:
"Dario, rey de los rëys, igual del Crïador,
diz' a ti, Alexandre, nuevo guerreador,
que si non te tornares, prendrás mala onor.
Eres niño de días, de seso bien menguado,
andas con grant locura, serás y mal fallado;
si te fueres tu vía, seriés bien acordado,
si te guías por otro, eres mal consejado.
El árbol que temprano comiençia floreçer,
quémalo la elada, non lo dexa creçer;
avert' a otrosí a ti a conteçer,
si en esta follía quisieres contender.
Enbíote pitança bien qual tú la mereçes,
correuela que çiñas, pello con que trebejes,
bolsa en que los tus dineros los condeses;
tiente por de ventura, que tan bien me guareçes.
Mas si en tu porfidia quisieres aturar,
non porná en ti mano nul omne de prestar,
fert' he a mis rapazes prender e enforcar,
como mal ladronçillo que anda a furtar.
Non sé con qué esfuerço buelves tú tal baraja,
que más he yo de oro que tú non aves paja,
de armas e de gentes e mayor avantaja,
que non es marco d' oro contra una meaja". (780-85)

El envío de Dario desencadena el pánico entre los soldados griegos, que "querrián seer en Greçia todos en sus posadas" (786d). Sin embargo, el rey Alexandre responde con rapidez:

Entendió Alexandre luego las voluntades,

díxoles: "Ya, varones, quiero que me oyades:
muchas veces vos dix, si bien vos acordades,
de can que mucho ladra nunca vos d' él temades.
Una cosa que dixo avedes bien creer:
que ave rica tierra e sobra grant aver,
ca nunca fizo al sinon sobreponer,
ca nunca se cuidó en aquesto veer.
Mucho más vos devedes, por esto alegrar,
como omnes que aven atal cosa a ganar [. . .]." (787-89b)

Es decir, Alexandre se da cuenta inmediatamente ("luego"), de la desesperación de sus hombres, de sus "voluntades". Por ello, le da la vuelta al argumento de Dario, demostrando que sabe hacer lo que prometía a su maestro en 42c ("'sobre mi adversario la mi culpa echar'"): desdeña las amenazas de Dario como bravatas (se apoya en un refrán para hacerlo), y usa las propias palabras de Dario en contra del persa para despertar la codicia de los griegos ("'Una cosa que dixo avedes bien creer: / que ave rica tierra e sobra grant aver'"). El discurso de Alexandre da resultado, y sus hombres se muestran animosos (793). Sin embargo, el macedonio no se contenta con defenderse, y decide devolver el golpe retórico con una carta en la que reinterpreta completamente el sentido de los regalos de Dario:

"Los donos que me diste te quiero esponer,
-maguer loco me fazes, sé los bien entender-:
la bolsa sinifica todo el tu aver,
que todo en mi mano es aún a caer.
La pella que es redonda tod' el mundo figura:
sepas que será mío, est' es cosa segura;
faré de la correa una açota dura
con que prendré derecho de toda tu natura". (800-01)

Es decir, el enfrentamiento entre Alexandre y Dario se produce, mucho antes de la batalla campal, en forma de un duelo interpretativo en torno a unos signos (la bolsa, la correa y la pelota) que Alexandre lee en su provecho, usando para su lectura las habilidades que le proporciona su clerecía.[87]

A este primer duelo interpretativo sigue otro. Dario le envía a Alexandre un saco con

[87] En este caso concreto, Alexandre usa el recurso retórico de la *figura*, como el mismo declara (801a).

unas semillas de melón, y le dice que tiene tantos hombres como semillas hay en el saco (810-13). Los soldados griegos vuelven a desesperarse (814), por lo que Alexandre interviene: se come unas cuantas semillas y les dice a sus tropas que las semillas son muchas, pero fáciles de comer, como los soldados persas (815). A continuación, le envía el mismo saco a Dario lleno de granos de pimienta, que son más pequeños, pero inmensamente más potentes, como los soldados griegos en comparación con los persas (818). Es decir, Alexandre usa una técnica semejante a la usada en el duelo anterior: acepta los signos que le propone Dario, pero modifica su interpretación, y los lee de modo propicio a su situación.

Aunque los griegos se animan con las palabras de su líder, ésta no es la última intervención retórica que tiene que realizar Alexandre antes de enfrentarse militarmente con Dario: aún efectúa una lectura favorable de un hecho infausto en el conocido episodio del nudo gordiano (831-37), y aún tiene que pronunciar el siguiente discurso ya a vistas del ejército persa:

El rëy Alexandre vos quiero enseñar,
-verdat quiero dezir, non cuido y pecar-,
quáll cabtenençia ovo, qué empeçó a far
quando vío las huestes de Dario assomar.
Tendió a Dios las manos, cató a suso fito.
"Señor" -dixo-, "que prestas a toda cosa vito,
el tu nombre laudado sea e benedito,
de toda cueita tengo que me as öy quito.
Señor, yo gradeçértelo aquesto non sabría
que me das a veer tamaña alegría;
siempre te pedí esto e fago oy en día,
ca por esto exí de Corinto la mía".
Tornó a sus vassallos quel sedién derredor,
empeçó a fablar a una grant sabor.
"Amigos" -diz- "veedes, grado al Crïador,
pónese nuestra cosa todavía mejor.
Todos nuestros contrarios viniénnos a las manos
han de fincar connusco sól prenderlos queramos;
todo nuestro lazerio aquí lo acabamos,

nunca contrast'avremos si esto quebrantamos.

Lo que doña Victoria nos ovo prometido
ávelo, Deo gratias, lealment' atenido;
fízolo buen compieço quand Memnón fue vençido,
mas aquí yaz' el cabo e el preçio complido.

De oro e de plata vienen todos armados,
todos relampaguean, ¡tant vienen afeitados!,
estos con Dios a una tenedlos por rancados,
ca por fer buen bernaje están mal aguisados.

Non traen guarnimientos de ombres de prestar,
seméjanse mugeres que se quieren preçiar;
fierro vençe fazienda, com l' oyestes cuntar,
e coraçones firmes que lo saben durar.

Miémbrevos la materia por que aquí viniemos,
miémbrevos las sobervias que de Dario prisiemos;
nos, nin nuestros parientes, nunca desque naçiemos
por vengar nuestra onta atal razón toviemos.

Sé bien que por aquesto todos somos pagados
la una porque todos sodes omnes granados,
la otra porque fuestes de mi padre crïados,
la terçera que sodes conmigo desterrados.

Mientres metré en cascuno de quál guisa me quiere;
aquel me querrá más: el que mejor firiere,
el que pedaços fechos el escudo trayere,
e con l' espada bota fuertes golpes firiere.

A los que fueren ricos añadiré riqueza,
a los que fueren pobres sacaré de pobreza,
quitaré a los siervos, que bivan en franqueza,
non daré por el malo una mala corteza.

Lo que a mí vïerdes quiero que es fagades;
si delant yo non fuere, non quiero que sigades,
mas quando yo firiere, quiero que vos firades,
mientes querré meter cómo me aguardades.

Quiérovos brevement la razón destajar,

ca non tenemos ora por luengo sermón far;
de toda la ganançia me vos quiero quitar,
assaz he yo del prez non quiero más levar".
Aviélos con sus dichos muchos escalentados,
sól no lo entendién ¡tant' eran corajados!;
todos pora ferirlos estavan amolados,
non cuidavan en ellos aver sendos bocados. (961-75)

Como se puede observar, Alexandre vuelve a aplicar en este discurso los consejos de su maestro. En primer lugar, Alexandre agradece a Dios en voz alta, para que le oigan bien sus tropas, la oportunidad que le ofrece al enfrentarle al ejército de Dario:

Tendió a Dios las manos, cató a suso fito.
"Señor" -dixo-, "que prestas a toda cosa vito,
el tu nombre laudado sea e benedito,
de toda cueita tengo que me as öy quito.
Señor, yo gradeçértelo aquesto non sabría
que me das a veer tamaña alegría;
siempre te pedí esto e fago oy en día,
ca por esto exí de Corinto la mía".

Es decir, Alexandre está siguiendo al dedillo el siguiente consejo de su tutor Aristóteles:

"Entrant de la fazienda muestra grant alegría;
diles: 'Oit, amigos, siempre 'speré est día [. . .]'". (69ab)

En segundo lugar, Alexandre procura despertar la codicia de sus soldados con un argumento ("'De oro e de plata vienen todos armados'") que le sirve también para menospreciar al enemigo ("'ca por fer buen bernaje están mal aguisados'"), como aconsejaba Aristóteles (68). En tercer lugar, Alexandre utiliza un argumento ("'fierro vençe fazienda'") muy semejante en su estructura a uno de los de su maestro ("'Dizen que buen esfuerço vençe mala ventura'" [71a]). En cuarto lugar, Alexandre les recuerda a los griegos la razón que les impulsó a venir a Asia:

"Miémbrevos la materia por que aquí viniemos,
miémbrevos las sobervias que de Dario prisiemos;
nos, nin nuestros parientes, nunca desque naçiemos
por vengar nuestra onta atal razón toviemos".

En quinto lugar, Alexandre anima a sus hombres ("'sodes todos granados'"), y en sexto lugar, sigue la recomendación de Aristóteles (62-64) acerca de la liberalidad y de las promesas de liberalidad:

"A los que fueren ricos añadiré riqueza,
a los que fueren pobres sacaré de pobreza,
quitaré a los siervos, que bivan en franqueza,
non daré por el malo una mala corteza".

Por último, Alexandre vuelve a aplicar el consejo de Aristóteles (76) al indicarles a sus hombres que se encontrará con ellos en primera línea de batalla, apoyándoles y guiándoles en todo momento:

"Lo que a mí vïerdes quiero que es fagades;
si delant yo non fuere, non quiero que sigades,
mas quando yo firiere, quiero que vos firades,
mientes querré meter cómo me aguardades".

En suma, Alexandre pone en práctica todas las recomendaciones retóricas de su maestro, y obtiene con ello un resultado excepcional en la voluntad de sus soldados:

Aviélos con sus dichos muchos escalentados,
sól no lo entendién ¡tant' eran corajados!

Este estado de ánimo de los griegos se traduce en una excelente actuación en el campo de batalla, con lo que el enorme ejército de Dario es totalmente vencido.

En suma, aunque Alexandre lucha esforzadamente en la batalla campal contra los persas, el autor del *Libro de Alexandre* pone mucho más énfasis en la habilidad del protagonista para enfrentarse a Dario de modo retórico: animando a sus hombres al salir de Grecia y al desembarcar en Asia, usando la historia de la Guerra de Troya para ofrecer un ejemplo de esfuerzo para sus tropas, derrotando a Dario en dos batallas interpretativas, leyendo favorablemente el mal presagio del episodio del nudo gordiano, y, finalmente, con este último discurso ya a vistas del ejército persa.

Esta mecánica se repite a lo largo de todo el poema, puesto que Alexandre se dirige elocuentemente a sus tropas cada vez que se enfrentan a un obstáculo que entraña gran dificultad. Así, ante el segundo ejército que consigue reunir Dario, que es más grande aún que el anterior, Alexandre vuelve a hacer un efectivo discurso (1195-98), procedimiento que vuelve a repetir ante el tercer ejército persa (1341-44), y de nuevo ante el desánimo de sus hombres, que

no ven la necesidad de perseguir a los asesinos de Dario (1841-59). Además, el rey Alexandre guarda en su chistera una enorme cantidad de gestos de orador. Un buen ejemplo es el episodio de la travesía del desierto de Bactriana. Allí, los griegos se quedan sin agua, y se ven al borde de la muerte. Un soldado halla un charco, y le ofrece el poco de agua que consigue en él a su rey (2152). Sin embargo, Alexandre no la acepta. Al contrario, el monarca macedonio la derrama ostensiblemente, y declara que prefiere morir con sus hombres:

El rey quando lo vio enpeçó de reïr,
vertióla por la tierra, no la quiso sorvir,
dixo: "Con mis vassallos cobdiçio yo morir,
quando ellos murieren, non quiero yo bevir". (2153)

El gesto retórico de Alexandre vuelve a tener éxito, puesto que sus soldados se animan enormemente, lo que les llevará a salvarse:

Ovieron deste fecho las gentes grant plazer,
fueron tan confortadas como con buen bever,
todos dizién: "Tal rey fágalo Dios valer,
que sabe a vassallos tal lealtad tener". (2154)

Es decir, al igual que ocurre en otras muchas ocasiones, el autor de la obra vuelve a hacer explícito el buen resultado de la retórica de Alexandre.

En suma, aunque el *Libro de Alexandre* es una obra épica, el protagonista tiene que intervenir infinitas más veces usando su habilidad retórica que recurriendo a la fuerza de su brazo. El poeta castellano encontró muchos de estos episodios en que Alexandre muestra su facundia, como algunos discursos, el duelo interpretativo con Dario, el episodio del nudo gordiano, y el del desierto de Bactriana, en el *Alexandreis*. Sin embargo, el autor del Alexandre enfatiza mucho más que Châtillon la facundia del protagonista, añadiendo el larguísimo discurso de la Guerra de Troya y varios pasajes en los que se alaba explícitamente la habilidad retórica de Alexandre y en los que se descubre la metodología que sigue.

Por consiguiente, es necesario concluir que el *Libro de Alexandre* siente la influencia de la retórica, aparte de en el nivel de la estructura de la obra, en el nivel de las virtudes del personaje. Cada vez que Alexandre se ve en problemas, acude a la palabra, al responder "fermoso, ca era bien lenguado" (2282c), algo que han venido ignorando incomprensiblemente los críticos. Esta indudable habilidad oratoria de Alexandre debe ser considerada como una

especie de facundia de naturaleza básicamente cortés, puesto que persigue objetivos cortesanos claramente políticos. Al tiempo, esta habilidad retórica muestra de manera ostensible la influencia de la clerecía: Alexandre sigue los consejos de su maestro, el "clérigo" Aristóteles, usa elaborados *exempla*, como recomendaban los métodos de la época, y su técnica se compara a los predicadores. Es decir, la facundia cortés de Alexandre está decisivamente teñida de clerecía, de *sapientia*.

III. B. 11-. Codicia y soberbia.

Hasta el momento he venido señalando las cualidades corteses, tanto canónicas como no canónicas, que hacen de Alexandre un monarca ejemplar. Sin embargo, el rey Alexandre no es ejemplar solamente por sus virtudes, que deben ser imitadas, sino también por sus defectos, que deben ser evitados. Es decir, las tachas o, más exactamente, la tacha del protagonista es tan importante como sus virtudes en lo que respecta al mensaje didáctico de la obra. El defecto del rey Alexandre es, precisamente, el más criticado en la clase dirigente durante la Edad Media, la soberbia.

La soberbia debió de preocupar enormemente al autor del *Libro de Alexandre*, puesto que en su obra es la soberbia el defecto que provoca la caída de Alexandre. Esta organización no está inspirada en las fuentes de la obra, puesto que ni el *Alexandreis* ni el *Roman d'Alexandre* describen un Alejandro soberbio. En el *Alexandreis*, Leviathan y Natura provocan, aparentemente sin motivo alguno, es decir, sin ser incitados por la soberbia del héroe, la muerte de Alejandro. En cuanto al *Roman d'Alexandre*, en él se procura cuidadosamente no mencionar ninguna cualidad negativa, como lo es la soberbia, que pudiera oscurecer la perfecta cortesía del protagonista.

Por el contrario, el autor del *Alexandre* no sólo decidió atribuir este gravísimo defecto a su héroe, sino que además organizó el entramado de la obra en torno a la soberbia. En efecto, aunque nadie parezca haberse dado cuenta de ello, podemos dividir el *Libro de Alexandre* en dos partes fundamentales, que dependen de la presencia o ausencia de la soberbia en la personalidad de Alexandre. La primera parte abarca desde el comienzo hasta la muerte de Dario. En ella, Alexandre es impulsado por su deseo de adquirir fama (Lida de Malkiel 181-85), lo que le lleva, junto con sus cualidades modélicas, a realizar grandes hazañas. Los logros que obtiene el rey

macedonio en esta parte de la obra son mirados con admiración y aprobación por parte del autor: no en vano, a Alexandre le motiva un ideal muy semejante al de la reconquista castellana, como antes señalé. En esta primera parte no hay indicación alguna de que Alexandre sea soberbio, ni se critica jamás su carácter.

Por el contrario, en la segunda parte, que da comienzo con la muerte de Dario, descubrimos nuevas facetas del carácter de Alexandre: la codicia, la ambición y, asociada a ellas, la soberbia. En efecto, tras haber conquistado el imperio persa de Dario, Alexandre debería quizás haberse conformado con su suerte: ya ha vengado a Grecia, ya ha cumplido el objetivo que le movió a sacar a sus hombres de sus casas. Al parecer, el ejército de Alexandre ya no tiene razón alguna para seguir en campaña. En mi opinión, no es casual que el poeta castellano escoja este momento, para insertar una de sus más largas digresiones originales, en la que habla de la codicia y del pecado de la soberbia:

El omne dev' asmar lo que es por venir,
quál gualardón espera en cabo reçebir;
si mala vida faze, mal ave a padir,
el bueno verá gloria qual non sabrá pedir.
Catando contra tierra como mal acordados,
olvidamos la forma a qui fuemos crïados,
cómo fuemos a Dios a su beldat formados,
andamos, como bestias, de seso engañados.
Quando nos de riqueza nos fazemos loçanos,
metémoslo so tierra, ençerramos las manos,
más amamos a ella que a nuestros christianos,
perdémosla en cabo como omes livianos.
Llegamos con cobdiçia, olvidamos mesura,
nin a Dios nin a próximo non femos derechura;
desanpáranos Dios, que non ha de nos cura,
veemos sobre nos mucha de grant rencura.
Labradores non quieren derechamente dezmar,
aman unos a otros escatimas buscar,
buscan su día malo quand' están de vagar,
suele mucho cobdiçia entre ellos regnar.
Anda grant falsedat, entre los menestrales,

las obras fazen falsas, los puntos desleales,
perjúranse privado por ganar dos mencales,
pierden al Crïador por estas cosas tales.

Saben fer los bufones muchas malas baratas,
buelven sus mercaduras con muchas malas ratas,
non podrié dezir omne todas sus garavatas,
morir quieren el día que non ganan çapatas.

Muchos con grant cobdiçia tórnanse usureros,
dan dos e cogen quatro como de sus pecheros,
venden los malastrugos las almas por dineros,
el día del jüyzio non les valdrán bozeros.

Los rëys e los prínçipes con negra de cobdiçia
fazen un grant mercado e venden la justiçia;
más aman fer thesoros que vedar estultiçia,
es el mundo perdido por essa avariçia.

Clérigos nin calonges, çertas nin las mongías,
non andan a derechas, por las çapatas mías;
por mal pecado todos andan con travesías,
por end' a derechura non van las sermonías.

Si los que son ministros de los santos altares
sirviessen dignamente cad' uno sus lugares,
non serién tan crüeles los prínçipes seglares,
nin veriemos nosotros tantos malos pesares.

Somos los simples clérigos errados es viçiosos,
los prelados mayores ricos e desdeñosos,
en prender son agudos, en lo al perezosos,
por ende son los santos irados e sañosos.

En las elecçïones anda grant bienconía,
unas vienen por premia, otras por simonía,
non demandan edat nin sen nin cleriçía,
ende non saben fer nulla derechuría.

Como non han los omes dubda de los pecados,
casan con sus parientas, andan descaminados;
fazen malas rebueltas casadas con casados;

somos por tales cosas de Dios desanparados.
Los que son assí fechos ixen después ladrones,
asman siempre nemigas, fazen las traïçiones,
dexan malos enxemplos como malos varones,
recúdeles la sangre a diez generaçiones.
Quando se catan bien vassallos e señores,
cavalleros e clérigos, en buelta labradores,
abades e obispos con los otros pastores,
en todos ave tachas de diversas colores.
Por esso el pecado ave tan grant poder,
faze enemistades a los omes bolver,
hermanos con hermanas fázelos contender,
busca como nos pueda peor escarneçer.
Faz contra los señores los vasallos amar,
lo que es fiera cosa, fazelos amatar;
del siglo que veemos tan sin regla andar,
quanto mejor pudiéssemos nos devriemos guardar. (1813-30)

En estas cuadernas, el autor del *Libro de Alexandre* describe detalladamente la fuerza del pecado de la "cobdiçia". En mi opinión, esta codicia no es la codicia material, es decir, la avaricia, contra la que advierte Aristóteles (62b), o al menos sólo lo es en parte. Más bien, creo que se trata de una codicia abstracta, de un querer sobrepasar el estado natural que le es dado a cada uno, es decir, de soberbia. Es por ello que el autor del *Alexandre* decide describir este defecto en relación a las clases sociales, porque, según el poeta castellano, la codicia-soberbia inunda todas las capas de la sociedad medieval: labradores, menestrales, bufones, usureros, clérigos, etc. Entre estas clases, el poeta incluye también a los reyes y a los príncipes, como Alexandre, y llega a advertir que la codicia hace olvidar incluso cualidades corteses tan sólidas como la mesura: "Llegamos con cobdiçia, olvidamos mesura".

En mi opinión, ni la situación de esta digresión sobre la codicia y la soberbia ni su fraseología son gratuitas. Al contrario, ambas apuntan ominosamente en dirección al héroe del poema. En efecto, el hecho de que la digresión se introduzca precisamente después de la derrota de Dario tiene dos claros significados. En primer lugar, significa que Alexandre, un poderoso

rey, al igual que lo era Dario, debe procurar no ser codicioso y soberbio,[88] o puede sufrir la misma suerte que el monarca persa. En segundo lugar, la digresión significa que incluso un monarca como Alexandre (el texto menciona expresamente a príncipes y monarcas), tan cortés y perfecto (el texto indica que la mesura puede no servir de protección), puede caer en la codicia y la soberbia. Es decir, la digresión supone una advertencia a Alexandre, un anticipo del futuro comportamiento del héroe y, en muchos aspectos, también un recuerdo de las palabras de Aristóteles contra la codicia-soberbia:

"Quando fueres alcal siempre judga derecho,
non te vença cobdiçia, nin amor nin despecho;
nunca mucho non quieras gabarte de tu fecho,
que es grant liviandat e non yaz' y provecho". (59)

Se puede observar que en las palabras de Aristóteles, que, de nuevo, son obra exclusiva de la imaginación del poeta castellano, también se asocian la "cobdiçia" y la soberbia. En efecto, al hablar de la codicia, Aristóteles aconseja contra la costumbre de decir bravatas ("'nunca mucho non quieras gabarte de tu fecho'") que es, en mi opinión, un comportamiento soberbio. Por consiguiente, puesto que Aristóteles no distingue generalmente entre codicia y soberbia, creo justificada mi lectura de la digresión sobre la codicia como una advertencia contra la codicia-soberbia, y como un anticipo del futuro comportamiento soberbio del héroe.

Porque, en efecto, después de la digresión del autor, el rey Alexandre parece haberse dejado llevar por la codicia de conquistar y conquistar, y ésta le lleva rápidamente a la soberbia. Tras la muerte de Dario, Alexandre logra convencer a su ejército, que se quiere, quizás con razón, volver a casa, de que deben proseguir en campaña para castigar a los traidores asesinos de Dario (1841-59). El continuar en este momento parece suficientemente justificable, dentro de la lógica interna del *Libro de Alexandre*, que tan inmisericorde y dura se muestra con los traidores. Sin embargo, el hecho de que inmediatamente después de la derrota de los traidores el autor haga este comentario que cito a continuación me hace dudar de la naturaleza de la motivación de Alexandre:

Bien avié guerreado el buen emperador,

[88] Dario, con todas sus perfecciones corteses, no deja de ser soberbio en muchos momentos, como demuestran las cartas que le envía a Alexandre (780-85; 810-13), en las que infringe gravemente uno de los consejos de Aristóteles, no decir bravatas: "'nunca mucho non quieras gabarte de tu fecho, / que es grant liviandat e non yaz' y provecho'" (59cd).

érase bien provado por buen batallador;
vençiera o vengara al buen emperador,
mas del reino de Çitia aún avié sabor. (1912)

Es decir, el poeta señala explicitamente tres hechos. En primer lugar, que Alexandre había vengado a Dario más bien para probarse como buen guerrero que por otro motivo ("érase bien provado por buen batallador; / vençiera o vengara al buen emperador"). En segundo lugar, que la sed de conquistas de Alexandre aún no se ha apagado, algo que parece increíble (esto es lo que connota la construcción "mas ... aún"). En tercer lugar, que las campañas del macedonio están motivadas por su capricho (esto es lo que connota la locución "aún avié sabor"). Por tanto, esta cuaderna cuestiona claramente los móviles de Alexandre, que empiezan a verse amenazados por la soberbia. En mi opinión, el hecho de que estos versos se encuentren inmediatamente después de la derrota de los asesinos de Dario matiza el acierto de la decisión de Alexandre de seguir adelante con esta campaña contra los traidores.

Por otra parte, resulta decisivo el hecho de que en este momento aparezca, precisamente, el episodio de la embajada escita, porque esta historia era usada tradicionalmente para criticar la ambición de Alejandro Magno. Para dar comienzo al pasaje, el autor castellano usa una cuaderna en la que el rey Alexandre aparece comparado a un río fuera de su cauce:

Luego movió desent sañoso e irado,
como el aguaducho quando viene finchado;
en ribera de Tanais, un río señalado,
mandó fincar las tiendas al su pueblo lazrado. (1913)

Evidentemente, la comparación es claramente desfavorable a Alexandre. El río desbordado es una metáfora de una fuerza irrefrenable, por lo que el comportamiento del protagonista, que podría ser beneficioso en una situación de guerra justa, es en este contexto totalmente negativo: fuera del campo de batalla, al enfrentarse a un enemigo peligroso, el comportarse como un río desbordado y el estar "sañoso e irado" sin motivo aparente es una clara violación del ideal cortés de la mesura. Es decir, estos versos son un anuncio de que Alexandre ha caído en la codicia-soberbia, pese a su inigualable mesura, como advirtió el poeta en su digresión. A partir de este momento, la admiración del autor abandona progresivamente la motivación de los actos de

Alexandre, y las simpatías de la voz narrativa comienzan a situarse con la tropa griega, a quienes se describe en esta cuaderna compasivamente como el "pueblo lazrado".

A continuación de este comentario del autor, se presenta ante el rey Alexandre una embajada de los pueblos escitas:

Viniéronle de Çitia al rëy mensajeros,
veinte eran por cuenta, e todos cavalleros,
omnes de santa vida, sinples e verdaderos,
non sabié ningunt dellos contar doze dineros.

Quando fueron venidos ant' el emperador,
empeçó de fablar el que era mayor;
todos lo escuchavan, ca end' avién sabor,
era muy bien lenguado e buen disputador.

Dixo: "Rëy, si fuesse tan grand el tu poder
com' el coraçón has e fazes pareçer,
non te podrién los mares nin las tierras caber,
a Júpiter querriés el emperio toller.

Si toviesses la mano diestra en orïente,
la siniestra en cabo de todo occídente,
todo lo al yoguiesse en el tu cosimente,
tú non seriés pagado, segund mío ençiente.

Quando oviesses todos los pueblos sobjudgados,
iriés çercar los mares, conquerir los pescados;
quebrantar los infiernos que yazen sofondados,
conquerir los antípodes -non saben ond son nados-.

En cabo si oviesses licencia o vagar,
aún querriás de tu grado en las nuves pujar,
querriás de su ofiçio el sol deseredar,
tú querriás de tu mano el mundo alumbrar.

Lo que a Dios pediste bien lo has acabado:
de Dario eres quito, de Bessus bien vengado;
levántate del juego mientre estás honrado,
si se camia la mano serás bien derribado.

Conquistada as Persia, Medïa e Caldea,

Frigia, Bactra, Libia, Egipto e Judea;
muchas otras provinçias tiene la tu carrera;
aún tú no te quieres partir de la pelea.
Quieres mucho sobir, avrás a deçender;
quieres mucho correr, avrás tú de caer;
semejas al idrópico que muere por bever,
quanto más va beviendo, él más puede arder.
El omne cobdiçioso que nos sabe guardar,
por una çeresuela se dexa despeñar,
çiégalo la cobdiçia, fázelo assomar,
fázelo de la çima caer en mal lugar.
De çierto conteçrá, si nom quieres creer,
puedes por lo de menos tod' el demás perder;
lo que más te cuïdas entre manos tener,
sólo que te non vean, hante de falleçer.
Los que tú has ganados, non los tus naturales,
tiénente grant despecho, non te serán leales,
ca veen que han preso de ti muchos de males,
han su señor perdido e otras cosas tales.
Rey, esto te abonda, quiéralo el senado;
assaz ovist contienda en lo que as ganado;
si tú al contendieres, serás mal consejado,
ca afogar te puedes con tan gruesso bocado.
En guerrear connusco non te ganarás nada,
non ayas contra nos achaquia nin entrada,
non te faremos pérdida nin chica nin granada,
non nos devriés tener rencura condesada.
Rëy, si tú supieses quál vida mantenemos,
non avriás de nos cura, segundo que creemos;
por los montes bevimos, que casa non sabemos,
quanto val' un dinero de propio non avemos.
Non es nuestra costumbre tesoro condesar,
sól nunca non nos miembra de lo que cras pensar;
en nulla merchandía non sabemos andar

sinon quanto podemos de la tierra sacar.

De la tierra sacamos nuestro vito cutiano,
las sus tetas mamamos ivierno e verano;
sinon el que fiziere fecho fol o villano:
non bivría connusco aunque fues nuestro hermano.

Si nos aviene pérdida, en paz nos la sofrimos,
Dios lo da, Dios lo tuelle, nos esto comedimos;
nos cosa sobejana a Dios nunca pedimos,
quequier que él nos da, nos essol gradeçimos.

Sobre nulla porfía nos puesta non tenemos,
contienda nin porfidia nos nunca la queremos;
a Dios sus derechuras todas ge las rendemos,
nunca a nuestro próximo sobervia le fazemos.

Nuestros anteçesores en tal vida bivieron,
por buena e por santa esta sola tovieron;
nos essa mantenemos que ellos mantovieron,
ca veemos que vida perfecta 'stableçieron.

Aún con todo esto al te quiero dezir:
somos gentes ligeras, malas de conquerir,
somos bien aguisados de tornar e füir,
de dardo e de saeta bien sabemos ferir.

De embargo ninguno non somos embargados,
de aver nin de ropa non andamos cargados,
de morar non avemos lugares costumbrados,
sabemos que del mundo non seremos echados.

El que perder non teme, nin cobdiçia ganar,
aquel puede sin miedo e sin dubda lidiar,
ca los que algo tienen, cobdiçian condesar,
muchas cosas les pueden a ellos embargar.

Rëy, nos non queremos contigo guerrear,
por ende te rogamos que nos dexes folgar;
contra nos non te quieras por poco denodar,
paámosnos si esto quisieres otorgar". (1916-39)

El discurso de los escitas es otro ejemplo más de excelencia retórica en el *Libro de Alexandre*, como lo eran las oraciones de Alexandre, o como lo era el discurso del juglar Cleor. Además, me parece que los escitas presentan argumentos que debían de ser considerados como totalmente justos por un público medieval.

El primer indicio de ello es la descripción de los embajadores. De ellos se dice que son "todos cavalleros", "de santa vida", "sinples e verdaderos". La presentación no podía ser más favorable, puesto que indica que los enviados escitas son nobles ("cavalleros"), y además de tendencias ascéticas, puesto que son "de santa vida" y "sinples". Además, se les califica como "verdaderos", lo cual ya es un comentario explícito sobre el contenido de su embajada. A continuación, el autor alaba la capacidad retórica del enviado que escogen como orador, diciendo que era "bien lenguado e buen disputador", y describiendo el efecto hipnotizador que produce en su público ("todos lo escuchavan, ca end' avién sabor"). Es decir, ya desde estas dos primeras cuadernas, el autor se muestra claramente inclinado en favor de los embajadores escitas.

Esta impresión se confirma al analizar por menudo el contenido de su embajada. El escita comienza con una especie de *captatio benevolentiae* del rey Alexandre ("'Rëy, si fuesse tan grand el tu poder / com' el coraçón has e fazes pareçer'"), que rápidamente se transforma en una acusación de la ambición del monarca macedonio: "'a Júpiter querriés el emperio toller'". Es evidente que el poeta castellano está de acuerdo con las acusaciones del escita, porque las palabras del embajador tienen mucho de predicciones reales, ya que, posteriormente, Alexandre llevará a cabo o intentará llevar a cabo lo que dice el enviado, "'conquerir los pescados'", "'quebrantar los infiernos'" y "'conquerir los antípodes'".

A continuación, el escita advierte al rey Alexandre de los peligros de la codicia, que debemos entender, como ya he indicado, como "ambición" o "soberbia": "'El omne cobdiçioso que nos sabe guardar, / por una çeresuela se dexa despeñar'". De nuevo, me parece que las simpatías del autor del *Libro de Alexandre* están con las palabras del escita, porque éstas no hacen sino repetir un consejo de Aristóteles, y hemos visto que estos consejos eran excelentes en opinión del poeta.

Inmediatamente después de estas advertencias, el escita pasa a describir la vida de su pueblo, para intentar demostrar a Alexandre que nada ganaría en conquistarles, y que, además, los escitas son un pueblo difícil de vencer en batalla. En esta descripción, los escitas vuelven a asemejarse a los ascetas de la Europa medieval, e incluso a algún tipo de orden religiosa

idealizada, puesto que parecen tener bienes comunes ("'quanto val' un dinero de propio non avemos"), trabajan la tierra ("'De la tierra sacamos nuestro vito cutiano"), y no se preocupan en absoluto por la riqueza ("'Non es nuestra costumbre tesoro condesar"). Además, los escitas son muy piadosos, puesto que aceptan estoicamente los designios de Dios, un Dios cristiano (el escita dice "'Dios"', no "Júpiter" ni nada parecido):

"Si nos aviene pérdida, en paz nos la sofrimos,
Dios lo da, Dios lo tuelle, nos esto comedimos;
nos cosa sobejana a Dios nunca pedimos,
quequier que él nos da, nos essol gradeçimos".

Aparte de esto, los escitas parecen orarle a Dios ("'a Dios sus derechuras todas ge las rendemos"), y, explícitamente, procuran cuidarse de caer en la soberbia ("'nunca a nuestro próximo sobervia le fazemos"), como está haciendo el rey Alexandre. Por consiguiente, dada la favorable presentación que hace de los embajadores escitas el autor del *Libro de Alexandre*, y dado el contenido de la embajada, es necesario concluir que las simpatías del poeta castellano están con los enviados escitas, y que Alexandre debería escucharles y dejarles tranquilos.

Sin embargo, Alexandre no hace caso de los ruegos de los sabios embajadores escitas:

Calló el omne bueno que avié bien fablado,
de grado del conçejo oviera recabdado;
non dio el rey por ello un mal puerro assado,
díxoles que por verba non serié espantado. (1940)

Es decir, aunque sus hombres están de acuerdo con el orador escita, Alexandre, sin aconsejarse primero con ellos y, por tanto, violando expresamente una de las recomendaciones de Aristóteles, decide atacar a los escitas. El ataque del monarca macedonio se describe en una sola cuaderna, con una rapidez brutal:

Entróles por la tierra, fuelos acometer,
priso mayores daños que non cuidó prender,
pero non se pudieron en cabo defender,
prendiendo malas pérdidas óvolos a vençer. (1941)

Como se puede observar, las advertencias de los escitas no eran en vano, el rey Alexandre perdió más de lo que ganó ("prendiendo malas pérdidas óvolos a vençer"), por lo que no debería haberlos atacado. En suma, el episodio de la embajada escita es una clara muestra de que Alexandre está siendo dominado por la codicia y la soberbia. Es decir, el autor ha usado el

decisivo episodio de Alejandro Magno y los escitas de manera tradicional, para criticar a Alexandre y demostrar la nueva faceta de su personalidad.

Tras estos pasajes, las muestras de soberbia de Alexandre se multiplican. Ya ha conquistado toda Asia (1945), pero le falta la India, por lo que ataca y vence al rey Poro, que gobierna en ella. Este monarca, una vez derrotado, vuelve a advertir a Alexandre contra los peligros de la soberbia:

"A ti quiero Alexandre esto lo esponer:
algo estás agora, en somo del docher,
non seas segurado que non puedas caer,
ca son fado e viento malos de retener.
Puede que lo quisiere esto bien escrevir,
de Dario e de Poro enxemplo adozir:
ovieron de grant gloria a cuita a venir
natura es del mundo deçender e sobir". (2213-14)

Poro está advirtiendo al rey macedonio de que él mismo y Dario pueden ser *figurae* de Alexandre, por lo que éste debería abandonar su soberbia y escarmentar en cabeza ajena. Sin embargo, Alexandre, que ha dado amplias muestras de conocer el uso de los *exempla*, no sabe '"enxemplo adozir"' de la caída de los dos monarcas asiáticos, como le recomienda Poro. Alexandre, que, como confesó él mismo al comienzo del poema '"connos[çe] bien figura"' (40b), no sabe leer sus propias *figurae*, Dario y Poro. Es decir, los conocimientos retóricos, como antes la mesura, se muestran impotentes ante la soberbia. La soberbia ha cegado por completo a Alexandre.

En los episodios siguientes, la soberbia y la ceguera consiguiente de Alexandre adquieren tintes patológicos. En primer lugar, Alexandre, cuando ha conquistado todo el mundo y se ve sin gentes que dominar, se desvive por encontrar nuevas batallas, sin aceptar el evidente cansancio de sus hombres:

Asmava el buen omne atravessar la mar,
que nunca pudo omne el cabo a fallar,
buscar algunas gentes de otro semejar,
de sossacar manera nueva de guerrear.
Saber el sol dó naçe, el Nilo ónde mana,
el mar qué fuerça trae quand lo fiere ventana;

maguer avié grant seso, acuçia sobejana,
semejava en esto una grant valitana.
La gent d' Alexandre era muy acuitada
porque prendié carrera que nunca fue usada [. . .]. (2269-271ab)

"Dizen las escripturas, -yo leí el tratado-,
que siete son los mundos que Dios ovo dado:
de los siete el uno apenas es domado,
por esto yo non conto que nada he ganado.
Quanto avemos visto antes non lo sabiemos,
si al non aprendemos, en balde nos biviemos;
por Dario e por Poro que vençido avemos,
yo por esto non cuido que grant cosa fiziemos.
Enbiónos Dios por esto en aquestas partidas:
por descobrir las cosas que yazen sofondidas;
cosas sabrán por nos que non serián sabidas,
serán las nuestras nuevas en crónicas metidas.
Los omnes que non saben buen preçio aprender,
esto tienen en gloria: en balde se yazer;
mas dizlo el maestro, mándalo retener:
qui prodeza quisiere, afán deve sofrer.
Con todos vos a una queriéndome seguir,
buscaré los antípodes, quiérolos conquerir;
estos están yus tierra, com' oyemos dezir,
mas yo non lo afirmo, ca cuido de mentir". (2289-93)

Como se puede observar, la ridícula soberbia de Alexandre llega a extremos inverosímiles, puesto que se ha convertido en una verdadera obsesión. Esta es la interpretación que debemos dar a las dos aventuras más extravagantes del héroe, el descenso al fondo de los mares en una especie de submarino (2305-16), y el ascenso a los cielos en una cesta impulsada por grifos voladores (2496-514). Algunos críticos ven en estos episodios una muestra de la curiosidad científica del protagonista (Corfis 481), pero creo que esta lectura es un poco forzada. Cuando Alexandre baja al fondo del mar es "por saber qué fazién los pescados, / cómo biviénlos chicos

entre los más granados" (2306ab), es decir, para aprender técnicas políticas y bélicas, que es precisamente lo que observa una vez allí:

Entonçes vio el rey en aquellas andandas
cóm' echavan los unos a los otros çeladas;
dizié que ende fueran presas e sossacadas,
fueron desent' acá en el siglo usadas. (2313)

Esto es, Alexandre no sólo está pecando por indagar los secretos de los mares, un acto de soberbia, puesto que Dios no hizo al hombre para que andara por los fondos abisales, sino que también está pecando en su motivación, que es la de aprender modos de luchar que luego aplicará en la tierra.

Si el rey Alexandre baja al fondo del mar debido a su soberbia y a sus desmesurados deseos de conquistar, también son estos fines los que le mueven a ascender a los cielos en una cesta tirada por grifos. En efecto, una vez arriba, Alexandre se dedica a mirar a la tierra, para ver, como en un mapa, por dónde le será más fácil entrar y salir a conquistar lugares:

Mesuró toda Africa cóm yazié assentada,
por qual parte serié más rafez la entrada,
luego vio do podrié aver mejor passada,
ca avié grant exida e larguera entrada. (2506)

Sin embargo, Alexandre podría haber leído correctamente sus aventuras, puesto que en ellas había signos que le volvían a advertir contra la soberbia. Por ejemplo, en su descenso marino, Alexandre se muestra sorprendido de observar que la soberbia se encuentra incluso entre los peces:

Otra fazaña vio en essos pobladores:
vío que los mayores comién a los menores,
los chicos a los grandes teniénlos por señores,
maltrayén los más fuertes a todos los menores.
Dize el rey: "Sobervia es en todos lugares,
es fuerça en la tierra e dentro en los mares,
las aves esso mismo, nos catan por eguales;
Dios confonda tal viçio que tien tantos lugares.
Naçió entre los ángeles, fizo muchos caer,
derramó por las tierras, dióle Dios grant poder,

la mesura non puede su derecho aver,
ascondió su cabeça, non osa pareçer.
Qui más puede más faze, non de bien mas de mal;
qui más ha más quïere, muere por ganar al;
non verié de su grado ninguno su egual;
mal pecado, ninguno non es a Dios leal.
Las aves e las bestias, los omnes, los pescados,
todos son entre sí a vandos derramados;
de viçio e de superbia son todos entecados,
los flacos de los fuertes andan desafïados". (2316-20)

Como se puede observar, Alexandre sabe interpretar perfectamente lo que ve en el mar como un signo de que la soberbia se encuentra por todas partes, y de que ni siquiera la mesura puede detenerla ("'la mesura non puede su derecho aver'"). Sin embargo, Alexandre no comprende que él mismo, pese a su propia mesura, ha caído en la soberbia. El poeta se cuida bien de señalar la ceguera interpretativa de Alexandre:

Si como lo sabié el rëy bien asmar
quisiesse a sí mismo a derechas judgar,
bien devié un poquillo su lengua refrenar,
que tan fieras grandías non quisiesse bafar. (2321)

De hecho, no es ésta la última vez en que Alexandre tiene oportunidad de leer los signos que le muestran su propia soberbia adecuadamente. En una de las grandes digresiones de la obra, inspirada en el *Alexandreis*, el Alexandre describe la rica tienda del protagonista. En ella está bordada la torre de Babel (2552), ejemplo de la soberbia de los gigantes contra Dios. Además, también se puede ver en el centro de ella "el lugar do fuera Luçifer derribado" (2550c). Lucifer, como dijo anteriormente el propio Alexandre, cayó por su soberbia, pecado que "'Naçió entre los ángeles fizo muchos caer'" (2318a). Esta clara advertencia, situada, como he dicho, en el mismo centro del techo de la tienda del propio Alexandre, es una adición del autor castellano a la descripción de la tienda del héroe que se encuentra en el *Alexandreis*. En mi opinión, esta adición es una nueva muestra de la maestría organizadora del autor del *Libro de Alexandre*, que reorganiza su material e incorpora material nuevo para conformar una estructura que gire en torno a la cortesía, primero, y a la soberbia, más tarde, del protagonista. De hecho, el autor es

perfectamente consciente de ello, como prueba el hecho de que, al introducir la digresión acerca del complot de Natura y Satán, introduzca el siguiente comentario:

Quiero dexar el rey en las naves folgar,
quiero de su sobervia un poquillo fablar,
quiérovos la materia un poquillo dexar,
pero será en cabo todo a un lugar. (2324)

"Será en cabo todo a un lugar", es decir, "al final, todo girará sobre el mismo tema". De modo semejante, poco después, el poeta castellano adereza la digresión acerca de los pecados capitales con esta cuaderna, en la que deja bien claro su propósito organizador:

A todos estos [pecados capitales] tiene la Sobervia ligados,
todos son sus ministros que traen sus mandados;
ella es la reína, ellos son sus crïados,
a todos siet los tiene ricament doctrinados. (2406)

Es decir, la soberbia es el mayor pecado de todos, un pecado de tal potencia que puede cegar ante *figurae* y signos evidentes a un retórico y gramático tan consumado como el rey Alexandre, y hacer caer a un hombre tan cortés y mesurado como él.

La importancia de la soberbia se vuelve a poner de manifiesto en el pasaje que narra el complot que pone fin a la vida de Alexandre. Recordemos que en el *Alexandreis* de Châtillon, Natura y Leviathan, entidades paganas provocan la muerte del héroe sin motivo aparente. Por el contrario, en el *Libro de Alexandre* el autor castellano deja bien claro que es un Dios cristiano quien hace caer al rey Alexandre, y también las causas por las que lo hace:

Pesó al Crïador que crió la Natura,
ovo de Alexandre saña e grant rencura,
dixo: "Este lunático que non cata mesura,
yol tornaré el gozo todo en amargura.
El sopo la sobervia de los peçes judgar,
la que en sí tenié non la sopo asmar;
omne que tantos sabe judiçios delivrar,
por qual juïcio dio, por tal deve passar". (2329-30)

Alexandre ha sido un rey cortés, un gran héroe y el mayor conquistador que ha conocido el mundo. Sin embargo, Dios le castigó porque dio en ser soberbio. Este es el claro mensaje final del *Libro de Alexandre*:

Señores, quien quisiere su alma bien salvar,
deve en este siglo assaz poco fïar;
deve a Dios servir, dévelo bien pregar,
que en poder del mundo non lo quiera dexar.
La gloria deste mundo, quien bien quiere asmar,
más que la flor del campo non la deve preçiar,
ca quando omne cuida más seguro estar,
échalo de cabeça en el peor lugar.
Alexandre que era rëy de grant poder,
que nin mares nin tierra non lo podién caber,
en una foya ovo en cabo a caer
que non pudo de término doze piedes tener. (2670-72)

Alexandre, otrora ejemplo positivo de una peculiar virtud cortés que se debe procurar imitar, también se ha convertido, gracias a su único defecto, en un excelente ejemplo del gran poder de la soberbia, y en un ejemplo negativo que debe procurarse evitar. En lo positivo y en lo negativo, Alexandre es una figura compleja, con la que el autor del *Libro de Alexandre* cumple de modo excelente un propósito didáctico.

III. C. Conclusión.

III. C. 1-. El público del *Libro de Alexandre*.

En este momento, creo que conviene, antes de pasar a evaluar los resultados obtenidos del análisis de las virtudes y defectos de Alexandre en el punto siguiente, abordar la cuestión del público de la obra. Ello se debe a que para solucionar este problema no contamos con datos objetivos que nos puedan dar, tras un análisis filológico positivista, una solución incontrovertible. Es decir, cualquier opinión acerca del posible destinatario del *Libro de Alexandre* se ha de basar siempre en un análisis subjetivo del contenido de la obra. Por consiguiente, creo que es más acertado tratar la cuestión ahora, inmediatamente después de haber examinado en detalle numerosos aspectos del texto del *Libro de Alexandre*.

Ya indiqué anteriormente que muchos estudiosos, señaladamente Uría Maqua, piensan que el *Alexandre* es una obra que no sólo denota la influencia de la educación superior medieval, sino que también fue concebida en ese ambiente y, probablemente, para ese público:

> [El *Libro de Alexandre*] es, creo, una obra destinada, primordialmente, a los escolares y maestros, para leer y comentar en las aulas universitarias y en las Escuelas, aunque, como es lógico, también se podía leer individualmente y en otros ámbitos y círculos, además de los escolares. En todo caso, la lectura del *Alexandre*, individual o para un grupo en privado, exige un lector y unos oyentes cultos o medianamente cultos. (Uría Maqua, "La forma" 110)

Como ya hemos visto, el *Libro de Alexandre* parece haber sido influido, en efecto, por una educación universitaria, como la que describe el propio Alexandre al principio de la obra. Sin embargo, ¿supone esto que el destinatario también había de ser la universidad? En mi opinión, nada hay en el texto que lo sugiera. Al contrario, el interés que el autor demuestra por las virtudes corteses, concretamente por las que debe poseer un monarca, la advertencia contra la soberbia, pecado habitual de la clase caballeresca, las abundantes batallas, y las excelentes descripciones de ambientes cortesanos parecen indicar que la obra estaba destinada para ser leída en la corte, concretamente en la corte real.

Por otra parte, me parece altamente improbable que, como sugiere Uría Maqua, algún docente usara en una universidad del siglo XIII un texto vernáculo para impartir la clase. Los textos de los auctores que se estudiaban en la universidad eran siempre latinos, y la *lectio* se hacía en latín, y a partir de un texto latino. Además, como propone Teresa M. Rosi (16), los arabismos que se pueden encontrar en el *Libro de Alexandre* demuestran el propósito vulgarizador de la obra, y, lógicamente, este propósito es totalmente contrario a las costumbres de la universidad medieval. Podría ser, como apunta Arizaleta (256), que el *Libro de Alexandre* fuera el ejercicio de un letrado, como tantos otros textos vernáculos medievales, pero jamás un libro de texto. Sin embargo, esta es una posibilidad indemostrable, mientras que sí que tenemos numerosos indicios de que el poema debió de interesarle a un público cortesano. Por tanto, me inclino por pensar, con Arizaleta (210; 256), que el Alexandre es, más bien, un texto destinado a la corte.

Puesto que la obra fue escrita para la corte, en Castilla, y en los primeros años del siglo XIII, debemos concluir que el inspirador, y probablemente el mecenas del *Alexandre*, fue Alfonso VIII de Castilla:

> En effet, l'*Alexandre* — écrit dans la première décennie du XIIIe siècle?— a pu tenir lieu de texte de propagande puisque, nous l'avons vu, il répond parfaitement aux nouvelles necessités de la monarchie castillane. L'auteur a pu songer à véhiculer une signification contextuelle dans son poème, susceptible de contenir un sens extra-poétique. L'*Alexandre* préconise les valeurs guerrières et la victoire sur les frontières ennemies; il présente un souverain païen comme un pieux chrétien, dont l'ambition est de conquérir des terres au nom de Dieu. Sa composition, au moment de la mise en place d'une nouvelle impulsion de la royauté, est trop significative, il me semble, pour qu'il s'agisse d'une simple coïncidence.
>
> Je conclurai en disant que, s'il fallait identifier une figure royale concrète comme source d'inspiration directe pour l'*Alexandre*, je serais tentée de proposer celle d'Alphonse VIII de Castille. On a observé que la description apologétique du souverain réalisée par le Tolédan ressemble curieusement au portrait littéraire alexandrin. Il a été suggéré que l'idéologie mise en place par ce monarque s'accorde au sens vraisemblable du poème. Il est ainsi possible de penser au vainqueur de las Navas comme figure virtuelle de la représentation poétique. Cependant, la question, irrésolue, de la datation du poème m'empêche d'affirmer qu'Alphonse VIII a pu occuper la pensée du poète castillan. Nous savons que le portrait contenu dans le poème est universel: la description des qualités royales se matérialise souvent sous une même forme dans des contextes différents. Néanmoins, je soulignerai que, comme Alexandre enfant, Alphonse VIII connut des troubles qui désolèrent le royaume dans son enfance. Comme le Macédonien, le jeune Alphonse VIII est décrit par les chroniqueurs dans des termes élogieux. Comme d'Alexandre, on dit de lui qu'il est cultivé: il fait même plus que le Grec, puisqu'il légitime le studium de Palencia. [. . .] les ressemblances entre l'Alexandre du poème et Alphonse VIII ne sont pas négligeables. (Arizaleta 258-59)

> En efecto, el *Alexandre* -¿escrito en el primer decenio del siglo XIII?- a podido cumplir la funcion de texto de propaganda ya que, como habemos visto, responde perfectamente a las nuevas necesidades de la monarquía castellana. El autor ha podido pensar en introducir un significado contextual en el poema, susceptible de tener un

> significado extra-poético. El *Alexandre* preconiza los valores guerreros y la victoria en las fronteras enemigas; presenta un rey pagano como un piadoso cristiano, cuya ambición es conquistar tierras en nombre de Dios. Su composición, en el momento de la aparición de un nuevo impulso de la realeza, es demasiado significativa, me parece, para que se trate de una simple coincidencia.
>
> Concluiré diciendo qque, si hiciera falta identificar una figura real concreta como fuente de inspiración directa del *Alexandre*, estaría tentada a proponer la de Alfonso VIII de Castilla. Hemos observado que la descripción apologética del monarca realizada por el Toledano se parece curiosamente al retrato literario alejandrino. Se ha sugerido que la ideología puesta en práctica por este monarca se corresponde al probable sentido del poema. Así, es posible pensar en el vencedor de las Navas como una figura virtual de la representación poética. Mientras tanto, la cuestión, sin solucionar, de la datación del poema me impide afirmar que Alfonso VIII haya podido ocupar los pensamientos del poeta castellano. Sabemos que el retrato que incluye el poema es universal: la descripción de las cualidades reales se materializa a menudo bajo una misma forma en contextos diferentes. Sin embargo, apuntaré que, como el Alexandre niño, Alfonso VIII conoció problemas que devastaron el reino durante su infancia. Como el macedonio, el joven Alfonso VIII es descrito por los cronistas en términos elogiosos. Como de Alexandre, se dice de él que era cultivado: hace incluso más que el griego, puesto que legitima el estudio de Palencia. Los parecidos entre el Alexandre del poema y Alfonso VIII no son despreciables.

Arizaleta se muestra prudente a la hora de proponer un modelo concreto que habría servido de modelo para el Alexandre del poema, pero llega a sugerir cautamente el de Alfonso VIII. En mi opinión, no es necesario aventurar tanto, puesto que, en mi opinión, Alexandre no tiene porqué representar a ninguna persona real concreta. En todo caso, sería improbable que un personaje soberbio estuviera formado a inspiración de un rey para cuya corte se compone el poema. Me parece, más bien, que el rey Alexandre es un modelo totalmente abstracto de lo que debe y de lo que no debe tener un monarca. Sin embargo, no se debe despreciar la opinión de Arizaleta, que propone varias cuestiones muy interesantes, como la de la identidad de preocupaciones existente entre el Alexandre y la corte de Alfonso VIII, asunto que trataré en el punto siguiente.

En todo caso, dilucidada la cuestión del destinatario, conviene precisar que una obra escrita por un letrado medieval con educación universitaria para un público de la corte debe de tener siempre un propósito didáctico. En efecto, esto es lo que defienden todos los críticos (Lida

de Malkiel 182; Michael, *The Treatment* 11). De nuevo, el comportamiento que propone este didacticismo y los fines que lo motivan son materia para el punto siguiente.

III. C. 2-. Las virtudes y defectos de Alexandre y la corte de Alfonso VIII de Castilla.

Para llegar a una conclusión acerca de la situación del *Libro de Alexandre* dentro del panorama literario de la corte de Alfonso VIII, y para precisar qué tipo particular de cortesía defiende su autor, es necesario, en primer lugar, basarse en una serie de hechos incontrovertibles y deducir ciertas premisas básicas de ellos. En segundo lugar, es preciso aprovechar las conclusiones parciales extraídas del análisis de las virtudes y defectos de Alexandre para conformar un todo final.

El primer hecho incontrovertible a que me refiero es que el *Libro de Alexandre* es una refundición de la popularísima leyenda de Alejandro Magno. Ahora bien, como indica Arizaleta (219), el hecho mismo de escoger esta materia es ya indicativo de la órbita en que se sitúa el autor: la figura de Alejandro Magno se usó, desde casi inmediatamente después de su muerte, para representar literariamente la realeza fuerte y conquistadora. Las obras que tratan la leyenda de Alejandro Magno en la Edad Media son, generalmente, apologías de la autoridad del soberano. Arizaleta da como ejemplo de ello el de Federico II Hohenstaufen, rey monárquico, centralizador, y enfrentado a los privilegios políticos de la alta nobleza, que hizo de Alejandro Magno su héroe favorito e incluso su símbolo (219). Es necesario considerar, pues, la posibilidad, de que el *Libro de Alexandre* sea el representante castellano de esta tradición de literatura monárquica.

En favor de esta suposición estaría el hecho de que, como he señalado ya en numerosas ocasiones, el autor del *Libro de Alexandre* trató a su héroe de una manera altamente favorable. Como sabemos, el autor castellano tenía numerosas fuentes, clásicas y medievales, a su disposición, y en muchas de ellas pervivía la crítica que estoicos y peripatéticos hacían de Alejandro Magno. Sin embargo, de todas estas fuentes, el autor del *Alexandre* escogió como principal la más favorable al héroe macedonio, el *Alexandreis*. No contento con ello, como hemos visto, el poeta castellano también eliminó los escasos restos de crítica estoica y peripatética que quedaban en el *Alexandreis*, justificando el comportamiento del héroe en momentos decisivos, como, por ejemplo, en el episodio de la quema de Persépolis. En suma, el

autor del *Libro de Alexandre* alteró sus fuentes para presentar una visión favorable de Alejandro Magno, símbolo de la monarquía fuerte, lo que estaría en consonancia con la hipótesis de que el *Alexandre* es una obra monárquica inspirada por la corte de Alfonso VIII.

En mi opinión, la conclusión que se puede extraer de estos dos hechos se ve confirmada por el análisis de las virtudes y defectos de Alexandre. En cuanto a las primeras, he descubierto que aunque el *Libro de Alexandre* presenta a un personaje "cortés" y "palaçiano", y aunque Alexandre se presenta, por contraste con su tocayo Alexandre-Paris, como la encarnación de la perfecta cortesía, la concepción que tiene el autor castellano de la cortesía es muy particular. De hecho, su cortesía es marcadamente diferente de la que delimita Jaeger o de la visión arqueológica que muestran los poemas trovadorescos de la corte de Alfonso VIII.

En efecto, el autor del *Alexandre* no enfatiza ciertas virtudes corteses, que aparecen brevemente en la obra, como es el caso de la amabilidad o la facetia. Además, otras virtudes canónicamente corteses, como la belleza o el amor, aparecen en la obra pero, ciertamente, se les otorga poca importancia. Por lo que respecta a las dos virtudes básicas de la ideología cortés, las que denotan la significación monárquica de la cortesía, la mesura y la liberalidad, el *Libro de Alexandre* ofrece una visión totalmente utilitarista de ellas. Son virtudes que el monarca debe practicar exclusivamente para obtener beneficios de orden puramente político, y que no debe utilizar cuando no den fruto. Por tanto, como se puede observar, la cortesía del *Alexandre* se ha transformado en un instrumento que se adecua perfectamente a las necesidades de un rey monárquico. En este sentido, la obra demuestra los beneficios que produce para la monarquía el uso de ciertas cualidades corteses, como la mesura y la liberalidad, mientras que ignora otras virtudes aparentemente poco fructíferas materialmente.

Además de alterar las virtudes corteses básicas de modo que resulten aún más beneficiosas para la monarquía, el autor del *Alexandre* introduce una serie de virtudes extrañas a la cortesía, pero todas igualmente adecuadas, no en este caso para el uso de un rey monárquico en general, sino para el uso de un rey monárquico castellano del siglo XIII en particular. La primera de ellas es el esfuerzo. El esfuerzo no es una cualidad cortés, pero sí que era una cualidad que poseía Alejandro Magno, quien si pasó por algo a la historia fue por sus conquistas militares. Sin embargo, como demostré en su lugar correspondiente, el esfuerzo del rey Alexandre recuerda más al que debía poseer un monarca castellano de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII que al que caracterizaba al Alejandro Magno histórico. En efecto, las

conquistas del rey Alexandre son, más que conquistas, reconquistas, puesto que su intención primaria es abiertamente defensiva: Alexandre pretende con ellas sacar a su país de "premia". Evidentemente, un lector castellano contemporáneo reconocería inmediatamente la semejanza entre la situación de España, "oprimida" por los invasores musulmanes, y la de la Grecia del rey Alexandre, bajo el vasallaje de unos persas que la habían invadido en el pasado. Además, como también señalé anteriormente, Alexandre unifica a Grecia bajo su empresa reconquistadora del mismo modo que la Castilla de Alfonso VIII pretendía liderar a la cristiandad, y particularmente a la cristiandad peninsular, contra los almohades. Es decir, el esfuerzo que el autor del *Libro de Alexandre* añade a la lista de virtudes corteses de su personaje es una cualidad totalmente adaptada a la situación de la Castilla de Alfonso VIII. El esfuerzo del rey Alexandre es el que necesitaba mostrar el rey Alfonso VIII de Castilla para consolidar su poder, y el que se propugnaba en su corte.

La segunda virtud añadida a la lista de Jaeger y los trovadores es la piedad religiosa. De nuevo, la piedad no es una virtud canónicamente cortés pero que, sin embargo, el autor del *Libro de Alexandre* agrega a las cualidades de un héroe que sabe y reconoce pagano. Además, la piedad es una virtud que Alejandro no mostraba en el *Alexandreis* o en el *Roman d'Alexandre*, por lo que su inclusión supone una adición original del poeta castellano quien, de hecho, orquestra los cambios más sustanciales que introduce en sus fuentes en torno a la piedad religiosa. Estoy de acuerdo con Arizaleta (258) en que el hecho de que el Alexandre enfatice la piedad de su protagonista al mismo tiempo que Alfonso VIII, tras la derrota de Alarcos, había decidido pasar a enfatizar su *christianitas* en vez de su *maiestas* en los documentos oficiales (Linehan 292), no es una casualidad. La piedad del rey Alexandre es un eco de la *christianitas* de Alfonso VIII, y ambas responden a un objetivo monárquico: liderar a los reinos peninsulares en el enfrentamiento contra el infiel. Los almohades, como los persas enemigos de Alexandre, se convierten, de este modo, en la justificación del pretendido dominio del rey de Burgos y Toledo sobre sus vecinos, y la *christianitas* es la virtud que se necesita enfatizar para organizar esa empresa. De nuevo, la virtud añadida por el autor del *Libro de Alexandre* responde a las necesidades monárquicas de Alfonso VIII en la primera década del siglo XIII.

La tercera virtud no cortés añadida por el autor del *Alexandre* a la lista de cualidades del personaje es la *sapientia* o clerecía, y la facundia retórica, dependiente de ella. Ya he indicado que insistir, como lo hace el poeta castellano, en la *sapientia* de su héroe, y describir esa

sapientia como clerecía medieval, es decir, como un saber erudito adquirido en las universidades medievales, supone un cambio fundamental con respecto a la representación tradicional de Alejandro Magno. Igual de radical es caracterizar al rey Alexandre como, fundamentalmente, un perfecto orador, diestro en la retórica medieval. La clerecía y la facundia de Alexandre son las cualidades que más ejercita el héroe en la obra: de hecho, Alexandre es un buen capitán principalmente gracias a sus conocimientos de filosofía natural y retórica, puesto que actúa más con ardides eruditos y con discursos que con las armas. Al igual que el esfuerzo y la piedad, la clerecía es una cualidad característica de la política castellana de comienzos del siglo XIII.

En cuanto a los defectos de Alexandre, ya he indicado que el poeta castellano se cuida mucho de justificar todas las acciones de su personaje, y de limpiarlo de tachas para construir una figura de cortesía ideal, aunque, ciertamente, muy peculiar. Sin embargo, tras deshacerse de todos los defectos que los estoicos y peripatéticos acumulaban sobre la figura de Alejandro Magno, el autor del *Libro de Alexandre* hace a su personaje culpable de un único pero gravísimo pecado: la soberbia. De hecho, parece como si el poeta castellano hubiera prescindido de todos los pequeños defectos que tenía el Alejandro Magno tradicional para hacer más evidente la gran soberbia de su Alexandre. En mi opinión, ello se debe a que el *Libro de Alexandre* es, como indican explícitamente las cuadernas finales de la obra, un poema didáctico. El *Alexandre* ofrece un modelo de rey ideal a imitar que, y esto es lo que me interesa para el objetivo de este trabajo, resulta ser un rey peculiarmente cortés y monárquico. Además, la obra también presenta una advertencia contra la soberbia, contra el comportamiento desmesurado y tiránico. Es decir, el *Alexandre* presenta una enseñanza positiva y otra negativa, un comportamiento que se debe emular y otro que se debe evitar.

Curiosamente, si el modelo positivo corresponde, como hemos visto, a los ideales de Alfonso VIII, lo mismo sucede con el negativo. En efecto, ya he indicado que Alfonso VIII cambió el énfasis de su propaganda tras la derrota de Alarcos, pasando a centrarse en la *christianitas*. El *Alexandre* también responde a esa preocupación: el rey Alexandre cayó por su soberbia, por haberse excedido, por ser ciego, por no comprender que todo mérito humano corresponde a Dios. Estos debieron de ser, asimismo, los sentimientos de los castellanos tras la derrota de Alarcos: los castellanos debieron de pensar que habían sido soberbios, que Dios les había castigado por ello, que todo éxito se debe a Dios, y que lo único que debe ostentar el

hombre es, precisamente, *christianitas*. Jactarse de otra cualidad, como *maiestas*, es pecar de soberbia.

Por consiguiente, debemos concluir que el autor del *Libro de Alexandre* alteró su fuente con el fin de que tanto las virtudes corteses como los defectos del protagonista se hicieran eco de la ideología de Alfonso VIII de Castilla. El rey Alexandre es un vivo ejemplo de figura modélica a la hechura de la corte de Alfonso VIII: cortés, pero también piadoso, sabio y esforzado. Esta cortesía adaptada a las necesidades de la corte de Alfonso VIII es lo que se entiende por la verdadera cortesía, opuesta a otras visiones negativas de la cortesía que se encuentran a lo largo de la obra.

En suma, el *Libro de Alexandre* es una obra valiosísima a la hora de estudiar la recepción de la cultura cortés en la corte de Alfonso VIII. Como ya estudiamos en el capítulo II, la cortesía llegó a Castilla de manos de los trovadores provenzales. Los monarcas medievales sabían que mantener trovadores en una corte era un excelente método publicitario, y uno de los "indispensabilia del poder", en la fraseología de Even-Zohar. Además, Alfonso VIII y su corte no pudieron dejar de ver que la ideología de los trovadores, la cortesía, era un método excelente de solventar los problemas del reino y de reforzar la autoridad real. Es decir, Alfonso VIII y su entorno debieron comprender que la cortesía era algo más que un bien: también era una herramienta con la que se podía alterar la realidad.

Sin embargo, la cortesía de los trovadores que acudieron a la Castilla de Alfonso VIII era una cortesía arqueológica. Es decir, era una cortesía ideal, abstracta, perfectamente categorizada y canonizada. Era una cortesía nostálgica, consciente de su decadencia, y que, consecuentemente, giraba en torno al recuerdo de un tiempo pasado tópicamente perfecto. En suma, se trataba de una ideología que tenía muy poco que ver con la realidad, y menos con una realidad extranjera a su lugar de origen, como la de la Castilla de Alfonso VIII.

La corte de Alfonso VIII trató de convertir esta cortesía fantasma en una herramienta eficaz para cambiar la realidad de Castilla. Por ello, añadió una nueva serie de virtudes a la lista por medio de la cual se solía difundir la cortesía. El *Libro de Alexandre* ostenta la nueva combinación de cualidades que caracterizó a la corte de Alfonso VIII. Este hecho, unido a la datación de la obra en la primera década del siglo XIII, y al ambiente cortesano que transpira la obra hace necesario concluir que el *Libro de Alexandre* fue patrocinado por la corte de Alfonso VIII, probablemente para ser leído en ella.

La relación entre el *Alexandre* y la corte de Alfonso VIII se ve refrendada por otra concomitancia ideológica: el autor del *Alexandre* propugna, como la corte castellana de la época, la necesidad de fortalecer el poder real. Como hemos visto, existen varias pruebas que confirman esta hipótesis.

En primer lugar, tenemos el hecho de que el autor del *Libro de Alexandre* escoge una materia, la historia de Alejandro Magno, que tiene ya de por sí connotaciones regalistas: la leyenda de Alejandro Magno se usó siempre, y particularmente en el siglo XIII, como demuestra el caso de Federico II, para representar a la realeza potente.

En segundo lugar, está el hecho de que el poeta castellano alteró sistemática y cuidadosamente sus fuentes para eliminar todo vestigio de crítica peripatética y estoica a las cualidades corteses del monarca, con el fin de presentar una visión absolutamente favorable del rey Alexandre.

En tercer lugar, se halla el hecho de que el Alexandre ofrece una visión verdaderamente peculiar de la cortesía. Como he demostrado, la práctica de las virtudes corteses se entiende en la obra castellana como un método para que el rey protagonista, e indirectamente el monarca a quien se dirige el poema, obtenga beneficios políticos y consolide su poder.

En cuarto lugar, tenemos el hecho de que el autor del *Libro de Alexandre* elimina todos los defectos del protagonista para enfatizar uno sólo, que añade, la soberbia. Puesto que la soberbia era, en la Edad Media, un pecado que se solía atribuir a la realeza, su presencia vuelve a confirmar que el *Libro de Alexandre* se escribió para una corte real. Además, el énfasis en un sólo pecado en la segunda parte de la obra, contrastado con el retrato de una figura cortés ideal en la primera parte, indica que el Alexandre era una obra de corte didáctico, que ofrece un ejemplo negativo, que se debe evitar (el rey soberbio), y un ejemplo positivo, que se debe imitar (el rey cortés). Por otra parte, el hecho de que el pecado mortal de Alexandre sea la soberbia vuelve a apuntar a la política de Alfonso VIII de Castilla: la soberbia se cura aceptando que toda la gloria que existe pertenece a Dios, y aceptando el papel que cada uno tiene en este mundo, es decir, recurriendo a la piedad, a la *christianitas*. Por ello, la crítica de la soberbia que encontramos en el *Libro de Alexandre* puede indicar una defensa de la *christianitas* de Alfonso VIII.

En quinto y último lugar, el hecho de que el Alexandre presente una concepción más moderna, más legalista, de la traición. Para el poeta castellano, la traición un pecado

imperdonable. Esta visión contrasta con la que encontramos en los antiguos cantares de gesta, generalmente de naturaleza oral. En ellos los héroes son grandes señores feudales, no monarcas, como en el *Libro de Alexandre*. Además, en estos poemas se alaba la rebeldía ante el señor feudal, algo que el Alexandre considera traición, y el uso de trampas. Frente a esta particular concepción, que favorece los intereses de los señores feudales, la que presenta el *Libro de Alexandre* favorece los de la monarquía. En efecto, la intolerancia ante la traición supone una ideología legalista, y ésta, normalmente basada en el derecho romano, propone la centralización del poder en la figura del rey. En cualquier caso, esta cuestión será desarrollada con más detalle en el próximo capítulo, el dedicado al *Poema de mio Cid*.

En suma, el *Libro de Alexandre* es una muestra de cómo la naciente literatura castellana alteró la arqueológica ideología cortés de los trovadores de una manera que denota la existencia de una monarquía local que buscaba reforzar su autoridad. Al llevar a cabo esta adaptación, añadiéndose todas las características que hemos visto, muchas de ellas extrañas al espíritu de la cortesía, el *Libro de Alexandre* introduce una serie de diferencias y peculiaridades en la ideología cortés, que revitalizan la cortesía, sacándola de su estancamiento arqueológico, a costa de la pérdida de la homogeneidad del fenómeno. Por ello, el *Libro de Alexandre* es un texto único para observar el modo en que cambió la cortesía al entrar en contacto con el mundo de la corte de Alfonso VIII de Castilla y, a un tiempo, para ilustrar la naturaleza de la política de ese monarca.

IV. A. Introducción al estudio del *Poema de mio Cid*.

IV. A. 1-. Un campo sorprendentemente abierto.

El *Poema de mio Cid* es, sin duda alguna, una de las obras más apreciadas del castellano medieval, y también de la literatura en castellano de todos los tiempos. Al contrario de lo que ocurre con otros textos medievales, el *Poema de mio Cid* ha sido magníficamente editado en numerosas ocasiones, ya que cada época histórica ha querido leer el texto y plasmar sus propios intereses en la obra. Esto ha provocado una avalancha de estudios sobre las cuestiones más dispares, y una multitud de polémicas que han hecho avanzar enormemente los estudios cidianos. Sin embargo, como señala Deyermond en un estudio bibliográfico sobre el poema, las cuestiones de ideología han sido "much less intensively studied", "estudiadas con mucha menos intensidad", que las cuestiones de historicidad, crítica textual, geografía, etc. ("Tendencies" 28).

Este es el tipo de acercamiento que voy a utilizar en mi trabajo. Aún no existe un estudio exhaustivo acerca de las virtudes y defectos del héroe del *Poema de mio Cid*, y de otros personajes de la obra. Mi intención es llevar a cabo este estudio, con el fin de contrastar la figura modélica propuesta por el *Poema de mio Cid* con la que fomentaba la corte de Alfonso VIII de Castilla. Una vez establecido este contraste, estudiaré la posibilidad de leer el *Poema de mio Cid* como una creación de la corte de este monarca.

IV. A. 2-. Plan del capítulo.

La bibliografía sobre la obra es tan extensa que me va a resultar imposible redactar una introducción tan exhaustiva como la que he dedicado a la poesía trovadoresca o al *Libro de Alexandre*. El interesado en buscar más información sobre algún tema particular que yo no haya tocado en este estudio, puede acudir a la bibiografía de la edición de la obra de Alberto Montaner, la más actualizada. Por mi parte, sólo voy a tocar aquellos aspectos estrictamente necesarios para contextualizar el *Poema de mio Cid*, y ver si se puede sostener la posibilidad de que la obra fue compuesta en Castilla en tiempos de Alfonso VIII. A esta tarea voy a dedicar el punto siguiente, el IV. B. Las cuestiones a estudiar serán el problema de los manuscritos, en el punto IV. B. 1-., el de la fecha de composición de la obra, en el punto IV. B. 2-., el de la

educación del autor, en el punto IV. B. 3-., y el de los materiales que conforman el poema, en los puntos IV. B. 4-. y IV. B. 5-.

Una vez recopilada esta información, y alcanzadas las conclusiones pertinentes, me adentraré en el estudio de la obra en sí en el punto IV. C. Concretamente, me centraré en la naturaleza de las virtudes y defectos de las figuras modélicas y antimodélicas propuestas por el autor. Finalizado el análisis, dedicaré el punto IV. D. a la conclusión del capítulo. En ella, resumiré lo averiguado a lo largo del mismo, y expondré si es posible defender que el *Poema de mio Cid* fue patrocinado por la corte de Alfonso VIII para ser representado en ella en alguna ocasión especial.

IV. B. El contexto del *Poema de mio Cid*.

IV. B. 1-. El manuscrito de Per Abbat.

El texto del *Poema de mio Cid* se conserva en un manuscrito único[89] copiado a mediados del siglo XIV (Horrent 203-05; Orduna 7; Ubieto Arteta ii). Hoy en día, el manuscrito de Per Abbat, como se conoce el ejemplar, se puede encontrar en la Biblioteca Nacional de Madrid.[90] Se podría pensar que la existencia de este solo manuscrito impide que existan encendidas controversias acerca de algunos problemas filológicos básicos. Sin embargo, ocurre todo lo contrario. Esto se debe a que, precisamente, la cuestión de la naturaleza del manuscrito único está íntimamente relacionada con la de la fecha de composición de la obra. En efecto, el manuscrito trae un colofón, que reproduzco a continuación:

Quien escrivió este libro dél' Dios paraíso, ¡amén!
Per Abbat le escrivió en el mes de mayo
en era de mill e dozientos e cuaraenta e cinco años.

E el romanz es leído,
datnos del vino;

[89] Alberto Montaner especifica que también se conservan algunas copias tardías de este mismo manuscrito, que datan de los siglos XVI y XVIII, respectivamente (79).

[90] Para una precisa descripción de la apariencia del códice, consúltese Montaner (76-78).

si non tenedes dineros,
echad allá unos peños,
que bien nos lo darán sobr'ellos. (316)

Es decir, el colofón trae la fecha de 1245 de la era hispana, que corresponde al año 1207 de la era cristiana. La aparición de esta fecha en un manuscrito que usa caligrafía de mediados del siglo XIV nos debe hacer pensar que estamos ante un caso de colofón copiado, muy común en la Edad Media.[91] Es decir, la datación que nos ofrece el texto no puede corresponder a la fecha en la que se copió el ejemplar que conservamos, que data del siglo XIV, sino, más bien, al año en que se copió el poema original por primera vez.

No obstante, existe una controversia alrededor de la fecha presentada por este colofón. En el manuscrito existe un espacio en blanco entre las dos "CC" de "dozientos" y el número "XLV". Es decir, en el manuscrito se lee:

M CC XLV.

Los estudiosos no han dejado de notar este detalle, y han ofrecido diversas hipótesis para explicarlo. La interpretación más prevalente durante la primera mitad del siglo XX fue la del eminente cidiano Ramón Menéndez Pidal. Menéndez Pidal sigue una indicación del primer editor del poema, el erudito dieciochesco Tomás Antonio Sánchez, y considera que el espacio existente entre las "CC" y el "XLV" corresponde a una raspadura, que originalmente contendría una "C" más (Lomax 74-75; Montaner 683-84; Smith, *The Making* 66).[92] Con esta modificación, el colofón indicaría el año de 1307, que corresponde al siglo XIV, en el que sabemos que fue escrito el códice que conservamos. Por ello, Menéndez Pidal afirma que la fecha del colofón remite a la datación de la copia del siglo XIV, y no al año en que se copió por vez primera el poema original.

Sin embargo, existen varias pruebas que contradicen la hipótesis de Menéndez Pidal. En primer lugar está el hecho, admitido por el propio Menéndez Pidal, de que no existen rastros de tinta en el espacio en cuestión, por lo que no cabe especular que hubiera en él una "C" o cualquier otra letra perdida. Por consiguiente, debemos achacar el controvertido hueco a alguna

[91] Es necesario recordar que durante casi toda la Edad Media el verbo "escrivir" significaba, simplemente, "copiar", y no "componer", que es lo que significa principalmente hoy en día.

[92] Jules Horrent está de acuerdo con Menéndez Pidal en sostener que debió de existir una tercera "C" en el espacio en blanco (*Historia* 197-207; "Observations" 50-51).

arruga en el pergamino, como propone Ubieto Arteta (*El* Cantar 191). Según Colin Smith, esta arruga habría sido producida modernamente, a causa de los reactivos aplicados al manuscrito (*The Making* 22).[93] En segundo lugar, debemos tener en cuenta que la fecha que propone Menéndez Pidal para la realización de la copia del manuscrito conservado, 1307, no es adecuada, porque sabemos que la caligrafía del manuscrito denota una mano de mediados del siglo XIV (Horrent, *Historia* 203-05; Orduna 7; Ubieto Arteta, *El* Cantar 11). De este modo, 1307 resulta ser una fecha demasiado temprana por motivos caligráficos. En tercer lugar, la hipótesis de Menéndez Pidal es sospechosa porque el ilustre erudito se veía movido, al proponerla, por su obsesión de rechazar 1207 como la fecha de composición del poema original.

IV. B. 2-. La fecha: datación tardía y datación temprana.

Con esto nos adentramos ya plenamente en la polémica acerca de la datación del *Poema de mio Cid*, y en las distintas disputas en torno a los orígenes de la poesía épica medieval en general. En efecto, conviene anticipar que existen dos corrientes críticas sobre la cuestión de la datación del *Poema de mio Cid*. En primer lugar está la que denominaré hipótesis de datación temprana, que suele fechar el poema a mediados del siglo XII. La datación temprana suele asociarse con la escuela neotradicionalista, encabezada por el propio Menéndez Pidal. En segundo lugar está la hipótesis de datación tardía, que tiende a datar el *Poema de mio Cid* en torno a 1207, la fecha que indica el colofón del texto. Esta teoría suele ser defendida por la escuela individualista, representada por estudiosos como Ian Michael, Colin Smith, o Alberto Montaner, más recientemente.

La escuela neotradicionalista surgió a mediados del siglo XX como respuesta a las diversas teorías que entonces existían para explicar el origen de la poesía épica medieval. En primer lugar, estaba la teoría tradicionalista. Esta teoría partía de preceptos románticos, que sostenían que la poesía, y dentro de ella la poesía épica medieval, era una expresión popular y colectiva, fruto del *Volkgeist* (espíritu del pueblo) (Rodríguez Velasco, *Guía* I, 75-76).

[93] Estos reactivos, muy usados durante el siglo XIX, resaltan momentáneamente los trazos del texto. Por ello, se solían aplicar para poder leer algunos pasajes sucios o poco claros. Desgraciadamente, los reactivos producen a la larga un daño irreparable para el manuscrito. Hoy en día, para solventar lecturas difíciles se usan métodos tecnológicos no conocidos en el siglo XIX. Estos nuevos métodos no perjudican en absoluto el soporte del texto.

Concretamente, algunos críticos a los que se bautizó como "tradicionalistas", como Claude Fauriel, Léon Gautier, y el famoso Gaston Paris, propusieron que los cantares de gesta procedían de las cantinelas. Las cantinelas eran unas canciones épico-líricas compuestas por los guerreros en el mismo momento de la batalla. Los tradicionalistas suponían que estas piezas se habrían transmitido de generación en generación, en forma de tradición oral. Posteriormente, un juglar las habría recogido en la forma o formas en que el cantar épico en cuestión se conserva hoy en día. Por consiguiente, los tradicionalistas enfatizan el papel de la creación popular y de la transmisión oral de la épica. Además, proponen para las canciones de gesta un origen remoto, muy cercano en el tiempo a los hechos que narran. Aunque sin aceptar la idea de las cantinelas, otros críticos que también podemos calificar como tradicionalistas, como Milà i Fontanals (*De la poesía*) y Pio Rajna, sostienen también que la creación de los cantares de gesta fue un proceso colectivo.

La segunda hipótesis que trataba de explicar el origen de los cantares de gesta cuando Menéndez Pidal comenzó a escribir era la teoría individualista. Esta teoría fue propuesta por el famoso editor del manuscrito de Oxford de la *Chanson de Roland*, Joseph Bédier. Estudiando los cantares de gesta franceses, Bédier se dio cuenta de que estas epopeyas cometían crasos errores históricos y geográficos. Este hecho le hizo pensar que los cantares no podían datar de la época en que transcurrieron los hechos que narraban, como proponían los tradicionalistas, sino que debían de ser muy posteriores. Además, analizando los elementos recurrentes en estos cantares, entre los que figuran preeminentemente ciertos centros religiosos y ciertas reliquias, Bédier llegó a la conclusión de que eran los propios monjes y clérigos a los que interesaba hacer propaganda de sus centros los que compusieron los cantares de gesta. Es decir, Bédier rechaza la creación colectiva y propone un autor individual, concretamente un clérigo letrado. Además, sostiene que los cantares de gesta son de un origen mucho más moderno de lo que proponían los tradicionalistas. La teoría de Bédier provocó una gran polémica, y fue muy criticada. Por ejemplo, estudiosos como Ferdinand Lot o R. Fawtier le atacaron desde diferentes perspectivas. Sin embargo, Bédier convenció a numerosos críticos, como, por ejemplo, el italiano Antonio Viscardi.[94]

---

[94] Puesto que los individualistas que estudian el *Poema de mio Cid* piensan que esta obra se debe a un poeta culto, suelen denominarla *Poema de mio Cid*. La palabra "poema" supone ya una concepción individualista de la literatura: los textos orales populares se suelen denominar "cantares", y no "poemas". Como indicaré más adelante, existe una pequeña controversia en torno a esta nomenclatura, provocada por el hecho de que el manuscrito de Per

En este contexto teórico se sitúa la hipótesis neotradicionalista del gran filólogo español Menéndez Pidal. Como su nombre de "neotradicionalista" indica, Menéndez Pidal trata con esta teoría de rebatir las hipótesis de Bédier mediante una reelaboración de las ideas tradicionalistas de Paris. En numerosos estudios a lo largo de los años en que estuvo en activo, Menéndez Pidal sostuvo que debieron de existir unos relatos de carácter noticiero, contemporáneos a la acción descrita en los poemas épicos: una especia de cantinelas. Estos relatos se habrían transmitido oralmente de generación en generación, sufriendo en el proceso diferentes variaciones. Los juglares que cantaron los poemas épicos que conservamos suponen un paso más en esta cadena de transmisión y recreación.[95] Por tanto, Menéndez Pidal afirma que la épica tiene un carácter esencialmente histórico. Ni el transcurso de los siglos, ni las diferentes variantes introducidas por cada uno de los representantes del "autor-legión" en este proceso de recreación popular consiguen eliminar totalmente el contenido real de los poemas.

El incierto resultado de este debate entre tradicionalistas e individualistas es irrelevante para el caso del *Poema de mio Cid*. Lo importante es que, siguiendo su teoría, Menéndez Pidal sostuvo que la obra hubo de ser compuesta inicialmente por mano de un nativo de San Esteban de Gormaz, poco después de la muerte del Cid, ocurrida en 1099. A este autor debemos atribuir las partes más históricas del *Poema de mio Cid*, concretamente la narración que llega hasta la conquista de Valencia, y ciertas partes del tercer cantar. Posteriormente, de nuevo según Menéndez Pidal, un poeta procedente de Medinacelli habría reelaborado la obra en torno a 1140, en época de Alfonso VII el Emperador. El poeta de Medinacelli habría introducido los elementos más fantasiosos del poema, como el episodio de las arcas o el del león (Lomax 74). Esta es la teoría llamada "de los dos autores", que propone una datación temprana (hacia 1140) del *Poema de mio Cid*. La tesis de la datación temprana tuvo mucho éxito en España durante la primera mitad del siglo XX, debido al merecido prestigio de Menéndez Pidal.

Menéndez Pidal buscó varias pruebas textuales en el propio *Poema de mio Cid* para sostener su propuesta. Una de ellas era el uso de la locución "el buen emperador" en el verso 3003, para referirse a Alfonso VII el Emperador. Según Menéndez Pidal, este uso elusivo

---

Abbat, al que le falta la primera hoja, no presenta título identificable, como muchos otros textos literarios medievales.

[95] Debido a este énfasis que ponen en el papel de los juglares en la creación del *Poema de mio Cid*, los neotradicionalistas suelen escoger el nombre de *Cantar de mio Cid* para referirse a la obra.

implica que el poeta debía de ser coetáneo de Alfonso VII, pues sólo en ese caso se le habría comprendido esa referencia sin dificultad (*Cantar* I, 21). En segundo lugar, Menéndez Pidal se fijó en el verso 3724, en el que se indica, refiriéndose al Cid, que "Oy los reyes d'España sos parientes son". Para Menéndez Pidal, el verso es una alusión a los esponsales del futuro Sancho III de Castilla y Blanca de Navarra, esta última descendiente del Cid (*Cantar* I, 21-22). En tercer lugar, Menéndez Pidal consideró que un famoso verso del *Poema de Almería*, un poema latino compuesto según Menéndez Pidal en vida de Alfonso VII, alude al *Poema de mio Cid*:

Tempore Roldani, si tertius Alvarus esset
Post Oliverum, fateor sine crimine verum,
Sub iuga Francorum fuerat gens Agarenorum
Nec socii cari iacuissent morte perempti.
Nullaque sub celo melior fuit hasta sereno.
Ipse Rodericus, Meo Cidi sepe vocatus,
De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur,
Qui domuit Mauros, comites domuit quoque nostros.
Hunc extollebat, se laude minore ferebat.
Sed fateor verum, quod tollet nulla dierum:
Meo Cidi primus fuit Alvarus atque secundus. (Gil 228-38)

Si hubiera vivido en tiempos de Roldán, Alvaro habría sido el tercero
tras Oliveros. Os confieso una verdad sin falta:
que la gente agarena habría sido sujeta bajo el poder de los francos
y que los queridos compañeros no habrían caído deshechos por la muerte.
No hubo lanza mejor bajo el claro cielo.
El mismísimo Rodrigo, a menudo llamado mio Cid,
del que se canta que jamás fue vencido por sus enemigos,
que derrotó a los moros y derrotó también a nuestros condes,
ensalzaba a éste: se dedicaba a sí mismo menores elogios.
Pero yo os confieso una verdad que el tiempo no alterará:
el primero fue mio Cid, y Alvaro fue el segundo.

Menéndez Pidal se centra en el verso 234, concretamente en el "De quo cantatur", que considera una referencia directa al *Poema de mio Cid* (*Cantar* I, 23; I, 1169-70).[96] Por último, Menéndez Pidal acude a argumentos lingüísticos, para concluir que el nivel de arcaísmo de la lengua de la obra debe de corresponder a una fecha cercana a mediados del siglo XII (Montaner 4-5).

Los argumentos de Menéndez Pidal fueron contrarrestados uno a uno por varios estudiosos. Entre ellos destaca Antonio Ubieto Arteta, con sus "Observaciones al Cantar de mio Cid", de 1957, y con un estudio que supone una reelaboración y ampliación de sus argumentos anteriores, *El* Cantar de mio Cid *y algunos problemas históricos*, de 1972. Frente al primer argumento de Menéndez Pidal, la referencia a Alfonso VII en el verso 3003, Ubieto Arteta adujo varios testimonios documentales (de entre 1173 y 1224) y literarios (desde 1200 hasta 1270). Todos estos testimonios aluden a Alfonso VII sin citarle por su nombre, sino como "el Emperador", por lo que la suposición de Menéndez Pidal resulta ser incorrecta (*El* Cantar 23).

Contra el segundo argumento de Menéndez Pidal, la lectura del verso 3724 como una referencia a los esponsales de Blanca de Navarra y el futuro Sancho III de Castilla, Ubieto Arteta aduce, simplemente, que unos meros esponsales no justificarían la afirmación del *Poema de mio Cid* ("Observaciones" 26).[97] En este sentido, conviene añadir, a favor de la tesis de Ubieto Arteta, que no era infrecuente en la Edad Media castellana que los esponsales no resultaran en bodas: ahí tenemos, por ejemplo, el caso de los esponsales de la joven Berenguela, hija de Alfonso VIII, con Conrado Hohenstaufen de Alemania.

En cuanto al tercer argumento de Menéndez Pidal, el famoso verso del *Poema de Almería*, los estudiosos pronto se dieron cuenta rápidamente de que solamente probaba la existencia de cierto poema o poemas sobre el Cid, no del *Poema de mio Cid* que conservamos en particular. Por otra parte, hoy en día ya no está tan claro que el *Poema de Almería* date de vida de Alfonso VII, como sostenía Menéndez Pidal.

---

[96] Francisco Rico está de acuerdo con Menéndez Pidal en considerar que este verso demuestra la existencia del *Poema de mio Cid* en esa época. Con un curioso razonamiento, Rico sostiene que en este caso debe aplicarse la "navaja de Ockham" ("non multiplicanda entia praeter necessitatem", "no hay que multiplicar los entes sin necesidad"), y suponer que, puesto que la referencia del *Poema de Almería* alude a un cantar sobre el Cid, y tenemos uno, el *Poema de mio Cid*, la referencia del texto latino debe de corresponder a éste (Rico, "Un canto" xxxvi).

[97] Horrent reincide en este argumento de Ubieto Arteta (*Historia* 257).

Por lo que respecta al argumento lingüístico, ya Andrés Bello había propuesto que en base al estado de la lengua que podemos encontrar en el *Poema de mio Cid* la obra debía de datarse hacia 1200 (Lacarra 229). Más tarde, ya en 1967, D. G. Pattison llegó a una conclusión similar. Sin embargo, estos estudios lingüísticos, incluido el de Menéndez Pidal, no resultan demasiado sólidos, puesto que no disponemos de ningún texto literario extenso que date de mediados del siglo XII, y no hay suficientes que procedan de los primeros años del siglo XIII, como para poder llegar a ninguna conclusión satisfactoria. Además, el *Poema de mio Cid* tiene tres características que invitarían a su autor a utilizar una lengua arcaizante: el *Poema de mio Cid* es una obra de temática histórica, pertenece al género épico, y se basa en cantares antiguos, como demuestra precisamente la referencia del *Poema de Almería* (Lomax 79-80), que lo único que prueba es que existían ciertos cantares sobre Rodrigo Díaz en torno a la mitad del siglo XII. Por todo ello, la contribución del estudio lingüístico a la datación precisa del *Poema de mio Cid* es casi nula.

Los impresionantes trabajos de Ubierto Arteta dividieron a la crítica en dos bandos: los que seguían las propuestas de Menéndez Pidal, y los que sostenían la hipótesis de la datación tardía. Muchos estudiosos continuaron aceptando las tesis de Menéndez Pidal debido, en primer lugar, a la enorme autoridad de que gozaba el erudito en la primera mitad del siglo XX. En segundo lugar, como se habrá podido apreciar, porque los argumentos de Ubieto Arteta y otros medievalistas eran fundamentalmente negativos, es decir, centrados en refutar la fecha propuesta por Menéndez Pidal, y no positivos, es decir, dedicados a probar que, efectivamente, el *Poema de mio Cid* hubo de componerse en 1207 o una fecha cercana.

Por ello, Ubieto Arteta realizó un extensivo estudio histórico y geográfico de numerosos aspectos relacionados con la obra. En él, el ilustre medievalista dio con los siguientes argumentos positivos en torno a la fecha del *Poema de mio Cid*:

> Es posterior a 1120-1121 por figurar la población de Medinacelli en manos cristianas.
>
> Es posterior a 1124, por citar a Monreal del Campo, que se repobló en ese año.
>
> Es posterior a 1157, por atribuir a Alfonso VII de Castilla el epíteto "bueno", que suena a elogio funerario.

> Es posterior a 1151-1157, por señalar que la comarca del Bajo Aragón era del Conde de Barcelona, ya que a partir de esos años es cuando Ramón Berenguer IV conquistó Huesa del Común, Montalbán y Monforte de Moyuela.
>
> Es posterior a 1151-1164 por hablar de Cetina, población aragonesa que se repobló entre esos años.
>
> Es posterior a 1162 por utilizar el nombre de "Navarra" para designar a la actual provincia, y aún muy posterior, ya que las gentes de Peralta o Tudela muy tardíamente no se consideraban dentro de Navarra.
>
> Es posterior a 1167 por suponer que las cartas de Alfonso VI estaban "fuertemientre selladas", ya que los sellos en los mandatos reales son posteriores a ese año.
>
> Es posterior a 1179 porque la costumbre de usar sellos particulares se documenta a partir de ese año.
>
> Es posterior a 1189, por hablar de "Valencia la mayor" para distinguirla de Valencia de don Juan, población que en ese año tomó esa denominación, en vez de Coyanza.
>
> Es posterior a 1195 porque en la batalla de Alarcos, librada ese año entre Alfonso VIII de Castilla y los almohades, se cambió la táctica guerrera medieval usada hasta entonces en España. Y el *Cantar* plantea las batallas cidianas de acuerdo con esa táctica.
>
> Es posterior a 1201 por aparecer los reyes portugueses como descendientes del Cid.
>
> Y es de 1207 porque el colofón del *Cantar* así lo dice, y no hay ningún argumento válido ni científico para rechazar esa fecha. (*El* Cantar 188-89)

Estos impresionantes argumentos fueron siendo poco a poco confirmados y aumentados por el trabajo de otros críticos, desde diferentes puntos de vista.

Así, por ejemplo, Peter E. Russell señala que es muy importante que el autor del *Poema de mio Cid* esté atento a los sellos, pues ello implica que el autor estaba familiarizado con la apariencia de los documentos de las cancillerías reales (341). Para Russell, la condición de los sellos que podemos encontrar en el texto del *Poema de mio Cid*, que están descritos con tanta precisión, indica que la obra debe de datar necesariamente de principios del siglo XIII (344).

Desde un punto de vista jurídico, Nilda Guglielmi considera que la presencia en las cortes descritas en el *Poema de mio Cid* de nobles de segunda categoría indica una fecha perteneciente al reinado de Alfonso VIII. En efecto, sólo desde el mandato de este monarca

comenzaron a acudir estos infanzones e hidalgos a la curia plena, a la que antes sólo asistían los principales magnates del reino (148). Antes del reinado de este monarca, la situación descrita en el poema habría sido impensable.

Por su parte, José Fradejas Lebrero analiza la ideología de la obra en busca de indicios acerca de la posible fecha de la misma. Fradejas Lebrero concluye en su estudio que el *Poema de mio Cid* debe de haberse usado para incitar a la guerra y al heroísmo en la frontera (63). Por tanto, la obra debe de datar de entre 1195 y 1212, que era precisamente cuando Alfonso VIII necesitaba reunir un gran ejército para reactivar la Reconquista (52).[98] En efecto, recordemos que en 1195 las tropas castellanas habían sufrido un terrible revés en Alarcos, en una jornada que permaneció por muchos años en el imaginario colectivo del reino, y que provocó fuertes cambios en la política del mismo, como vimos en la Introducción.

Desde un punto de vista histórico similar al de Fradejas Lebrero, Maria Eugenia Lacarra, en su impresionante estudio sobre la obra, identifica los intereses del *Poema de mio Cid* con los de la corte de Alfonso VIII:

> Ambos aspectos [el interés en pregonar por la Península una lucha contra los musulmanes, y el enfatizar la ganancia que los castellanos podrían extraer de ella] coinciden, pues, tanto con la política exterior de Alfonso VIII de unir a los reinos cristianos bajo el liderazgo castellano, como a su política interior de animar a sus propios vasallos a la lucha contra los moros. (*El* Poema 172)

De hecho, para Lacarra los Vani-Gómez del *Poema de mio Cid*, que actúan en la obra como enemigos acérrimos del héroe, se debían de entender en la época como una clara alusión a la poderosa familia de los Castro, que habían traicionado a Alfonso VIII al aliarse con León y con los almohades (*El* Poema 147). En efecto, Lacarra descubre que los Vani-Gómez eran antecesores de los Castro, del mismo modo que Alfonso VIII y los Lara eran descencientes del Cid (*El* Poema 159). Por consiguiente, para Lacarra el *Poema de mio Cid* presenta una situación política e ideológica que sólo tiene sentido a comienzos del siglo XIII.

Duggan también se fija en los intereses ideológicos que mueven la obra para intentar datarla. En primer lugar, Duggan se centra en la existencia de una tradición en torno a la bastardía del Cid, descubierta en su día por Samuel G. Armistead. Para Duggan, el *Poema de*

[98] Duggan se muestra de acuerdo con Fradejas Lebrero en este punto (68).

mio Cid expresa una preocupación por evitar mencionar la bastardía del héroe. Duggan sostiene que esta ansiedad refleja una inquietud paralela: la preocupación por la legitimidad del heredero de doña Berenguela y Alfonso IX, que era común en la corte castellana a comienzos del siglo XIII (77). Por tanto, según Duggan:

> The theme of potential illegitimacy corresponds to Alfonso VIII's desire that one of his grandchildren be recognized as capable of inheriting [. . .]. (80)
>
> El tema de la ilegitimidad potencial corresponde al deseo de Alfonso VIII de que uno de sus nietos fuera reconocido capaz de heredad.

En segundo lugar, Duggan se fija en que el *Poema de mio Cid* otorga una enorme importancia al área geográfica situada al este de Medinacelli (82). Este area correspondía al dominio de un monasterio cisterciense singularmente favorecido por Alfonso VIII, y también por los reyes de Aragón, Santa María de la Huerta (84-85). Para Duggan, el interés de la obra en el dominio de Santa María de la Huerta se debe a que el abad Pedro (Per Abbat), de ese monasterio, copió el *Poema de mio Cid* para Alfonso VIII:

> I suggest that the *Cantar de mio Cid* may have been performed at Huerta in the year 1199 or, more probably, at Huerta or Ariza in the year 1200 and then copied in May of 1207 by either Pedro, abbot of Huerta, or Pedro, abbot of Ovila, within the sphere of influence of Martín of Finojosa. (106).
>
> Sugiero que el *Cantar de mio Cid* debe de haber sido representado en Huerta el año de 1199, o, lo que es más probable, en Huerta o Ariza el año de 1200, y luego copiado en mayo de 1207 por parte de, o bien Pedro, abad de Huerta, o bien Pedro, abad de Ovila, dentro del círculo de influencia de Martín de Finojosa.

Es decir, basándose en su análisis ideológico, Duggan propone la fecha de 1199 o 1200, una datación tardía de la obra.

Otra aportación decisiva fue la de Francisco J. Hernández, que obliga a retrasar unos años la fecha lanzada por Duggan. Hernández publicó un texto inédito perteneciente al Archivo de la Catedral de Toledo. El texto es un cuaderno de unas cortes de Castilla convocadas en Toledo por Alfonso VIII en 1207 ("Apéndice" 221-23). Concretamente, estas cortes tuvieron lugar en enero de 1207. Se convocaron con el fin de legislar el precio de los bienes en el contexto de un periodo

de aguda carestía (Hernández, "Historia" 461). Para Hernández, estas cortes históricas corresponden a las Cortes de Toledo que narra el *Poema de mio Cid*:

> Si uno de los propósitos de la épica era enardecer a los guerreros, ¿qué mejor manera de hacerlo que situándoles *dentro* del **Cantar* fundiendo en una las Cortes de Toledo del Cid y las Cortes de Toledo de 1207? ("Historia" 463)

El importantísimo descubrimiento de Hernández parece haber decidido la disputa en torno a la fecha del *Poema de mio Cid*. Hoy en día, la mayoría de los estudiosos está de acuerdo en aceptar 1207 como la fecha de composición de la versión conservada de la obra.[99] Entonces, se puede afirmar con relativa seguridad que el texto data de 1207, en pleno reinado de Alfonso VIII. Además, como ya hemos anticipado y como veremos más tarde en más detalle, la obra responde a los intereses ideológicos de la corte de Alfonso VIII, por lo que debió de ser patrocinada por la ella.[100] Por consiguiente, considero satisfactoriamente justificada la inclusión del *Poema de mio Cid* en mi estudio.

---

[99] Algunos estudiosos, como Rico ("Un canto" xxx), disienten, y persisten en la datación temprana, pero sin aportar ningún argumento de peso para probarlo.

[100] Peter Linehan, sin embargo, basándose exclusivamente en el hecho de que las cortes del *Poema de mio Cid* se sitúen en Toledo, en el hecho de que la obra exprese un enorme interés en animar a los castellanos a luchar en la frontera con los musulmanes, y en algunas dudosísimas semejanzas textuales entre el poema y la *Historia de rebus Hispaniae*, propone la hipótesis de que el texto fue patrocinado por Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo en 1207 (326):

> Regarding the possibility that an ideological reading of *PMC* may be capable of sustaining more than one hypothesis concerning the nature of the poet's sympathies, D. Rodrigo's *History* deserves more careful consideration than it has hitherto received. The evidence of *De rebus Hispanie* suggests that royal ideology was not the only ideology associated with "the spirit of Las Navas". In his description thirty years later of Toledo in the spring of 1212, it was not so much Alfonso VIII that D. Rodrigo was intent on glorifying as Toledo itself, not so much the king that he promoted as the "royal city", the mustering place of Christian Europe and the only city in Castile capable of rising to the occasion of coping with Christendom's influx. Moreover, the scene he describes, of his own return from recruiting volunteers abroad and finding the place humming with activity and transformed into the multilingual hub of Western Europe, quite closely resembles the poet's account of the response to the Cid's call for warriors and the arrival at the siege of Valencia of "grandes yentes. . . de la buena cristiandad". (Linehan 322)

> Por lo que respecta a la posibilidad de que una lectura ideológica del *Poema de mio Cid* pueda sostener más de una hipótesis sobre la naturaleza de las simpatías del poeta, la *Historia de rebus Hispaniae* de don Rodrigo merece una consideración más cuidadosa de la que ha recibido hasta ahora. El testimonio de la *Historia de rebus Hispaniae* sugiere que la ideología real no era la única asociada con "el espíritu de Las Navas". En su descripción, treinta años después, de Toledo en la primavera de 1212, no era tanto Alfonso VIII a quien don Rodrigo quería glorificar como a Toledo misma, no era tanto el rey lo que el promovía como la "ciudad real", el lugar de reunión de la Europa cristiana y la única ciudad de Castilla que era capaz de adaptarse al influjo de la Cristiandad. Es más, la escena que describe de su propio retorno de reclutar voluntarios en el extranjero y de encontrar la ciudad zumbando de actividad y transformada en una mezcla

IV. B. 3-. La educación del autor.

Como hemos tenido oportunidad de apreciar, la polémica mantenida entre neotradicionalistas e individualistas en torno a los orígenes de la poesía épica medieval se trasladó, aunque fuera secundariamente, a la cuestión de la datación del *Poema de mio Cid*. Algo semejante ocurrió con el tema de la educación del autor de la obra. Sin embargo, para el caso de este problema, las diferencias de opinión entre neotradicionalistas e individualistas son más relevantes que para la cuestión de la datación del poema. Conviene recordar que en torno al problema de la educación de los autores de los cantares de gesta los neotradicionalistas y los individualistas se ven separados por una diferencia básica. Por una parte, los neotradicionalistas abogan por un autor-legión, popular, cuyo texto vive en variantes debido a su transmisión oral tradicional. Por otra parte, los individualistas postulan un autor letrado, creador consciente de un texto literario.

Esto último es lo que propone el más representativo estudioso de la escuela individualista, el británico Colin Smith:

> [The *Poema de mio Cid*] was the first epic to be composed in Castilian, by a single learned author who was not dependent either on an existing epic tradition in Castilian or on earlier vernacular poems about the Cid. (*The Making* 1).
>
> El *Poema de mio Cid* fue la primera épica compuesta en castellano, de mano de un solo autor letrado que no dependía ni en una tradición épica castellana preexistente ni en poemas vernáculos anteriores sobre el Cid.

Colin Smith se muestra bastante radical en este punto. El crítico británico sostiene que el *Poema de mio Cid* no se basa en ningún texto castellano anterior, algo en lo que no concuerda la mayoría de los estudiosos, ni siquiera los individualistas, como luego veremos. En cualquier caso, lo importante es que para Colin Smith la principal inspiración del poeta castellano fue la épica francesa (*Estudios* 73; 82), que el autor debió de absorber durante su época de estudios en

---

multilingüe de Europa Occidental se parece bastante a la descripción del poeta de la respuesta a la búsqueda de guerreros por parte del Cid y a la llegada al sitio de Valencia de "grandes yentes. . . de la buena cristiandad".

ese país. También fue influido, por supuesto, por la literatura latina estudiada en la universidad medieval:

> To a professional training in Roman law and in Latin, probably in France, he added a sound knowledge of a small number of classical texts, perhaps known only in excerpts, and of Latin writings composed in Spain in the twelfth century, most notably the *Chronica Adefonsi Imperatoris* and the *Historia Roderici*; and he knew parts of the Bible. (*The Making* 217)
>
> A una educación profesional en derecho romano y latín, probablemente recibida en Francia, el autor del *Poema de mio Cid* añadió un sólido conocimiento de un pequeño número de textos clásicos, quizás conocidos sólo en fragmentos, y de textos latinos compuestos en España en el siglo XII, principalmente la *Chronica Adefonsi Imperatoris* y la *Historia Roderici*; y conoció partes de la Biblia.

Otro estudioso que postula, como Colin Smith, que el autor del *Poema de mio Cid* recibió una educación superior es James F. Burke. Burke afirma que si, efectivamente, el poeta castellano estudió derecho, como defiende Smith, entonces el autor castellano debió de haber superado previamente la primera fase de la educación superior medieval, el *trivium* (38).[101] En base a esta hipótesis, Burke analiza el texto del *Poema de mio Cid* en busca de posibles huellas de esa educación universitaria, con relativo éxito:

> [. . .] it is probable that the Cid-poet received education in the basic arts of the trivium; [. . .], such training led the poet to develop his text, to devise narrative structures, and to characterize people in the manner prescribed in the trivium [. . .]. (10-11)
>
> Es probable que el poeta cidiano recibiera una educación en las artes básicas del *trivium*; esa educación llevó al poeta a desarrollar su texto, a organizar sus estructuras narrativas, y a caracterizar a los personajes en la manera prescrita en el *trivium*.

No obstante, Burke disiente de Colin Smith en dos puntos fundamentales. En primer lugar, Burke sostiene que el poeta cidiano no tuvo por qué educarse en Francia. En la Península Ibérica, e incluso en la propia Castilla, existían en aquella época centros en los que pudo haber recibido una educación superior. Uno de esos centros podría haber sido, por ejemplo, el de Palencia (28).

---

[101] Para una exposición de lo que supone el *trivium* medieval, se puede acudir al capítulo sobre el *Libro de Alexandre*, concretamente al punto III. B. 9-.

En segundo lugar, Burke considera que el poeta castellano hubo de basarse en ciertos poemas premios compuestos en el idioma vernáculo local:

> [. . .] the poet was probably reworking material from Latin and French, but I think some of his prototypes may also have been Castilian. (56)
>
> Probablemente, el poeta estaba reelaborando material en latín y francés, pero pienso que algunos de sus modelos también pudieron haber estado en castellano.

Ese transfondo original pudo haber sido oral, aunque el poeta lo habría reescrito de acuerdo con sus intereses contemporáneos y con su educación superior (39). El uso de esta materia prima oral y popular inyectó en el *Poema de mio Cid* ciertas características que lo hacen diferente de otros poemas contemporáneos de origen exclusivamente letrado, como el *Libro de Alexandre*. Burke bautiza esta peculiaridad del *Poema de mio Cid* como una "separate poetics" (39), una "poética separada".

Como se puede observar, Burke basa su argumento principal en la observación de que el poeta cidiano muestra unos conocimientos legales fuera de lo común. En efecto, el texto del *Poema de mio Cid* presenta numerosos ejemplos de sincero interés por la ley. Un ejemplo de ello son los siguientes versos, en los que se describer cómo el rey Alfonso VI hace traer a su corte expertos en leyes, para dilucidar la querella del Cid contra los Infantes de Carrión:

> Fueron ý de su reino otros muchos sabidores,
> de toda Castiella todos los mejores. (3005-06)

Además de éste, existen otros múltiples momentos del texto que prueban el interés del autor por la ley. Algunos de ellos son, por ejemplo, la forma en que se describe la saña de Alfonso VI como una *ira regia*, el matrimonio de las hijas del Cid, la disputa en las cortes de Toledo, los *rieptos* finales, etc.

El autor de la obra se muestra interesado en la práctica legal de su época, y también demuestra conocerla bien. Desde que a finales del siglo XIX Eduardo de Hinojosa hiciera hincapié en ello, la mayoría de los estudiosos viene concordando en este punto. Por ejemplo, David Hook afirma que el autor del *Poema de mio Cid* ostenta una “extensive experience of the law and its written records” (52), "profunda experiencia en el derecho y sus registros escritos". Asimismo, Lacarra, autora de uno de los más prestigiosos estudios acerca de la ley y el *Poema de mio Cid*, afirma que en esta obra existe un: "consciente propósito de plantear los problemas de

su narración en términos jurídicos" (*El* Poema 96). Por otra parte, Milija N. Pavlovic y Roger M. Walker, en otro de los mejores estudios jurídicos del *Poema de mio Cid*, también admiten la existencia de un tono claramente legal en el poema ("Money" 197). Concretamente, Pavlovic y Walker afirman que el poeta representa al Cid usando la ley de la época de una manera muy sutil y habilidosa ("Money" 205).

Otros muchos estudiosos, entre los que destacan Diego Catalán (50), Deyermond (*El* Cantar 50), Lacarra (*El* Poema 97), Juan Portera (251-52), el propio Colin Smith (*Estudios* 66; 72; *The Making* 85-86), Ruth House Weber (86), y Anthony Zahareas (162-63), han coincidido en señalar que el *Poema de mio Cid* presenta un mensaje legal muy concreto: la exaltación de la venganza pública, por medio de procesos jurídicos, y el rechazo de la venganza privada. El análisis del texto confirma esta opinión de los críticos:

"D'ella e d'ella part	en paz seamos oy;
juro par Sant Esidro,	el que bolviere mi cort
quitarme á el reino,	perderá mi amor.
Con el que toviere derecho,	yo d'essa parte me só". (3139-42)

"Aved vuestro derecho,	tuerto non querades vós,
ca qui tuerto quisiere fazer,	mal ge lo vedaré yo,
en todo mio reino	non avrá buena sabor". (3600-02)

En ambos casos, el rey Alfonso VI subraya su empeño en solventar los problemas entre ambas partes (el Cid y sus hombres frente a los Vani-Gómez), de una manera acorde con las leyes ("Con el que toviere derecho, yo d'essa parte me só"; "Aved vuestro derecho, tuerto non querades vós"). Además, en términos muy parecidos, Alfonso VI prohíbe expresamente cualquier violación de esta ley, y cualquier intento de tomar la justicia en las manos de los particulares ("D'ella e d'ella part en paz seamos oy; / juro par Sant Esidro, el que bolviere mi cort / quitarme á el reino, perderá mi amor"; "ca qui tuerto quisiere fazer, mal ge lo vedaré yo, / en todo mio reino non avrá buena sabor").

No obstante, la cuestión en disputa es si estos conocimientos e inclinaciones legales suponen o no que el autor del *Poema de mio Cid* fuera un letrado. La mayoría de los estudiosos contesta afirmativamente: el poeta cidiano tuvo que haber pasado por el sistema educativo medieval. Uno de los medievalistas que defienden esta tesis es Burke, quien sostiene que, en la

Edad Media, el lenguaje legal estaba íntimamente relacionado con otras formas de cultura. Así, antes de estudiar cánones y leyes había que pasar por la educación en las letras clásicas que proporcionaba el *trivium*. Burke aduce como prueba de esta relación entre la ley y la cultura clásica la referencia a la caída de Troya en al *Fuero de Plasencia*, de comienzos del siglo XIII (31).Por consiguiente, la mayoría de los críticos consideran que el hecho de que el autor del *Poema de mio Cid* muestre unos conocimientos legales tan precisos es un serio indicio de que debió de recibir una educación letrada. Sin embargo, algunos críticos cercanos a los preceptos neotradicionalistas sostienen que el legalismo que ostenta el *Poema de mio Cid* corresponde, simplemente, a lo que

> an alert minstrel would have routinely acquired during the course of his wanderings. (Webber 85)
>
> un juglar atento habría adquirido corrientemente en el curso de sus desplazamientos.

Asimismo, Duggan propugna una tesis parecida: no se puede deducir del *Poema de mio Cid* que el autor fuera un letrado (122). Según estos críticos, el derecho formaba una parte tan integral de la vida de la corte medieval que muchos juglares que componían para ella ostentaban unos conocimientos legales sorprendentes.

Los individualistas discrepan, unos con más insistencia que otros. Para ellos, el concepto de la ley que presenta la obra está profundamente influido por el derecho romano. Esto puede implicar una asociación necesaria e indisoluble con las universidades de la época. Ello se debe a que el derecho romano era algo novedoso en la Castilla de comienzos del siglo XIII. Sólo algunos profesionales relacionados con la corte de Alfonso VIII habrían tenido suficientes conocimientos de la materia como para poder basar en ella varios pasajes de un texto literario, que es lo que ocurre en el caso del *Poema de mio Cid*.

Algunos neotradicionalistas, como Duggan, se muestran en desacuerdo, postulando que la influencia del derecho romano en el *Poema de mio Cid* es apenas perceptible, si es que existe en absoluto (65), y que, por tanto, no hay pruebas de que el autor de la obra fuera un jurista profesional (67). Sin embargo, diferentes estudios jurídicos han confirmado el peso del derecho romano en la concepción de la obra. Así, Colin Smith postula que la escena de las cortes

> can be analysed in terms of Roman-law procedures, in general and in detail. (*The Making* 86)

> puede ser analizada en los términos de los procedimientos del derecho romano, tanto de modo general como en detalle.

Para Colin Smith, esto significa que el autor, que él identifica con el Per Abbat que copió el poema, tuvo que ser un profesional del derecho (*The Making* 67). Algo semejante sostiene Lacarra:

> Posiblemente [el autor del *Poema de mio Cid*] era un letrado defensor del nuevo concepto del derecho[, el derecho romano], que tanto la profesión a la que puede haber pertenecido, como la misma corona, trataron de implantar con especial fuerza en ese momento histórico. (*El Poema* 101-02).

Sin embargo, el más preciso estudio sobre la relación del *Poema de mio Cid* con el derecho romano es el de Pavlovic y Walker. Para estos dos estudiosos, la ley que describe la obra se caracteriza por adaptarse meticulosamente a ciertos procedimientos del derecho romano:

> Accepting the now widely-held opinion that the poem was composed c. 1200-1207, we further suggested that one of the poet's motives was perhaps to lend support to the attempts of two contemporary kings, Alfonso IX of León and, more especially, Alfonso VIII of Castile, to introduce the precise concepts and clear procedures of Roman law into the chaotic peninsular legal systems they had inherited. ("Money" 197)
>
> Aceptando la opinión comúnmente admitida hoy en día de que el poema fue compuesto c. 1200-1207, también sugerimos que uno de los móviles del poeta pudo ser el de sostener los intentos de dos reyes contemporáneos, Alfonso IX de León y, más concretamente, Alfonso VIII de Castilla, de introducir los conceptos precisos y los claros procedimientos del derecho romano en los caóticos sistemas legales peninsulares que habían heredado.

Por ello, estudiando los aspectos legales del matrimonio y divorcio de las hijas del Cid, y el de los *rieptos* finales, Pavlovic y Walker llegan a la siguiente conclusión: aunque el *Poema de mio Cid* represente un estado de transición entre un sistema de derecho antiguo y otro moderno, el autor debió de intentar advocar con su obra el derecho romano. Es decir:

> In the legal matters surrounding the marriages and divorces of the Cid's daughters, then, as in other legal aspects, the *PMC* reflects the transitional period of Castilian law, in which the old Germanic custom-law was battling to survive against the romanizing zeal of Alfonso VIII. However, the picture that emerges of successful compromise -with the

> best of the old system being retained, but with ultimate victory almost effortlessly going to those, like the King and the Cid, who practise the new law- is almost certainly a distortion of the realities of the time. ("Money" 209)

> En los aspectos legales que rodean los matrimonios y divorcios de las hijas del Cid, pues, como en otros aspectos legales, el *Poema de mio Cid* refleja el periodo transicional de la ley castellana en el que la antigua ley consuetudinaria germánica estaba luchando para sobrevivir frente al celo romanizador de Alfonso VIII. Sin embargo, la imagen de exitoso compromiso que emerge -reteniendo lo mejor del sistema antiguo, pero mostrando la victoria final yendo a parar casi sin esfuerzo a aquéllos, como el Rey y el Cid, que practican la nueva ley- es casi con seguridad una distorsión de la realidad de la época.[102]

Por consiguiente, el romanismo de la situación jurídica representada en el *Poema de mio Cid* ha sido probado por los estudios más especializados. Como expliqué anteriormente, se viene considerando generalmente que el hecho de que el poema manifieste un conocimiento profundo del derecho romano implica que el autor debe de haber sido un letrado, como defienden los individualistas.

IV. B. 4-. El *Poema de mio Cid* como una refundición de materiales anteriores.

La conclusión anterior, la más aceptada actualmente por los medievalistas, parece inclinar definitivamente la balanza del lado de la tesis individualista. Sin embargo, ni creo que esto sea así, ni que, en cualquier caso, la resolución de este problema sea fundamental para mi estudio. Ello se debe a dos razones principales. En primer lugar, considero que el hecho de que el autor del *Poema de mio Cid* tuviera conocimientos de derecho romano no implica necesariamente que el poeta fuera un letrado, por más que esto sea lo más probable. En la Castilla de comienzos del siglo XIII, como sucedía en toda la Europa medieval, el índice de alfabetización era minúsculo. Por ello, para el caso medieval resulta incorrecto asociar la analfabetización a un estrato inferior de cultura o a una condición social baja, que es lo que suele suceder en nuestra sociedad actual. Los más poderosos nobles castellanos y los especializados

[102] En otro estudio paralelo, Pavlovic y Walker llegan a semejantes conclusiones fijándose, esta vez, en la escena de las Cortes de Toledo y los duelos finales ("Roman"). Como hemos visto, en este punto concuerdan con Colin Smith (*The Making* 86).

juglares que les entretenían solían ser mayoritariamente analfabetos. Sin embargo, eran cultos, y tenían acceso a una complejísima literatura cortesana, que se solía recitar o interpretar con acompañamiento musical, como ya hemos visto.

De igual modo que disfrutaban de esta elaborada literatura, los nobles castellanos y sus juglares también podrían haber tenido acceso a cuestiones jurídicas complejas, como las que suponía la adopción del derecho romano. Estas prácticas eran patrocinadas por la corte castellana, por lo que se podrían haber discutido corrientemente en ella. Por consiguiente, me parece que no se puede afirmar categoricamente que el autor del *Poema de mio Cid* fuera un letrado. Existe la posibilidad, aunque sea algo remota, de que el poeta cidiano fuera un juglar cortesano, y éstos eran habitualmente analfabetos.

En segundo lugar, me parece que la división entre individualistas y neotradicionalistas parece más tenaz y absoluta de lo que es en realidad. Recordemos que casi todos los individualistas reconocen que, aunque el *Poema de mio Cid* debe de haber sido obra de un poeta letrado, este autor tuvo que partir de leyendas orales anteriores a la hora de componer su versión de las aventuras del Cid. Es por ello que el *Poema de mio Cid* es tan diferente, tanto al nivel de la lengua como al del estilo, de otros poemas cultos de la época, como el *Libro de Alexandre*. Al haberse basado en fuentes orales, el autor *Poema de mio Cid* produce una "poética separada" particular (Burke 39). Es decir, el poema castellano que conservamos es una refundición de materiales orales previos, y este hecho deja su impronta en la obra. En este sentido, estoy totalmente de acuerdo con Burke:

> My explanation of the "making of the *CMC*"[103] is that a skilled poet took previously existing material and artistically refashioned it, using the techniques common to the era, into an aesthetically pleasing masterpiece. (36)
>
> Mi explicación del "proceso de composición del *Cantar de mio Cid*" es que un hábil poeta tomó un material preexistente y lo reelaboró artísticamente, usando las técnicas que eran comunes en la época, para formar una obra maestra estéticamente satisfactoria.

En suma, no me parece posible afirmar categóricamente que el autor del *Poema de mio Cid* haya sido un letrado, pese a que encontremos influencia del derecho romano en algunas escenas de la obra, puesto que el poeta podría haber sido un juglar cortesano. En cualquier caso, su interés por

[103] Burke alude aquí al famoso libro de Colin Smith (*The Making*).

esta práctica jurídica fomentada por Alfonso VIII lo revela, de nuevo, como un individuo relacionado íntimamente por la corte y, probablemente, bajo su patrocinio directo. Por otra parte, el hecho de que el *Poema de mio Cid* se base en cantares orales anteriores también minimiza la importancia de la polémica en torno a los conocimientos de su autor. Lo importante, de nuevo, es descubrir qué cambios introdujo en ese material tradicional recibido, y la razón que le pudo mover a realizarlos.

IV. B. 5-. Naturaleza de las posibles fuentes de la obra.

Sin embargo, resulta enormemente problemático identificar exactamente qué fuentes fueron las que usó el poeta castellano a la hora de componer su obra. En el texto mismo sólo he podido encontrar una referencia directa a otra obra histórica o literaria:

> A siniestro dejan a Griza, que Alamos pobló
> (allí son los caños do a Elpha encerró) [. . .]. (2694-95)

Estos dos versos parecen aludir a alguna leyenda, quizás de carácter oral. No obstante, no se ha podido encontrar el referente exacto (Montaner 627).[104] Por consiguiente, cualquier aserto sobre las fuentes del *Poema de mio Cid* debe quedarse obligatoriamente a un nivel de hipótesis.

En esta coyuntura, resulta comprensible que los críticos no estén de acuerdo en afirmar que el poeta castellano usara alguno de los textos latinos conservados sobre las hazañas del Cid y anteriores al poema castellano. Uno de ellos es el *Carmen Campidoctoris*, obra que data de mediados del siglo XII (Ubieto Arteta, *Historia* 77). El *Carmen Campidoctoris* parece deberse a algún monje catalán, probablemente adscrito al monasterio de Ripoll (Menéndez Pidal, *La España* II, 878), aunque Ubieto Arteta opine que el autor debió de ser de procedencia aragonesa (*El* Cantar 163-69; *Historia* 74-77). Actualmente se conservan muy pocas estrofas del *Carmen Campidoctoris*, por lo que no podemos especificar si el poema vernáculo le debe algo a este himno latino.

---

[104] Presentan algunas hipótesis, que han quedado sin comprobar, Guillermo García Pérez ("Elpha" 131-54; "Las rutas" 207-10); Douglas J. Gifford (59-60); Menéndez Pidal (*En torno* 194-98); y Michael ("Geographical" 84-85). Todos estos autores citados consideran que los versos aluden a una leyenda popular. Por su parte, Russell (179-80) piensa que las dos líneas se refieren a algún texto literario escrito.

No obstante, conservamos completa la *Historia Roderici*, una biografía latina en prosa que narra las aventuras del Cid de un modo bastante fiable desde un punto de vista histórico. Según Menéndez Pidal, que se ocupó de editar el texto en su monumental obra *La España del Cid*, la *Historia Roderici* hubo de ser escrita antes de 1118 (II, 917). Sin embargo, otros muchos estudiosos han propuesto una fecha muy posterior: entre 1144 y 1150 (Horrent, *Historia* 127-35; Pavlovic y Walter, "A Reappraisal" 13-14; Smith, *The Making* 75-78; Ubieto Arteta, *El* Cantar 170-78). La *Historia Roderici* es un texto sumamente interesante, que presenta concomitancias y divergencias notables con respecto al *Poema de mio Cid*. Por ello, existen críticos como Colin Smith que sostienen que el poema vernáculo conoció la *Historia Roderici* (*The Making* 217). Sin embargo, también hay otros, como Rico, que llegan "a negar con rotundidad que el juglar hubiera manejado la *Historia Roderici*", debido a los errores históricos que aparecen en el *Poema de mio Cid* pero no en la biografía latina (Rico, "Un canto" xxvii). En suma, no se ha demostrado si el autor castellano usó o no estas obras latinas, por lo que no podemos basar ningún argumento central en ellas. No obstante, de ahora en adelante aduciré, aunque sea en nota a pie de página, las semejanzas y diferencias más notables entre estos textos, posibles fuentes de la obra, y el poema vernáculo que nos ocupa, el *Poema de mio Cid*.

Dejando de lado las obras latinas, se viene aceptando generalmente que un probable modelo del *Poema de mio Cid* es la épica medieval, o *chanson de geste*, francesa (Rico, "Un canto" xiii; Smith, *The Making* 73). Esto se debe a que el autor castellano parece haber heredado algunos de los recursos narrativos de esta tradición foránea. Por ejemplo, el más llamativo recurso de todos es la forma métrica, organizada en tiradas monorrimas asonantadas, que en francés se llaman "laisses". Algunos estudiosos, como Duggan, objetan que no se puede asegurar en qué dirección va la influencia, si desde la épica castellana a la francesa o viceversa (121). Sin embargo, se suele admitir la deuda del autor cidiano para con la *chanson de geste*. Existen dos argumentos básicos que lo sugieren. En primer lugar, es comúnmente sabido que la cultura procedente de lo que hoy es Francia ejerció una gran influencia sobre la cultura castellana, debido a la inmigración de francos y galos a Castilla, y debido al mayor grado de desarrollo de los vecinos del norte. Tenemos pruebas tangibles de esa influencia en la política, la arquitectura y las artes plásticas, por lo que parece lógico suponer que ese influjo debió de extenderse también a la literatura. En segundo lugar, no existe comparación posible entre el número de cantares de gesta conservados procedentes del reino de Castilla frente a los originarios de los

territorios de la actual Francia. La diferencia es de alrededor de 100 a 1 a favor de los últimos. Por ello, es de suponer que el género es oriundo de Francia, puesto que se dio allí con más fuerza. Además, la *chanson de geste* francesa cuenta con representantes mucho más antiguos que el *Poema de mio Cid* o el fragmento castellano del *Roncesvalles*, que datan del siglo XIII, por lo que podemos aventurar que los primeros debieron de influir sobre los segundos. Por último, contamos con diferentes testimonios que prueban que las leyendas carolingias se conocían desde muy pronto en Castilla. Por ejemplo, se pueden aducir para probar este punto las famosas glosas emilianenses, que mencionan los nombres de algunos de los Doce Pares (Rico, "Un canto" xxxviii). En este sentido, el propio Duggan admite que debió de existir una versión castellana de la *Chanson de Roland* ya en el siglo XI (122). Por su parte, Rico descubrió un cantar paralelístico abulense del siglo XII que demuestra que los cantares de temas franceses eran conocidos en Castilla hasta la saturación:

> Cantan de Roldán,
> cantan de Oliveros,
> e non de Çorraquín,
> que fue buen cavallero.
> Cantan de Oliveros,
> cantan de Roldán,
> e non de Çorraquín,
> que fue buen barragán. ("Çorraquín" 537-38)

Por consiguiente, teniendo en cuenta todos estos argumentos, me parece bastante seguro afirmar que el *Poema de mio Cid* o la tradición de que mana debió de basarse en la *chanson de geste*.

En efecto, también debió de existir una tradición oral castellana en torno a las hazañas del Cid. Es algo que suscribe la mayoría de los críticos. Así, Duggan indica que el *Poema de mio Cid* se tuvo que basar en canciones anteriores (130), y que, por tanto:

> [. . .] the poet was himself the receiver of a text that he then transformed into the poem that Per Abbat copied. The poetic legend of Rodrigo Díaz came down to the poet in a form that he internalized and re-generated for his own purposes in keeping with the preoccupations of an audience that probably included both nobles and clergy. (4).
>
> El propio poeta fue también el receptor de un texto que luego transformó en el poema que copió Per Abbat. La leyenda poética de Rodrigo Díaz le llegó al poeta en una forma que

> internalizó y recreó para sus propios objetivos, que tenían en cuenta las preocupaciones de un público que probablemente incluía tanto miembros de la nobleza como representantes del clero.

Algo semejante postula Rico, que afirma que el poeta fue "hilvanando orgánicamente los elementos de juicio que ofrecía la tradición oral de la región: elementos parciales y dispersos, como imponía el carácter de esa tradición" ("Un canto" xxviii).

Lo que resulta más problemático es indagar en la naturaleza de esos cantos orales. No conservamos ninguno de ellos en un manuscrito temprano, por lo que resulta difícil establecer su fecha y determinar, por tanto, si pudieron o no influir en el *Poema de mio Cid*. Sin embargo, Mercedes Vaquero ha estudiado algunos de ellos, y ha llegado a la conclusión de que poemas como el **Cantar de la Jura de Santa Gadea*, que se conserva hoy en día en forma de romances, tuvieron que ser anteriores, o al menos coetáneos, al *Poema de mio Cid* ("El cantar" 47). Por consiguiente, estos cantares orales castellanos nos proporcionan un segundo punto de referencia, al lado de la *chanson de geste* francesa, que podemos comparar a nuestra obra.

IV. C. Carácter y sentido de la refundición.

IV. C. 1-. La tradición de los vasallos rebeldes.

El *Poema de mio Cid* se presenta como un poema sumamente original si se lo compara a cualquiera de estas fuentes posibles, tanto a los cantares orales castellanos como a la *chanson de geste*. En este sentido, Colin Smith ha señalado que “The *Poema* departs greatly from epic stereotypes” (*The Making* 87), "el *Poema de mio Cid* se aleja enormemente de los estereotipos épicos". Estos estereotipos a los que se refiere Colin Smith son, fundamentalmente, ciertas cualidades del héroe y ciertos esquemas narrativos que suelen constituir lo que se ha denominado un "cantar de vasallo rebelde":

> [. . .] the poet [of the *Poema de mio Cid*] chose not to take the facile course of making him[, the Cid,] a merely rebellious vassal. (Smith, *The Making* 89)

> El poeta del *Poema de mio Cid* escogió evitar la solución fácil de hacer de él, el Cid, un mero vasallo rebelde.

Existen varios ejemplos castellanos de lo que es un cantar de vasallo rebelde, como las *Mocedades de Rodrigo*, que data de comienzos del siglo XIV, y el *Poema de Fernán González*, escrito en la segunda mitad del siglo XIII en base a un **Cantar de Fernán González* anterior. También entran dentro de este grupo diversos romances en torno al propio Fernán González, y en torno al Cid, como los que tratan del episodio de la Jura de Santa Gadea. Asimismo, la temática del vasallo rebelde es muy común en la *chanson de geste*, en cantares como *La Chevalerie d'Ogier de Danemarche* o *Garin le Lorehen*. Estos héroes se suelen caracterizar, según Rico, por "el ímpetu y la extremosidad distintivamente épicas" ("Un canto" xiv).

En efecto, los vasallos rebeldes son personajes imprevisibles, arrogantes y violentos. Además, los héroes de este tipo de cantares tienden a enfrentarse a sus señores feudales, como indica el nombre de "vasallo rebelde". Es lo que hace el propio Cid Ruy Díaz de Vivar en la siguiente versión del romance "Cabalga Diego Laínez", procedente del *Cancionero de 1550*:

Cabalga Diego Laínez al buen rey besar la mano
consigo se los llevaba los trescientos hijosdalgo
entre ellos iba Rodrigo, el soberbio castellano.
Todos cabalgan a mula, sólo Rodrigo a caballo,
todos visten oro y seda, Rodrigo va bien armado [. . .].
Andando por su camino, unos con otros hablando,
allegados son a Burgos, con el rey se han encontrado.
[. . .] Todos se apearon juntos para al rey besar la mano,
Rodrigo se quedó solo, encima de su caballo;
entonces habló su padre, bien oiréis lo que ha hablado:
"Apeaos vos, mi hijo, besaréis al rey la mano
porque él es vuestro señor, vos, hijo, sois su vasallo".
Desque Rodrigo esto oyó sintióse más agraviado,
las palabras que responde son de hombre muy enojado:
"Si otro me lo dijera ya me lo hubiera pagado,
mas por mandarlo vos, padre, yo lo haré de buen grado".
Ya se apeaba Rodrigo para al rey besar la mano;
al hincar de la rodilla el estoque se ha arrancado;
espantóse desto el rey y dijo como turbado:
"Quítate, Rodrigo allá, quítateme allá, diablo,
que tienes el gesto de hombre y los hechos de león bravo".

Como Rodrigo esto oyó aprisa pide el caballo;
con una voz alterada contra el rey así ha hablado:
"Por besar mano de rey no me tengo por honrado,
porque la besó mi padre me tengo por afrentado".
En diciendo estas palabras salido se ha del palacio,
consigo se los tornaba los trecientos hijosdalgo.
Si bien vinieron vestidos, volvieron mejor armados,
y si vinieron en mulas, todos vuelven en caballos. (*Romancero* 134-35)

La caracterización del Cid en este romance de vasallo rebelde resalta por indicar, ya desde un principio, que Rodrigo es un hombre violento y altivo. Ya en el tercer verso, la primera vez que aparece en el poema, Rodrigo recibe el apelativo de "el soberbio castellano". Además, el Cid aparece como el único miembro de ambos cortejos que está preparado para la batalla, puesto que sus ropas y montura se oponen en este sentido al atuendo festivo de los cortesanos. Asimismo, el temor del rey Alfonso VI, y su reacción cuando Rodrigo lleva la mano a la espada, demuestran que el Cid tiene fama de ser un guerrero de carácter volátil. Así pues, la caracterización violenta del vasallo rebelde de este poema está suficientemente probada.

Por otra parte, el comportamiento de Rodrigo para con el rey también es agresivo y enormemente irrespetuoso. Para empezar, el héroe castellano no está dispuesto a besar la mano del rey. A continuación, Rodrigo permance en actitud desafiante y belicosa, montado sobre su corcel de guerra mientras los demás se arrodillan. El Cid sólo depone esta pose a instancias de su anciano padre, que le tiene que rogar para ello. Después, sin embargo, la respuesta de Rodrigo al rey se califica de "alterada", y resulta abiertamente insultante. Por último, el Cid se marcha de una forma que supone una clara amenaza para Alfonso VI, y una promesa de futuros enfrentamientos armados entre ambos.

Actualmente, los lectores están menos familiarizados con esta imagen de vasallo rebelde del Cid que con la que ofrece el *Poema de mio Cid*. Sin embargo, como afirma Vaquero ("The *Poema*"), durante la Edad Media, la imagen más común y conocida de Rodrigo Díaz era la del vasallo rebelde, violento, y agresivo para con su rey. Prueba de ello es que el 99% de los romances conservados, entre los que se encuentran, por ejemplo, los famosos romances dedicados a la Jura de Santa Gadea, presenten esta versión rebelde de Ruy Díaz. De hecho, la

misma *Historia Roderici* muestra a un Cid que, aunque sea leal a su rey,[105] destaca por su volatilidad. Así, Rodrigo se ve "nimia motus ira et tristicia" (923), "movido por mucha ira y tristeza", al enterarse del enojo real. Posteriormente, Rodrigo vuelve a alterarse por la llegada de las tropas enemigas:

> Rodericus autem commoto animo iussit omnes milites suos armare et uiriliter se ad bellum preparare. (926)
>
> Rodrigo, por otra parte, con el ánimo alterado mandó que todos sus guerreros se armaran y que se prepararan virilmente para la contienda.

En otra ocasión, el poeta presenta a Rodrigo "iratus ualde", "enormemente airado", por la llegada del rey Yusuf, y "flamea itaque accensus ira", "ardiendo con una ira llameante" (957). De hecho, el héroe llega incluso a rechinar los dientes de rabia:[106]

> Altera uero die summo mane, comes et sui armati, uociferantes circa castra Roderici, et ilico irruerunt in eos. Quod autem perspiciens Rodericus, dentibus suis cepit fremere, et militibus suis loricas statim iussit induere, et acies contra aduersarios uiriliter preparare. (946)
>
> Ciertamente, al día siguiente muy de mañana, el conde y sus hombres, vociferando alrededor del campamento de Rodrigo, se precipitaron armados allí contra los hombres de éste. Por la otra parte, viendo esto Rodrigo, comenzó a rechinar los dientes, y ordenó a sus guerreros que se pusieran inmediatamente las lorigas, y que prepararan virilmente la línea de batalla frente a los adversarios.

Por consiguiente, como demuestran todos estos testimonios, la leyenda mostraba un Rodrigo Díaz caracterizado, por su violencia y rebeldía, como un vasallo rebelde.

Muy semejante a la del Cid era la representación medieval de otro famoso vasallo rebelde castellano, el conde Fernán González. Fernán González fue el histórico y legendario artífice de la

---

[105] En efecto, resulta chocante en la personalidad del Cid que presenta la *Historia Roderici* que el héroe acepte pacientemente las ofensas del rey: "[Rodericus] omnia regis uerborum conuitia pacienter sustinuit" (951), "Rodrigo sostuvo pacientemente las ofensas de las palabras del rey".

[106] Conviene recordar que Alexandre también rechinaba los dientes antes de entrar en combate (1341ab). Como indiqué en su momento, esta acción no es de por sí desmesurada, ni indicio de un carácter violento, puesto que se da en el contexto de la batalla. Sin embargo, me parece que, tanto en el caso de Alexandre como en el de la *Historia Roderici*, sí que es indicio de la volatilidad del carácter del héroe en situaciones bélicas. La mesura dependería, en estos dos casos, de si el héroe se controla cuando es necesario (como hace Alexandre), o no (como hace Rodrigo).

independencia del condado de Castilla con respecto a los reyes de León. Es decir, el personaje de Fernán González tenía que enfrentarse necesariamente al de algún monarca, por lo que su figura se prestaba perfectamente a la caracterización de vasallo rebelde. Por tanto, no debe extrañar que el conde castellano actúe de una manera muy semejante al Ruy Díaz que acabamos de ver en esta versión del romance "Castellanos y leoneses", procedente del *Cancionero de romances*:

Castellanos y leoneses tienen grandes divisiones,
el conde Fernán González y el buen rey don Sancho Ordóñez;
sobre el partir de las tierras, ahí pasan malas razones:
llámanse de hideputas, hijos de padres traidores;
echan mano a las espadas, derriban ricos mantones.
No les pueden poner tregua cuantos en la corte sone;
pónensela dos hermanos, aquesos benditos monjes,
pónenlas por quince días, que no pueden por más, no,
que se vayan a los prados que dicen de Carrión.
El conde partió de Burgos, y el rey partió de León;
venido se han juntar al vado de Carrión,
y a la pasada del río movieron una cuestión:
los del rey, que pasarían, y los del conde, que no.
El rey, como era risueño, la su mula revolvió,
el conde, con lozanía, su caballo arremetió;
con el agua y el arena al buen rey él salpicó.
Allí hablara el buen rey, su gesto muy demudado:
"Buen conde Fernán González, mucho sois desmesurado,
si no fuera por las treguas que los monjes nos han dado,
la cabeza de los hombros ya vos la hubiera quitado;
con la sangre que os sacara yo tiñiera aqueste vado".
El conde le respondiera, como aquel que era osado:
"Eso que decís, buen rey, véolo mal aliñado:
vos venís en gruesa mula, yo en ligero caballo;
vos traéis sayo de seda, yo traigo un arnés trenzado;
vos traéis alfanje de oro, yo traigo lanza en mi mano;
vos traéis cetro de rey, yo un venablo acerado;
vos con guantes olorosos, yo con los de acero claro;

vos con la gorra de fiesta, yo con un casco afinado;
vos traéis ciento de mula, yo trescientos de caballo". (*Romancero* 123-24)

En este romance, el carácter violento de Fernán González se manifiesta a través de la rapidez con la que él y sus hombres se meten en pendencias con los leoneses, en dos ocasiones: primero "sobre el partir de las tierras", y después "a la pasada del río". Además, al igual que el Cid de "Cabalga Diego Laínez", Fernán González y los suyos se presentan a la conferencia de paz con el rey de León exhibiendo una ostentosa mala voluntad: los castellanos vienen montados corceles de guerra, mientras que sus adversarios cabalgan mulas de camino. Por otra parte, es igualmente destacada la rebeldía y agresividad con que Fernán González trata a su rey. No sólo le salpica con su caballo, sino que replica amenazadoramente a las airadas quejas del rey de León. De hecho, esta réplica se parece tanto a la del Rodrigo de "Cabalga Diego Laínez" que debemos pensar que es un motivo común a los cantares de vasallo rebelde castellanos.

IV. C. 2-. La mesura en el *Poema de mio Cid*.

En contraposición a estos personajes agresivos y rebeldes, el protagonista del *Poema de mio Cid* ostenta cualidades muy diferentes. En este sentido, resulta relevante la primera aparición del Cid en la obra. El héroe acaba de ser desterrado injustamente, porque unos murmuradores, o "malos mestureros" (267), le han indispuesto con Alfonso VI. Según Mercedes Vaquero, esta estructura es típica de los cantares de vasallo rebelde en que se hubo de basar el autor del *Poema de mio Cid* ("El cantar" 78-80). Esto es lo que opina, asimismo, Geoffrey West:

> Until the reconciliation between Alfonso and the Cid, the events told in *PMC* are exceptional in the context of epic poetry. The banishment of a faithful vassal by a wrathful lord sets the scene for a narrative based on the "rebel vassal" motif. The poet soon makes us aware that his work will not fall into that category, when his hero does not blame the king, but accepts the decree as a blow of fate. (204)
>
> Hasta la reconciliación entre Alfonso y el Cid, los hechos narrados en el *Poema de mio Cid* son excepcionales en el contexto de la poesía épica. El destierro de un vasallo leal por un señor iracundo prepara la escena para una narración basada en el motivo del "vasallo rebelde". El poeta nos avisa pronto de que su obra no va a caer bajo esa

categoría, cuando su héroe no culpa al rey, sino que acepta su decreto como un golpe del destino.

En efecto, para apreciar bien la reacción del Cid del *Poema de mio Cid* ante su destierro, conviene estudiar la de sus posibles modelos, los vasallos rebeldes, en situaciones similares. Así, podemos recordar que, en la *Historia Roderici*, Rodrigo había respondido a su injusto destierro de una manera muy diferente: "nimia motus ira et tristicia" (923), "movido por mucha ira y tristeza". A su vez, el Cid del romance "En Santa Agueda de Burgos" había salido con agrado, y profiriendo amenazas, del reino de su señor (*Romancero* 149). Sin embargo, la reacción del nuevo héroe del *Poema de mio Cid* es absolutamente contraria a la de sus modelos probables. En vez de estallar en ira y enfrentarse a su señor, este Cid acepta la situación exhibiendo la sorprendente cualidad de la mesura:

Sospiró mio Cid,	ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Cid	bien e tan mesurado:
"¡Grado a ti, Señor,	Padre que estás en alto!
¡Esto me an buelto	mios enemigos malos!" (6-9)

Incluso los propios adjetivos que el poeta castellano aplica a las palabras del Cid contrastan abiertamente con las que caracterizaban en los cantares de vasallo rebelde a los parlamentos de los héroes. En el romance "Castellanos y leoneses", Fernán González es calificado de "desmesurado" por el rey de León, y responde a su señor "como aquel que era osado" (*Romancero* 123). De modo semejante, en el romance "Cabalga Diego Laínez", Rodrigo habla "con una voz alterada" (*Romancero* 135). Por el contrario, en la escena del *Poema de mio Cid* que acabamos de citar, el héroe habla "bien e tan mesurado".

De hecho, la mesura es la cualidad más característica de este peculiar Cid, quien la practica en numerosas ocasiones a lo largo de la obra. Así, el héroe castellano acepta un mal agüero de una manera muy parecida a la anterior:

A la exida de Bivar	ovieron la corneja diestra
e entrando a Burgos	oviéronla siniestra.
Meció mio Cid los ombros	e engrameó la tiesta:
"¡Albricia, Albar Fáñez,	ca echados somos de tierra!" (9-14)

Ante el destierro, el Cid da gracias a Dios ("'¡Grado a ti, Señor, padre que estás en lo alto! / ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!'"); ante los malos augurios, el héroe le pide albricias a su

compañero, como si de una buena noticia se tratase. Es decir, en vez de mostrarse airado, el Cid elige el comportamiento mesurado que consiste en controlar sus sentimientos.

Sin embargo, la reacción ante el destierro y los malos agüeros que lo acompañan no es el punto culminante de la mesura del Cid. El cénit de la *moderatio* de Rodrigo ocurre en el tercer cantar, cuando el héroe recibe la noticia de que los Infantes de Carrión han golpeado salvajemente a sus dos hijas y luego las han abandonado. Se trata de un momento de gravísimo suspense, que ha sido preparado cuidadosamente por el autor. Anteriormente, el poeta ha presentado al Cid como un hombre que ama tiernamente a sus hijas. Esto se puede observar, por ejemplo, en la escena del cantar primero en que el Cid se despide de doña Ximena y las niñas:

El Cid a doña Ximena ívala abraçar,
doña Ximena al Cid la mano·l' va besar,
llorando de los ojos, que non sabe qué se far,
e él a las niñas tornólas a catar:
"A Dios vos acomiendo, fijas, e al Padre spirital,
agora nos partimos, Dios sabe el ayuntar."
Llorando de los ojos, que non viestes atal,
así·s' parten unos d'otros commo la uña de la carne. (368-75)

Igualmente cargada de emoción ha sido la escena de la afrenta de Corpes. En ella, el poeta ha repetido tres veces, con poquísimos versos de intervalo, que los Infantes dejaron por muertas a sus mujeres, las hijas del Cid:

Ya non pueden fablar don Elvira e doña Sol,
por muertas las dexaron en el robredo de Corpes. (2747-48)

Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas. (2752)

en el robredo de Corpes por muertas las dexaron
que el una al otra no·l' torna recabdo. (2755-56)

En esa misma escena, la propia voz autorial ha irrumpido dos veces para expresar su intenso deseo de que el Cid aparezca para defender a sus hijas:

¡Cuál ventura serié ésta, sí ploguiese al Criador,
que assomasse essora el Cid Campeador! (2741-42)

¡Cuál ventura serié si assomás essora el Cid Campeador! (2753)

La implicación de estas dos intervenciones es que si apareciera el Cid, les daría su merecido a los Infantes. Por tanto, cuando llega el episodio en el que el héroe castellano recibe las noticias, todos los indicios apuntan a que la reacción del Cid va a ser sumamente violenta. El público, al que el poeta ha emocionado con las escenas anteriores, espera una sangrienta venganza al estilo de lo que ocurre, por ejemplo, en el contemporáneo **Cantar de los Siete Infantes de Lara* (Portera 251-52). Sin embargo, la reacción del Cid resulta sorprendente:

Van aquestos mandados a Valencia la mayor,
cuando ge lo dizen a mio Cid el Campeador,
una grand ora pensó e comidió,
alçó la su mano, a la barba se tomó:
"¡Grado a Christus, que del mundo es señor,
cuando tal ondra me an dada los ifantes de Carrión!
¡Par aquesta barba que nadi non messó,
non la lograrán los ifantes de Carrión,
que a mis fijas bien las casaré yo!" (2826-34)

La actitud del Cid destaca fundamentalmente por la mesura. El héroe castellano no reacciona inmediatamente ante la mala noticia. Primeramente, piensa en silencio y a solas durante un largo tiempo ("una grand ora pensó e comidió"). Después, usa una expresión similar a la que utilizó en las primera ocasión adversa, el destierro: el Cid le agradece a Dios su infortunio ("¡Grado a Christus, que del mundo es señor, / cuando tal ondra me an dada los ifantes de Carrión!"). Este tipo de expresión había sido calificado de "mesurado" en el verso 7. Por ello, debemos concluir que la reacción del Cid ante la terrible noticia de los malos tratos recibidos por sus hijas se concibe como igualmente mesurada en la obra. En suma, debemos estar de acuerdo con Rico, que sostiene que el nuevo Cid se caracteriza por su mesura, en consciente oposición a los cantares de vasallo rebelde españoles y franceses ("Un canto" xiv), y que, por tanto, "La cólera no estalla jamás en su pecho" ("Un canto" xl).[107] La mesura resulta ser, pues, la principal cualidad propuesta por el *Poema de mio Cid*.

[107] Sin embargo, conviene precisar que, aunque la mesura sea la cualidad más característica del Cid, en algunos momentos el héroe da muestras de cierta irascibilidad. Según Leo Spitzer, esto indica que el *Poema de mio Cid* es una mezcla entre el modelo de cantar de vasallo rebelde y un nuevo modelo (102). Es decir, el *Poema de mio Cid* es una obra que altera conscientemente los motivos de los cantares de vasallo rebelde, pero que, a pesar de todo, no puede evitar dar muestras de la naturaleza de sus fuentes (Vaquero, "El cantar" 74 *et passim*).

Además, esta mesura resulta parecida en ciertos aspectos a la mesura política recomendada a los reyes por el *Libro de Alexandre*. Recordemos que, en esta obra, Aristóteles le aconseja a Alexandre que practique la mesura siempre y cuando le rinda beneficios políticos. En el *Poema de mio Cid*, también se resalta que la mesura produce este tipo de buenos resultados prácticos para el líder. Por ejemplo, en una ocasión, tras tomar la ciudadela de Alcocer, el Cid se muestra mesurado y clemente con unos moros vencidos:

Fabló mio Cid Ruy Díaz, el que en buen ora fue nado:
"¡Grado a Dios del cielo e a todos los sos santos,
ya mejoraremos posadas a dueños e a cavallos!
Oíd a mí, Albar Fáñez e todos los cavalleros:
en este castiello grant aver avemos preso,
los moros yazen muertos, de bivos pocos veo;
los moros e las moras vender non los podremos,
que los descabecemos nada non ganaremos,
cojámoslos de dentro, ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas e d'ellos nos serviremos". (614-22)[108]

En este caso, los beneficios políticos obtenidos no son tan claros como los que consigue Alexandre al perdonar a Atenas. Sin embargo, la decisión del Cid es muy acertada y práctica. En primer lugar, logra un buen hospedaje para él y sus hombres ("posaremos en sus casas e d'ellos nos serviremos"), algo muy importante para una mesnada que se halla en continua y obligada campaña. En segundo lugar, el Cid se gana con su conducta el aprecio de los moros:

Cuando mio Cid el castiello quiso quitar,

---

[108] Conviene tener en cuenta que también el Rodrigo de la *Historia Roderici* se mostraba piadoso con los moros vencidos:

> Illi autem ob tantam misericordiam ab eo habitam, eius nobilitati et pietati gratias deuotissime referentes et sibi seruire promittentes, cum omnibus rebus suis et cum ingenti honore ad terram suam gaudentes sunt reuersi. (947)
>
> Ellos [los moros], por su parte, debido a la gran misericordia que él [el Cid] les mostró, dando gracias devotamente por su nobleza y clemencia, y prometiendo ser sus servidores, se volvieron muy alegres a su tierra con sus cosas y con gran honor.
>
> Sarraceni uero, propter tantum talemque miserationis amorem, plures et deuotas sibi retulerunt grates. (967)
>
> Los sarracenos, en verdad, a causa de tanto y tamaño amor a la clemencia, le dieron muchas y muy devotas gracias.

moros e moras tomáronse a quexar:
"¡Vaste, mio Cid; nuestras oraciones váyante delante!
Nós pagados fincamos, señor, de la tu part".
Cuando quitó a Alcocer mio Cid el de Bivar,
moros e moras compeçaron de llorar. (851-56)

Sin lugar a dudas, esta amistad, por increíble que nos parezca, se ve como muy útil dentro del contexto de la obra. Recordemos que el Cid tiene un moro que es su "amigo de paz" (1464), Abengalvón, alcaide de Medina. El Cid no vacila en usar estas alianzas, puesto que la vida en la frontera resulta dificultosa. Es decir, la generosidad que muestra el Cid en estas escenas resulta bastante parecido al de Alexandre al pedir a sus soldados que no saqueen las tierras conquistadas:

Las gentes de la tierra porque esto fazié
rendíensenle odos doquier que él vinié;
sabet que este seso grant pro le aduzié,
ca si fuesse muy crudo peores los avrié. (310)

La interacción del Cid con los moros no es tan sencilla como la de Alexandre con los persas, como veremos posteriormente al tratar de la religiosidad de Rodrigo. Sin embargo, existen otros ejemplos en los que se aprecia más claramente que la mesura del Cid resulta en claves beneficios políticos. Así, como veremos en detalle más adelante, la mesura usada por el Cid a la hora de escoger el tipo de venganza que va a desatar contra los Infantes de Carrión, resulta en la recuperación de sus espadas (3146-201), su dote (3202-49), y en la derrota y deshonor de los campeones de los Vani-Gómez (3253-697). Por consiguiente, el Cid disfruta en cierto grado de la mesura política que el *Alexandre* destinaba a los monarcas. Sin duda, esto es debido a que en el *Poema de mio Cid*, el héroe es en cierto sentido miembro de la realeza, puesto que es antecesor de Alfonso VIII, al nivel de la recepción de la obra. Sin embargo, y a un mismo tiempo, el Cid no es de sangre real, al nivel del argumento interno de la obra. Por ello, el *Poema de mio Cid* propone la mesura sin enfatizar tanto como el *Libro de Alexandre* su utilidad para los monarcas.

En cualquier caso, el autor del *Poema de mio Cid* resalta todavía más la mesura al aplicarla como elogio no sólo al héroe principal, sino también a otros personajes de la obra. Esto

es lo que ocurre cuando describe a los habitantes de San Esteban de Gormaz, que tan bien se portaron con las hijas del Cid:

Los de Sant Estevan siempre mesurados son [. . .]. (2850)

Asimismo, el autor refuerza el mensaje mediante la táctica del contraejemplo, tan querida, como veremos, por el cortés Diego García. Así, en el poema castellano aparecen personajes bravucones, que atentan no sólo contra toda mesura del lenguaje, sino también contra los preceptos formulados por Aristóteles en el *Libro de Alexandre*. En el *Poema de mio Cid* dicen bravatas, y son castigados por ello, tanto el rey moro Tamín como el conde de Barcelona:

"prendétmelo a vida, aduzídmelo deland;
porque se me entró en mi tierra, derecho me avrá a dar". (641-42)

El conde es muy follón e dixo una vanidat [. . .]. (960)

Sin embargo, el personaje que exhibe el lenguaje más desmesurado es Asur González, miembro destacado del clan enemigo de los Vani-Gómez:

Asur Gonçález entrava por el palacio,
manto armiño e un brial rastrando,
vermejo viene, ca era almorzado,
en lo que fabló avié poco recabdo [. . .]. (3373-76)

Como podemos apreciar, la desaprobación del poeta aparece explícita y también implícita en esta escena. El desacuerdo se ve explícito en el verso 3376, que califica de poco sabias las palabras del noble leonés ("en lo que fabló avié poco recabdo"). Además, una serie de importantes indicios ayudan al receptor del poema a identificar la desmesura que implican las palabras de Asur González: la desarreglada apariencia física del leonés ("e un brial rastrando"), el color de su tez ("bermejo viene"), y su costumbre de comer justo antes de presentarse a la corte. De hecho, uno de los hombres del Cid, Muño Gustioz, le reprocha precisamente este acto. Muño Gustioz mezcla hábilmente argumentos corteses y religiosos, a la usanza del *Libro de Alexandre*:

"Antes almuerzas que vayas a oración,
a los que das paz fártaslos aderredor". (3384-85)

Asur González presenta a su adversario como un personaje grotesmente descortés: su aliento o sus regüeldos molestan a los que están cerca de él y a los que besa al dar la paz en la iglesia. Como indiqué anteriormente, esta descortesía se aprecia, fundamentalmente, en sus desmesuradas palabras, tan opuestas a la manera de hablar del Cid.

Por consiguiente, es necesario concluir que la mesura que propone el *Poema de mio Cid* es una cualidad de carácter cortés, trasunto castellano de la *mansuetudo* o *moderatio* cortesa: al igual que la *mansuetudo*, la mesura propone el autocontrol que muestra el Cid frente al descontrol de Asur González y los Infantes de Carrión. Esta cualidad aparece insistentemente en la obra, en clara y consciente oposición a lo que ocurría en sus modelos, los cantares de vasallo rebelde. Esto nos indica que el autor del *Poema de mio Cid* alteró sus fuentes con el fin de construir una obra cortés, que se adaptara al contexto de la corte castellana de Alfonso VIII, que debió de patrocinar el texto.

IV. C. 3-. Lealtad.

De hecho, el *Poema de mio Cid* propone un tipo de comportamiento que le debía de resultar muy grato a Alfonso VIII. Ya hemos visto que el fomento de la mesura se utilizó en los poemas trovadorescos y el en *Libro de Alexandre* con la intención de robustecer el poder de la monarquía castellana. Sin lugar a dudas, este es también el propósito de otro de los cambios introducidos por el autor del *Poema de mio Cid* con respecto a los cantares de vasallo rebelde: el énfasis en la lealtad del héroe. Como hemos visto, los vasallos rebeldes no sólo se caracterizan por ser desmesurados sino, también, por enfrentarse agresivamente a sus respectivos reyes. Frente a esta tradición, el nuevo Cid que presenta el poeta de la corte de Alfonso VIII, se muestra ostentosamente leal a su rey. La crítica ha sabido notar debidamente esta peculiaridad del héroe: "A tuertas o a derechas, no obstante, el Cid mantiene hacia su 'señor natural' una lealtad por encima incluso de la que le exigían las leyes y la prudencia aconsejaba" (Rico, "Un canto" xl).

No hay más que proceder a un somero análisis de la relación entre Rodrigo y Alfonso VI en el *Poema de mio Cid* para estar de acuerdo con Rico. En primer lugar, ya hemos visto que el Cid jamás culpa a Alfonso VI de su injusto destierro, y que no se enoja con él, sino que acepta la situación con proverbial humildad (6-9). Es más, ni siquiera el propio autor del poema parece representar negativamente a Alfonso VI, al contrario de lo que sucedía en el caso del autor de la *Historia Roderici*, que acusa al rey leonés de injusto y desmesurado, e incluso de envidioso:

> Huiusmodi praua et inuida suggestione rex iniuste conmotus et iratus, eiecit eum [Rodericum] de regno suo. (923)

De este modo, injustamente movido y airado el rey por un una sugerencia malvada y envidiosa, echó a Rodrigo de su reino.

Sed imperator adhuc tractauit in corde suo multa inuidia et consilio maligno, ut eiceret Rodericum de terra sua. (928)

Pero el emperador revolvía contra éste mucha envidia e ideas malignas en su corazón, por lo que echó a Rodrigo de su tierra.

[. . .] rex ductus inuidia [. . .]. (950)

El rey, llevado por la envidia.

En efecto, estos móviles tan negativos que describe la *Historia Roderici* no podían ser del agrado del Alfonso VIII que patrocinó el *Poema de mio Cid*. Alfonso VIII se identificaba tanto con Alfonso VI como con el Cid, respectivamente, por su doble condición de rey y de descendiente de Rodrigo. Por ello, el poeta castellano se ocupó de alterar estas motivaciones, que seguramente le transmitió la tradición (están en plena consonancia con el espíritu y la estructura de los cantares de vasallo rebelde), y procuró presentar al rey Alfonso VI bajo una óptica positiva en su *Poema de mio Cid*. La respetuosa actitud mostrada hacia el rey tanto por parte del autor de la obra como del propio personaje del Cid, constituyen un claro ejemplo de la fidelidad a la monarquía que propone el autor de la obra.

En segundo lugar, ya una vez en el destierro, el Cid se muestra sumamente fiel a Alfonso VI, y sigue considerándose su vasallo, como le explica Minaya Albar Fáñez al rey Alfonso VI:

razónas' por vuestro vasallo e a vós tiene por señor. (1338-39)

De hecho, Rodrigo le envía a su rey riquísimos presentes en tres ocasiones (810-98; 1270-384; 1804-914), pese a que, por su condición de desterrado, no esté obligado a enviarle nada.

En tercer lugar, cuando el Cid alcanza lo que se propone, que es el perdón de su señor, y se encuentra finalmente con él, el héroe actúa de una forma especialmente humilde:

commo lo comidía el que en buen ora nació,
los inojos e las manos en tierra los fincó,
las yerbas del campo a dientes las tomó.
Llorando de los ojos, tanto avié el gozo mayor,

así sabe dar omildança a Alfonso so señor. (2020-24)

En suma, el comportamiento del Cid en el poema oriundo de la corte de Alfonso VIII destaca por la fidelidad y respeto al poder real,[109] al contrario de lo que ocurría en los cantares de vasallo rebelde.

Al igual que ocurría en el caso de la mesura, el autor del *Poema de mio Cid* defiende la virtud de la lealtad al rey mediante un ejemplo positivo, el del Cid y sus hombres, y varios ejemplos negativos. En efecto, los vasallos del Cid también se caracterizan por ser fieles a su "rey" (en cuanto a que es el antecesor de Alfonso VIII), Rodrigo. Esta actitud se pone de manifiesto en una ocasión de gran peligro, cuando, estando en Valencia, se escapa un león de su jaula. Entonces:

En grant miedo se vieron por medio de la cort;
embraçan los mantos los del Campeador
e cercan el escaño e fincan sobre so señor [. . .]. (2283-85)

Los vasallos del Cid rodean inmediatamente a su señor, dispuestos a defenderle, dejando clara su fidelidad. Se trata de un episodio modélico, que subraya la actitud que debe tener un vasallo perfecto ante su señor.

Si esta escena del león caracteriza a los vasallos del Cid, también hace lo propio con los Infantes de Carrión. Los Infantes, como parte del clan de los Vani-Gómez, son los representantes de la desmesura en el *Poema de mio Cid*. Además, también ejemplifican la traición. Por tanto, al escaparse el león, Diego y Fernando huyen despavoridos, lo cual no sólo constituye una cobardía, sino también una traición: los vasallos están obligados a defender a su señor, y viceversa. No hacerlo siendo consciente de ello supone ser culpable de traición. La reacción del autor de la obra ante el comportamiento de los Infantes es enormemente negativa. Para empezar, la descripción de la huida de Diego y Fernando enfatiza lo ridículo de la actitud de los Infantes. En esta escena, Fernando busca despavorido algún sitio donde esconderse del león. Al no hallar ninguno más apropiado, se esconde debajo de un escaño, presumiblemente el mismo sobre el que duerme el Cid:

Ferrán Gonçález [. . . . . .]

[109] Como indiqué anteriormente, el *Poema de mio Cid* comparte esta característica con la *Historia Roderici*, cuyo héroe no destaca por la mesura, pero sí por la fidelidad. En este sentido, resulta representativo que el texto dedique una enorme porción a reproducir los largos y elaborados cuatro juramentos en los que Rodrigo protesta que es fiel a su señor (936-40).

non vio allí dó s'alçasse, nin cámara abierta nin torre,
metiós' so l'escaño, tanto ovo el pavor [. . .]. (2286-87)

La reacción de Fernando es denigrante: un noble guerrero como él no debe huir ante el peligro, y menos a vistas de todos los vasallos de su suegro. Asimismo, su escondite es particularmente humillante: Fernando se esconde precisamente bajo el escaño del señor que debería proteger. Sin embargo, más penosa aún es la reacción de su hermano. Diego logra huir por la puerta, dando ridículas voces.

Diego Gonçález por la puerta salió
diziendo de la boca: "¡Non veré Carrión!" (2288-89)

Como poco adecuado escondite, el despavorido Diego escoge un lagar, lugar sucio e indigno de un caballero:

Tras una viga lagar metiós' con grant pavor,
el manto e el brial todo suzio lo sacó. (2290-91)

Como se puede observar, el poeta incide en el inapropiado miedo de Diego y en las indignas consecuencias físicas de su acción. La suciedad de su atuendo le sirve al autor para expresar la fealdad moral de la traición de Diego. La lujosa vestimenta del leonés ("el manto e el brial"), símbolo de su estatus social, se ve amancillada por su cobardía ("todo suzio lo sacó"), que contradice la dignidad y la función principal de su estamento.

Pese a esta debacle, los Infantes reinciden en su comportamiento traicionero, y seguirán siendo humillados por ello. En primer lugar, los de Carrión traman traicionar al "amigo de paz" del Cid, el moro Abengalvón:

Ellos [Diego e Ferrando] veyén la riqueza que el moro sacó,
entramos hermanos consejaron traición. (2659-60)

Sin embargo, su plan es entendido por un "moro latinado" (2667), que se lo descubre inmediatamente a su señor (2668-70). El poeta no oculta su desprecio hacia el plan de los dos Vani-Gómez, que califica abiertamente de "falsedad" (2666). Además, el *Poema de mio Cid* narra posteriormente cómo Abengalvón amenaza con castigar a los de nuevo despavoridos Infantes (2671-85). Por consiguiente, el autor muestra de nuevo en esta escena su incondicional intolerancia hacia la traición, incidiendo en el mensaje implícito en el episodio del león.

Esta conclusión es la que también se puede extraer de una escena que ya he comentado, la afrenta de Corpes. Como indiqué anteriormente, el poeta comenta directamente esta horrible traición de los Infantes con intromisiones repetidas, y enormemente emotivas (2741-42; 2753 *et passim*). De nuevo, el castigo de los traidores se narra en detalle. Para empezar, los Infantes viven aterrorizados casi desde que llegan a su tierra de Carrión, tras haber cometido la felonía en el robledo de Corpes, hasta los versos finales del poema:

Ya les va pesando a los ifantes de Carrión
porque el rey en Toledo fazié cort,
miedo han que ý verná mio Cid el Campeador. (2985-87)

No·l' pueden catar de vergüença ifantes de Carrión. (3123-26)

Mucho eran repentidos los ifantes por cuando [las espadas] dadas son. (3557)

Ya se van repintiendo ifantes de Carrión,
de lo que avién fecho mucho repisos son,
no lo querrién aver fecho por cuanto ha en Carrión. (3568-70)

Ya les va pesando a los ifantes de Carrión. (3603)

Como se puede observar, la repetición de los verbos "pesar" y "repentir" es insistente, inserta en una estructura gramatical recurrente, para resaltar el mensaje. Además, este castigo psicológico no es el único que reciben los de Carrión. Aunque sea dentro de un contexto legalizado (los famosos "rieptos" finales), Diego y Fernando también reciben un castigo sangriento. Fernando es herido de muerte por el impetuoso Pero Vermúez, sobrino del Cid:

Ferrán Gonçález a Pero Vermúez el escudo·l' passó,
prísol' en vazío, en la carne no·l' tomó,
bien en dos logares el astil le quebró.
Firme estido Pero Vermúez, por esso no s'encamó,
un colpe recibiera, mas otro firió,
quebrantó la bloca del escudo, a part ge la echó,
passógelo todo, que nada no·l' valió,
metiól' la lança por los pechos, que nada no·l' valió.
Tres dobles de loriga tenié Fernando, aquesto·l' prestó,

las dos le desmanchan e la tercera fincó.
El belmez con la camisa e con la guarnizón
de dentro en la carne una mano ge lo metió,
por la boca afuera la sangre·l' salió.
Quebráronle las cinchas, ninguna no l'ovo pro;
por la copla del cavallo en tierra lo echó,
assí lo tenién las yentes que mal ferido es de muert.
El dexó la lança e mano al espada metió;
cuando lo vió Ferrán Gonçález, conuvo a Tizón,
antes qu'el colpe esperasse dixo: "¡Vençudo só!"
Atorgárongelo los fieles, Pero Vermúez de dexó. (3626-45)

La suerte del otro infante, Diego, no es tan estremecedora. Sin embargo, sí que resulta más humillante, acorde con la triste imagen que había ofrecido anteriormente el noble leonés al esconderse en un lagar:

Martín Antolínez e Dia Gonçález firiéronse de las lanças,
tales fueron los colpes que les quebraron amas.
Martín Antolínez mano metió al espada
(relumbra tod el campo, tanto es linpia e clara),
diol' un colpe, de traviessso·l' tomava,
el casco de somo apart ge lo echava,
las moncluras del yelmo todas ge las cortava,
allá levó el almófar, fata la cofia llegava,
la cofia e el almófar todo ge lo levava,
raxól' los pelos de la cabeça, bien a la carne llegava,
lo uno cayó en el campo e lo ál suso fincava.
Cuando este colpe á ferido Colada la preciada,
vio Diego Gonçález que no escaparié con el alma.
Bolvió la rienda al cavallo por tornasse de cara;
essora Martín Antolínez recibiól' con el espada,
un colpe·l' dio de llano, con lo agudo no·l' tomava.
Dia Gonçález espada tiene en mano, mas no la ensayava,
esora el ifante tan grandes vozes dava:
"¡Valme, Dios, glorioso señor, e cúriam' d'este espada!"

El cavallo asorrienda e, mesurándol' del espada,
sacól' del mojón [. . . . . .]
Martín Antolínez en el campo fincava.
Essora dixo el rey: "Venid vós a mi compaña.
Por cuando avedes fecho, vencida avedes esta batalla".
Otorgárongelo los fieles, que dize verdadera palabra. (3646-70)

Por consiguiente, el comportamiento de los Infantes de Carrión sirve de verdadero contrajemplo en el *Poema de mio Cid*. El narrador reprueba todas y cada una de sus traiciones, y también se preocupa por castigarlas siempre con la trama, ya sea de manera humillante o cruenta. En este sentido los Infantes de Carrión, los antihéroes, son los verdaderos vasallos rebeldes de la obra, con la salvedad de que sus mañas se describen como fracasos y como maldades intolerables, y no positivamente, como ocurre en los verdaderos cantares de vasallo rebelde.

Esto supone una considerable alteración del modelo de los cantares de vasallo rebelde: el *Poema de mio Cid* propone la lealtad al rey, y no la rebeldía y la traición. Además, la obra no presenta un rey débil e injusto, como era acostumbrado en la tradición cidiana, incluyendo la *Historia Roderici*. En efecto, en contra de lo que piensa Menéndez Pidal, movido por sus peculiares propósitos (West 202), el *Poema de mio Cid* representa favorablemente a Alfonso VI. Para ello es fundamental volver de nuevo a incidir sobre el significado del famosísimo verso 20 del poema:

"¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!",

Este verso no se interpreta ya hoy en día como una oración condicional referida al presente al modo que propuso Menéndez Pidal (*En Torno* 229; *La España* I, 605). Este significado ("¡Dios, qué buen vasallo sería Rodrigo si tuviese un buen señor en Alfonso VI!") tendría la implicación de que Alfonso VI es un mal señor, que resulta absurda en el contexto del poema. Por el contrario, la interpretación preferida hoy en día por la crítica es verla como una oración condicional referida al futuro ("¡Dios, qué buen vasallo sería Rodrigo en el futuro si encontrara un buen señor al que servir!"). Esta lectura, propuesta, entre otros, por Pedro M. Cátedra y Bienvenido M. Morros (8-9), y por Maurice Molho (204), no acusa a Alfonso VI de nada, lo que está más en consonancia con el espíritu del *Poema de mio Cid*.[110] En efecto, Alfonso VI es

[110] Montaner ofrece una completa lista de otras lecturas propuestas a lo largo de los años por la crítica para el verso 20 (394).

presentado en la obra bastante favorablemente, y como un rey enormemente poderoso. En primer lugar, los burgaleses temen terriblemente airar al rey, y acatan sus órdenes aún contra su voluntad de ayudar al Cid (29-48). En segundo lugar, el autor parece recrearse en enumerar las inmensas posesiones del monarca:

Al rey	en San Fagunt lo falló,
rey es de Castiella	e rey es de León,
e de las Asturias	bien a San Çanvador,
fasta dentro en Santi Yaguo	de todo es señor
e llos condes gallizanos	a él tienen por señor. (2922-26)

Según Montaner, "esta detallada enumeración tiene como objetivo ensalzar la figura del monarca" (641). Estoy totalmente de acuerdo con esta lectura, especialmente porque tiene sentido a la luz de la representación del rey en el resto de la obra. Así, ya por último, vemos que el poder del rey alcanza no sólo a los habitantes de Burgos, sino también a la alta nobleza, los Vani-Gómez. Camino de Carrión, éstos traman una traición contra los hombres del Cid. Sin embargo, no la llevan a cabo, pese a estar en sus tierras, por temor al rey Alfonso:

Mucho vienen bien adobados	de cavallos e de guarnizones,
e todos sus parientes	con ellos son,
que si los pudiessen apartar	a los del Campeador,
que los matassen en campo	por desondra de so señor.
El cometer fue malo,	que lo ál no s'enpeçó,
ca grand miedo ovieron	a Alfonso el de León. (3538-43)

El poeta enfatiza la preparación de los de Carrión ("Mucho vienen bien adobados de cavallos e de guarnizones, / e todos sus parientes con ellos son"), y sus nocivas intenciones ("que si los pudiessen apartar a los del Campeador, / que los matassen en campo por desondra de so señor"). Esta superioridad militar de los Vani-Gómez recuerda la que los vasallos rebeldes tienen sobre su rey natural: el Cid de "Cabalga Diego Laínez" y el Fernán González de "Castellanos y leoneses" también vienen "bien adobados", con corceles de guerra (los "cavallos" de esta escena), y con huesas, lorigas, yelmos, espadas, lanzas, etc. (las "guarnizones" de los de Carrión). Sin embargo, en los cantares de vasallo rebelde, esta superioridad natural sirve para atemorizar al rey, mientras que en el *Poema de mio Cid*, el despliegue de los Vani-Gómez no sirve para nada, por el miedo que inspira el poderoso Alfonso VI ("grand miedo ovieron a Alfonso el de León").

En suma, el *Poema de mio Cid* representa un héroe leal a su monarca, y a un monarca positivo y terriblemente poderoso. Esta imagen contrasta claramente con la que ofrecen los cantares de gesta más conocidos en la Castilla de Alfonso VIII y sus antecesores, los cantares de vasallo rebelde franceses y castellanos. Alfonso VIII y sus consejeros debieron ver en estos cantares un obstáculo para la política de refuerzo de la monarquía castellana a la que orientaron sus esfuerzos tanto a nivel de política interior como de política exterior. Por tanto, frente a estos textos, el *Poema de mio Cid* constituye un intento de la corte de Alfonso VIII por crear un cantar que funcione como una herramienta activa para cambiar la sociedad en favor de la monarquía. El poeta castellano presenta un texto que fomenta un orden de cosas dominado por un gran rey al que temen los grandes nobles y al que obedecen ciegamente sus vasallos: al patrocinar un *Poema de mio Cid* marcadamente distinto de la literatura que predominaba en la Castilla de la época, Alfonso VIII y sus consejeros pretendieron imponer este modelo monárquico sobre la realidad de su tiempo.

IV. C. 4-. Afabilidad y amabilidad.

En esta línea debemos entender el resto de virtudes corteses que aparecen descritas positivamente en la obra. La representación del Cid como un héroe cortés constituye una gran novedad con respecto a los cantares de vasallo rebelde, probable modelo del *Poema de mio Cid*. Como hemos visto en el caso de los poemas trovadorescos y del *Libro de Alexandre*, esas virtudes cortesas forman un todo multiforme que Alfonso VIII usó para consolidar su poder. Como acabo de concluir, el *Poema de mio Cid* responde también a esta ideología monárquica. Por tanto, la aparición de las virtudes corteses en el cantar castellano debe de entenderse como un paso más en este proyecto de alterar la realidad de la Castilla de la época en favor del poder real.

Una de ellas es la afabilidad. Como cabría esperar, el Cid, héroe modélico, sabe mostrarse afable y alegre, como manda la cortesía de la época. Así, el narrador enfatiza el hecho de que cuando recibe buenas nuevas o las cosas le van bien, Rodrigo es un personaje afable:

Alegrós' mio Cid, fermoso sonrisando [. . .]. (2442)

[. . .] alegre va mio Cid con todas sus compañas [. . .]. (2614)

Mio Cid a sus fijas ívalas abraçar,
besándolas a amas tornós' de sonrisar [. . .]. (2888-89)

Además, el Cid sabe emplear la afabilidad para recompensar a sus vasallos más valiosos, como Minaya Albar Fáñez, al que trata siempre con gran amabilidad:

[. . .] los braços abiertos, recibe a Minaya:
"¡Venides, Albar Fáñez, una fardida lança!
Do yo vos enbiás, bien abría tal esperanza". (489-90)

De modo igualemente afable trata el rey Alfonso VI a sus buenos vasallos. Por consiguiente, Alfonso VI se comporta muy amablemente con Rodrigo una vez que se aclaran las diferencias entre ambos. Así, por ejemplo, cuando el Cid pretende humillarse al ver al rey, Alfonso VI se lo impide, muy cortésmente:

Cuando lo vio el rey, por nada non tardó:
"¡Par Sant Esidro, verdad non será oy!
Cavalgad, Cid, sinon non avría dend sabor;
saludarnos hemos d'alma e de coraçón,
de lo que a vós pesa a mí duele el coraçón.
¡Dios lo mande, que por vós se ondre oy la cort!" (3027-32)

El poeta dedica un espacio considerable a describir este tipo de detalles de urbanidad que tienen sus personajes modélicos. Por ello, debemos entender que el autor del *Poema de mio Cid* considera que la amabilidad es una cualidad muy importante. Además, es necesario añadir que los antimodelos que presenta la obra, los Vani-Gómez, no son afables en absoluto. Por ejemplo, frente al afable comportamiento del rey, el conde Garci Ordóñez se muestra muy poco amable con Albar Fáñez cuando éste llega a Castilla como embajador del Cid:

Maguer plogó al rey mucho pesó a Garcí Ordóñez:
"¡Semeja que en tierra de moros non á bivo omne
cuando assí faze a su guisa el Cid Campeador!" (1345-47)

El poeta muestra su desaprobación hacia este comportamiento al describir cómo Alfonso VI reprende al noble leonés, humillándole así ante toda la corte:

Dixo el rey al conde: "¡Dexad essa razón,
que en todas guisas mijor me sirve que vós!" (1358-59)

De este modo, el poeta se muestra fiel a su costumbre de presentar cada cualidad mediante un ejemplo positivo, encarnado por el Cid, sus hombres y Alfonso VI, y mediante un contraejemplo, encarnado por alguno de los Vani-Gómez. En este caso, se trata de la afabilidad, que, por tanto, merece un lugar destacado entre las virtudes corteses que propone la obra.

IV. C. 5-. Belleza.

Otra de estas cualidades corteses es la belleza. Esta virtud, que enfatiza la importancia del buen aderezo en la apariencia externa de los héroes, aparece insistentemente en el *Poema de mio Cid*. Así, el protagonista y principal figura modélica, Rodrigo Díaz, se describe con frecuencia como un hombre de buena presencia:

Alegrós' mio Cid, fermoso sonrisando [. . .]. (2442)

También otros destacados personajes, como el rey Alfonso VI, se describen como bellos:

[. . .] sonrisós' el rey tan vellido fabló [. . .]. (1368)

Por otra parte, como cabría esperar, los personajes contraejemplares, es decir, los miembros del clan de los Vani-Gómez, no son elegantes, sino todo lo contrario. El ejemplo más destacado de ello se encuentra en el episodio de las cortes de Toledo. En él, un destacado miembro del clan leonés, Asur Gonçález, se presenta a cortes del modo siguiente:

Asur Gonçález entrava por el palacio,
manto armiño e un brial rastrando,
vermejo viene, ca era almorzado,
en lo que fabló avié poco recabdo [. . .]. (3373-76)

Como indiqué anteriormente, la desarreglada apariencia externa de Asur Gonçález es indicio de la desmesura de su carácter y sus palabras ("en lo que fabló avié poco recabdo"). Además, por otra parte, el desarreglo resulta algo reprobable en sí mismo. En primer lugar, el noble leonés no muestra ninguna elegancia al llevar sus costosas ropas: "manto armiño e un brial rastrando". Las prendas que arrastra Asur Gonçález constituyen símbolos de la clase social elevada, de la nobleza. Por tanto, el llevarlas de manera desarreglada tiene una implicación negativa: demuestra que Asur Gonçález no es digno de su nivel social. En segundo lugar, su tez tampoco es bella, debido al rubor producido por su reciente comida: "vermejo viene, ca era almorzado". Como vimos anteriormente, los vasallos del Cid le reprochan directamente esta costumbre de comer

justo antes de ir a cortes. Por consiguiente, el efecto de este comportamiento descortés, el rubor facial, también debe de parecerle reprobable al poeta. En suma, tanto en su ropa como en su faz, Asur Gonçález resulta un contraejemplo a evitar por su falta de belleza.

Muchos de los pasajes en los que el narrador incide en la belleza se centran alrededor de la famosa barba del Cid. Como es sabido, la creciente barba simboliza el creciente honor del Cid, en una imagen que es muy común en la canción de gesta. Sin embargo, la barba también se describe como algo bello, que el Cid adorna con esmero:

Mio Cid Ruy Díaz, que en ora buena nació,
en aquel día del rey so huésped fue.
Non se puede fartar d'él, tanto·l' querié de coraçón,
catándol' sedié la barba que tan aína·l' creció;
maravíllanse de mio Cid cuantos que ý son. (2056-60)

En estos versos, Alfonso VI contempla la barba del Cid, asombrado por su longitud. Sin embargo, la imagen de la larguísima barba aparece en un contexto que enfatiza el agrado estético de los espectadores. El rey "non se puede fartar d'él", y los cortesanos "maravíllanse de mio Cid". Por tanto, parece lógico suponer que parte de su fascinación se deba a la belleza de esta barba.

Esta sensación se confirma al observar detenidamente el siguiente pasaje, en el que se narra cómo se viste el Cid, que se está preparando para ir a cortes:

No·s' detiene por nada el que en buen ora nació,
calças de buen paño en sus camas metió,
sobr'ellas unos çapatos que a grant huebra son;
vistió camisa de rançal, tan blanca commo el sol,
con oro e con plata todas las presas son,
al puño bien están, ca él se lo mandó;
sobr'ella un brial primo de ciclatón,
obrado es con oro, parecen por o son;
sobr'esto una piel vermeja, las bandas d'oro son,
siempre la viste mio Cid el Campeador;
una cofia sobre los pelos d'un escarín de pro,
con oro es obrada, fecha por razón
que no le contalassen los pelos al buen Cid Canpeador;

la barba avié luenga e prísola con el cordón,
por tal lo faze esto que recabdar quiere todo lo suyo;
de suso cubrió un manto que es de grant valor,
en él abrién que ver cuantos que ý son. (3084-100)

La barba se menciona en relación a su longitud ("la barba avié luenga"), pero también y sobre todo en relación a la manera en que el Cid la viste ("e prísola con el cordón"). Sin embargo, no solamente cito este pasaje para probar que la larga y adornada barba es una parte muy importante de la imagen bella del Cid. Estos versos también son importantes porque nos dan una idea acerca de la motivación que tiene el héroe a la hora de cuidar su apariencia externa. Rodrigo se está arreglando porque "recabdar quiere todo lo suyo". Es decir, se dispone a ir a la corte a demandar a los Infantes de Carrión, y quiere impresionar a los cortesanos con su aspecto físico: "en él abrién que ver cuantos que ý son".

El narrador deja claro que el método del Cid es efectivo. Su apariencia fascina a los cortesanos, y atemoriza, por otra parte, a los Infantes de Carrión:

Catando están a mio Cid cuantos ha en la cort,
a la barba que avié luenga e pressa con el cordón;
en sos aguisamientos bien semeja varón.
No·l' pueden catar de vergüença ifantes de Carrión. (3123-26)

Allí se tollió el capiello el Cid Campeador,
la cofia de rançal, que blanca era commo el sol,
e soltava la barba e sacóla del cordón;
no·s' fartan de catarle cuantos ha en la cort. (3492-95)

Por consiguiente, el Cid se viste elegantemente para obtener sus objetivos en la corte de Alfonso VI. Se trata de un procedimiento que se contrapone, en mi opinión conscientemente, al modo de alcanzar sus fines que tenían los vasallos rebeldes. El narrador de "Cabalga Diego Laínez" también describe al Cid vistiéndose de determinada manera para recuperar su honor:

Todos cabalgan a mula, sólo Rodrigo a caballo,
todos visten oro y seda, Rodrigo va bien armado,
todos espadas ceñidas, Rodrigo estoque dorado,
todos con sendas varicas, Rodrigo lanza en la mano,
todos guantes olorosos, Rodrigo guante mallado

todos sombreros muy ricos, Rodrigo casco afilado
y encima del casco lleva un bonete colorado. (*Romancero* 134).

De la misma manera actúa Fernán González en "Castellanos y leoneses":

El conde le respondiera, como aquel que era osado:
"Eso que decís, buen rey, véolo mal aliñado:
vos venís en gruesa mula, yo en ligero caballo;
vos traéis sayo de seda, yo traigo un arnés trenzado;
vos traéis alfanje de oro, yo traigo lanza en mi mano;
vos traéis cetro de rey, yo un venablo acerado;
vos con guantes olorosos, yo con los de acero claro;
vos con la gorra de fiesta, yo con un casco afinado;
vos traéis ciento de mula, yo trescientos de caballo". (*Romancero* 123-24)

Como indiqué anteriormente, esta contraposición entre los bellos ropajes de los cortesanos y el atavío belicoso del vasallo rebelde constituye un motivo recurrente en este tipo de cantares de vasallo rebelde.[111] Por ello, me parece muy significativo que en el *Poema de mio Cid* se le dé la vuelta al tópico. Los vasallos rebeldes se visten de guerra para lograr sus objetivos. Por el contrario, el nuevo Cid se viste ricos y bellos ropajes, precisamente los que llevaban los oponentes cortesanos de los vasallos rebeldes.

Esto constituye una prueba más de la importancia de la belleza en el *Poema de mio Cid*. Además, también apunta hacia la función práctica de esta virtud: el narrador especifica que el Cid se arregla para conseguir sus objetivos, y que su estrategia funciona. De este modo, la belleza que propone el *Poema de mio Cid* tiene una utilidad política determinada, al igual que la mesura. Por otra parte estos pasajes también suponen una demostración del carácter cortesano de la obra en oposición a sus modelos. En efecto, el Cid del *Poema de mio Cid* se comporta de un modo paralelo al de los adversarios cortesanos de los vasallos rebeldes. Esta contraposición se enfatiza al darle la vuelta al tópico de la preparación del héroe para la lucha, describiendo en detalle cómo el Cid ser viste elegantemente para ir a cortes, en vez de precisar qué se pone para entrar en batalla.

[111] En concreto, esta contraposición constituye una variación sobre el tópico de la preparación del héroe para la batalla, que aparece frecuentemente en todo poema épico occidental ya desde la *Ilíada* homérica.

IV. C. 6-. Liberalidad: la importancia del regalo.

La largueza, otro de los componentes de la cortesía fomentada por la corte de Alfonso VIII, se encuentra muy bien representada en el *Poema de mio Cid*. En la obra se prometen, dan y reciben regalos constantemente. Sin lugar a dudas, este comportamiento se puede analizar desde un punto de vista antropológico, como el que proponen Duby (*The Early*), Michael Harney, o Mauss. En un sentido determinado, la generosidad parece formar parte de cualquier sistema político medieval, incluido el que retrata o propone el *Poema de mio Cid*. Esto implica que en esta obra, como en otras, la generosidad siempre está imbuida de un sentido práctico, similar, por otra parte, al que ostentan la mesura y la belleza, por ejemplo.

Además de ser parte del sistema político, la liberalidad también es una de las virtudes del hombre cortés. El *Poema de mio Cid* acepta este modelo, ya que los personajes admirables de la obra se muestran siempre muy generosos. En primer lugar, el Cid promete y distribuye dones constantemente. Los principales beneficiarios son sus vasallos, puesto que es su obligación de señor feudal mantenerlos. Uno de ellos es el abnegado Minaya Albar Fáñez, a quien el Cid ofrece toda su quinta parte del botín en una ocasión:

"Esso con esto sea ayuntado;
dóvos la quinta, si la quisiéredes, Minaya". (491-92)

Los ejemplos son abundantísimos, hallándose por todas partes en la obra. Sin embargo, unas pocas líneas bastan para hacer entender la importancia y el sentido de la generosidad del Cid para con sus hombres. En primer lugar, conviene destacar que el Cid mantiene a sus hombres en el destierro precisamente con la promesa de futuras larguezas:

"Oíd, varones, non vos caya en pesar,
poco aver trayo, darvos quiero vuestra part". (313-14)

De hecho, estas promesas le permiten reclutar nuevos hombres, oriundos no sólo de Castilla, sino de toda la Península:

Por Aragón e por Navarra pregón mandó echar,
a tierras de Castiella enbió sus mensajes:
quien quiere perder cueta e venir a ritad,
viniesse a mio Cid, que á sabor de cavalgar,
cercar quiere Valencia por a cristianos la dar. (1187-91)

En segundo lugar, el Cid cumple con creces sus promesas, lo que mantiene satisfechos a sus vasallos. El poeta expresa esta satisfacción, y su relación con la largueza del héroe, en un curioso juego de palabras:

Grant á el gozo mio Cid con todos sos vassallos,
dio a partir estos dineros e estos averes largos;
en la su quinta al Cid caen ciento cavallos.
¡Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos,
a los peones e a los encavalgados!
Bien lo aguisa el que en buen ora nasco,
cuantos él trae todos son pagados. (803-09)

Como se puede observar, el autor juega con el doble significado de la palabra "pagados", que significa "satisfechos", y también "pagados". Por tanto, la implicación es que los hombres del Cid están satisfechos porque han sido bien pagados. Esta relación se establece explícitamente en varias partes de la obra:

¡Qué bien pagó a sus vassallos mismos!
A cavalleros e a peones fechos los a ricos,
en todos los sos non fallariedes un mesquino:
qui a buen señor sirve siempre bive en delicio. (846-50)

Ido es el conde, tornós' el de Bivar,
juntós' con sus mesnadas, conpeçólas de pagar
de la ganancia que an fecha, maravillosa e grand:
¡Tan ricos son los sos que non saben qué se an! (1082-86)

Es decir, el Cid mantiene, acrecienta y estimula a su hueste mediante el ejercicio de la generosidad: la paga mantiene a los vasallos "pagados", y atrae nuevos soldados. Por tanto, el *Poema de mio Cid* implica que esta virtud cortés produce jugosos beneficios prácticos.

Además, en el *Poema de mio Cid* la generosidad también sirve para obtener beneficios políticos muy importantes. El ejemplo más claro de ello es la reconciliación del Cid con su señor natural, el rey Alfonso VI. Rodrigo le envía tres embajadas al rey, capitaneadas por Minaya Albar Fáñez. En ellas, Minaya deja claro que el Cid se considera vasallo de Alfonso VI, aunque éste esté airado con él:

"Besávavos las manos mio Cid lidiador,

los pies e las manos, commo a tan buen señor,
que l'ayades merced, sí vos vala el Criador." (1322-25)

"[. . .] bésavos las manos que los prendades [los ciento cavallos] vós;
razónas' por vuestro vassallo e a vós tiene por señor" (1338-39).

Sin lugar a dudas, esta muestra de humildad y lealtad complace a Alfonso VI. Sin embargo, lo que más impresiona al monarca es la generosidad del Cid. Así, en la primera embajada Minaya se presenta en la corte y le regala treinta caballos al rey:

Ido es a Castiella Alvar Fáñez Minaya,
treinta cavallos al rey los enpresentava.
Violos el rey, fermoso sonrisava:
"¿Quí·n' los dio éstos, sí vos vala Dios, Minaya?" (871-74)

La alegre y afable reacción de Alfonso VI ante los treinta caballos, antes incluso de saber quién se los manda y por qué, es prueba de que es principalmente el regalo en sí lo que conmueve al rey. Si treinta caballos, ciertamente un rico regalo en la época, impresionan a Alfonso VI, se puede imaginar su alegría ante los presentes que le sigue enviando Rodrigo: cien caballos en la segunda embajada (1270-384), y un número fabuloso, doscientos, en la tercera (1804-914). Por ello, considero que es principalmente la riqueza de los regalos de Rodrigo, es decir, su generosidad, lo que mueve a Alfonso VI a perdonar al Cid:

"¡Oídme, Minaya, e vós, Per Vermúez!
Sírvem' mio Cid el Campeador,
él lo merece e de mí abrá perdón;
viniéssem' a vistas, si oviesse dent sabor". (1897-99)

Por consiguiente, es necesario concluir que el *Poema de mio Cid* propone la generosidad como una virtud que produce resultados políticos.

Otro beneficiario de los dones del Cid es la Iglesia. Al igual que sucedía en el caso de los presentes enviados a Alfonso VI, algunos de estos regalos le producen al héroe resultados prácticos. Así, por ejemplo, cuando el Cid deja a su mujer e hijas en el monasterio de San Pedro de Cardeña, el héroe le promete insistentemente su retribución al abad don Sancho:

"[. . .] non quiero fazer en el monesterio un dinero de daño". (252)

El abbat don Sancho tornan de castigar

cómmo sirva a doña Ximena e a las fijas que ha,
e a todas sus dueñas que con ellas están;
bien sepa el abbat que buen galardón d'ello prendrá. (383-86)

Al igual que ocurrió anteriormente, el Cid cumple sus promesas, y recompensa generosamente a Cardeña: en la segunda embajada, Rodrigo hace enviar mil marcos de plata al monasterio (1285). En otra ocasión, el Cid manda una huesa llena de oro y plata a Santa María de Burgos

"Evades aquí oro e plata,
una huesa llena, que nada no·'l mingua;
en Santa María de Burgos quitedes mill missas [. . .]". (820-22)

Este regalo parece ser el modo que tiene el Cid de agradecerle a la Virgen su ayuda. En efecto, antes de salir del destierro el Cid había estado orando en Santa María (52-53) de Burgos, y podría haberle prometido a la Virgen ese regalo a cambio de su favor. Este proceso estaría en consonancia con el mecanismo general de la promesa, el beneficio y el regalo en el *Poema de mio Cid*.

Sin embargo, en otras ocasiones Rodrigo se muestra generoso con la Iglesia sin recibir, a lo que parece, nada a cambio. Así, por ejemplo, uno de los que recibe mercedes del Cid es don Jerónimo, el recién ordenado obispo de Valencia:

El obispo don Jerónimo, caboso coronado,
cuando es farto de lidiar con amas las sus manos,
non tiene en cuenta los moros que ha matados.
Lo que cayé a él mucho era sobejano;
mio Cid don Rodrigo, el que en buen ora nasco,
de toda la su quinta el diezmo l'á mandado. (1793-98)

Pese a este aparente desinterés, los regalos que recibe don Jerónimo también comparten el espíritu práctico de la generosidad del Cid. En efecto, el héroe castellano había ordenado de su propia mano a don Jerónimo obispo de Valencia:

En estas nuevas todos se alegrando,
de parte de orient vino un coronado,
el obispo don Jerónimo so nombre es llamado,
bien entendido es de letras e mucho acordado,
de pie e de cavallo mucho era arreziado.
Las provezas de mio Cid andávalas demandando,

sospirando el obispo que·s' viesse con moros en el campo,
que si·s' fartás lidando e firiendo con sus manos,
a los días del sieglo non le llorassen cristianos.
Cuando lo oyó mio Cid, de aquesto fue pagado:
"¡Oíd, Minaya Albar Fáñez, por aquel que está en alto:
Cuando Dios prestarnos quiere, nós bien ge lo gradescamos!
En tierras de Valencia fer quiero un obispado
e dárgelo quiero a este buen cristiano.
Vós, cuando ides a Castiella, levaredes buenos mandados".
Plogó a Albar Fáñez de lo que dixo don Rodrigo.
A este don Jerónimo ya l'otorgan por obispo,
diéronle en Valencia o bien puede estar rico. (1287-304)

En este pasaje, el poeta expresa implícita y explícitamente tanto las motivaciones que tiene Cid para ordenar un obispo como las que persigue al recompensarle. En primer lugar, es preciso resaltar el hecho de que Rodrigo ordene al obispo de su propia mano. Se trata de un suceso histórico. Sin embargo, el hecho de que un evento fuera histórico en la vida de Rodrigo Díaz no implica en absoluto que su presencia en el *Poema de mio Cid* fuera automática. El autor de la obra narra algunos sucesos históricos, pero también ignora otros muy importantes, e incluso llega a inventarse algunos. Por tanto, el hecho de que haya decidido incluir este suceso en el texto en vez de ignorarlo significa que el poeta consideraba que la ordenación de don Jerónimo era un hecho importante, significativo y ejemplar. De hecho, existen varias lecturas de este acto. Para empezar, podemos entender que Rodrigo está usando la ordenación de don Jerónimo como una fuente de prestigio, es decir, como un bien, según la terminología de Even-Zohar. El hecho de que una ciudad cuente con un obispado multiplica su importancia, y por tanto la de su poseedor. Por tanto, la ordenación sería un sabio acto político por parte del Cid. Además, el nombramiento de don Jerónimo le sirve al poeta para realzar el parentesco existente entre su héroe, el Cid, y su patrón, Alfonso VIII. No sólo resulta que el Cid es un antepasado de Alfonso VIII, como señalé anteriormente, sino que el Cid también ordena obispos, lo que era un privilegio real. De hecho, el poeta enfatiza este acto, precisamente en boca de Minaya en una embajada ante Alfonso VI, otro antepasado de Alfonso VIII:

"Obispo fizo de su mano el buen Campeador [. . .]". (1332)

En suma, el presentar al Cid como un hábil gobernante y el reforzar su identificación con Alfonso VIII son, por tanto, los dos mensajes implícitos del episodio de la ordenación de don Jerónimo.

En segundo lugar, el pasaje citado también expresa explícitamente las motivaciones de Rodrigo. El Cid oye hablar de las características de don Jerónimo, y las encuentra tan satisfactorias que decide hacerle obispo: "Cuando lo oyó mio Cid, de aquesto fue pagado: / '[. . .] En tierras de Valencia fer quiero obispado / e dárgelo a este buen cristiano'". Es decir, don Jerónimo posee virtudes que le interesan al Cid. Para empezar, el clérigo extranjero es un buen letrado y un sabio ("bien entendido es de letras e mucho acordado"). Asimismo, es un gran guerrero ("de pie e de cavallo mucho era arreziado"), deseoso de luchar contra los moros ("sospirando el obispo que·s' viesse con moros en el campo"). Don Jerónimo reúne *fortitudo et sapientia*. Además, también parece un gran admirador del Cid ("Las provezas de mio Cid andávalas demandando").

La utilidad del ardor y habilidad bélica de don Jerónimo es obvia: el Cid pretende que este obispo anime a sus hombres a combatir, y que ayude él mismo en la lucha contra los moros. De hecho, esto sucede tal y como Rodrigo lo había planeado. Cuando el temible ejército de Yúcef cerca Valencia, los actos de don Jerónimo infunden coraje a los hombres del Cid:

"Por la mañana prieta todos armados seades,
el obispo don Jerónimo soltura nos dará,
dezirnos ha la missa e pensad de cavalgar.
Irlos hemos ferir en aquel día de cras
en el nombre del Criador e del apóstol Santi Yagüe". (1686-90)

A los mediados gallos, antes de la mañana,
el obispo don Jerónimo la missa les cantava;
la missa dicha, grant soltura les dava:
"El que aquí muriere lidiando de cara,
préndol' yo los pecados e Dios le abrá el alma.
A vós, Cid don Rodrigo, en buen ora cinxiestes espada,
yo vos canté la missa por aquesta mañana;
pídovos una dona e séam' presentada:
las feridas primeras que las aya yo otorgadas". (1701-09)

Tanto la absolución ("grant soltura") como el valiente acto de solicitar abrir el combate ("las feridas primeras") surten su efecto, puesto que los cristianos derrotan a los marroquíes. El poeta indica explícitamente este efecto anímico del obispo sobre sus hombres del Cid:

¡Dios, qué alegre era todo cristianismo,
que en tierras de Valencia señor avié obispo! (1305-06)

Además, don Jerónimo también se describe luchando valerosa y efectivamente contra el enemigo:

Afevos el obispo don Jerónimo, muy bien armado está,
parávas' delant el Campeador, siempre con la buen auze:
"Oy vos dix la missa de Santa Trinidade.
Por esso salí de mi tierra e vinvos buscar,
por sabor que avía de algún moro matar.
Mi orden e mis manos querríalas ondrar
e a estas feridas yo quiero ir delant.
Pendón trayo a corças e armas de señal,
si ploguiesse a Dios querríalas ensayar,
mio coraçón que pudiesse folgar
e vós, mio Cid, de mí más vos pagar.
Si este amor no·n' feches yo de vós me quiero quitar".
Essora dixo mio Cid: "Lo que vós queredes plazme.
Afé los moros a ojo, idlos ensayar;
nós d'aquent veremos cómmo lidia el abbat".
El obispo don Jerónimo priso a espolonada
e ívalos ferir a cabo del albergada.
Por la su ventura e Dios que l'amava,
a los primeros colpes dos moros matava de la lança;
el astil á quebrado e metió mano al espada.
Ensayávas' el obispo, ¡Dios, qué bien lidiava!,
dos mató con la lança e cinco con el espada.
Los moros son muchos, derredor le cercavan,
dávanle grandes colpes, mas no·l' falsan las armas. (2368-92)

Como se puede observar, en esta ocasión don Jerónimo vuelve a exhibir su valentía, pidiendo las "primeras feridas" y lanzándose en solitario contra los moros. El efecto anímico de esta acción

en los hombres del Cid debe de ser tan efectivo como anteriormente. Además, esta vez se nos muestra a don Jerónimo en batalla, y tenemos ocasión de comprobar que es tan valeroso como hábil con las armas: mata a siete moros ("dos mató con la lança e cinco con el espada") y aguanta la embestida del grueso del ejército. Gracias a este comportamiento, y a la ulterior carga del Cid y sus hombres, la batalla se gana fácilmente.

Menos aparente es la utilidad que puede tener para el Cid el hecho de que don Jerónimo sea "bien entendido de letras". Sin duda, la mención de esta cualidad juntamente con la de ser un gran guerrero convierte la descripción en un ejemplo del tópico *fortitudo et sapientia*. No obstante, el hecho de que estas dos virtudes sean tópicas no quiere decir que el poeta las usara mecánica y ociosamente. La *sapientia* de don Jerónimo le es útil al Cid en cuanto que el héroe refleja ciertos aspectos de Alfonso VIII. En efecto, la cortesía que Alfonso VIII y sus consejeros trataron de promover se caracterizaba por enfatizar la *sapientia*, porque una clase compuesta de letrados adeptos al rey resultaba muy útil para reforzar la monarquía. Sin lugar a dudas, esta razón también influye para motivar al autor de la obra a describir la largueza de Rodrigo para con don Jerónimo: su *sapientia* es tan útil como su *fortitudo*, y, por tanto, es conveniente recompensarla.

Por último, el Cid también recompensa a don Jerónimo para agradecerle a Dios los favores recibidos en las afortunadas campañas anteriores. No debemos olvidar que el Cid recibe la visita de un ángel (la única intervención directa de la divinidad en el poema) al salir desterrado:

Y se echava mio Cid	después que cenado fue,
un sueño·l' priso dulce,	tan bien se adurmió;
el ángel Gabriel	a él vino en sueño:
"¡Cavalgad, Cid,	el buen Campeador,
ca nuncua en tan buen punto	cavalgó varón!
Mientra que visquiéredes,	bien se fará lo to".
Cuando despertó el Cid,	la cara se santigó,
sinava la cara,	a Dios se acomendó.
Mucho era pagado	del sueño que soñado á. (404-11)

Continuando el juego de palabras usado posteriormente por el propio poeta cidiano (803-09), podemos entender que el Cid está satisfecho ("pagado") del sueño, pero también que ha recibido

un presente divino (ha sido "pagado"), por lo que queda en deuda con Dios. Por ello, al explicarle a Minaya por qué ordena a don Jerónimo, le indica que lo hace para retribuir a Dios:

"¡Oíd, Minaya Albar Fáñez, por aquel que está en alto:
Cuando Dios prestarnos quiere, nós bien ge lo gradescamos!
En tierras de Valencia fer quiero obispado
e dárgelo a este buen cristiano". (1297-300)

De nuevo, esta forma de pensar se encuentra en perfecta concordancia con el significado práctico de la liberalidad que se expresa en numerosos pasajes del poema.

Sin embargo, no todos los regalos del Cid responden a un objetivo práctico prontamente identificable. El Cid también es generoso con gentes de las que no espera nada, y a la que nada les debe. Así, Rodrigo recompensa sin motivo a los moros de Alcocer tras el ataque de Fáriz y Galve, pese a que se dispone a salir de esa plaza:

A so castiello a los moros dentro los an tornados;
mandó mio Cid aún que les diessen algo. (801-02)

Ciertamente, podemos argumentar que la generosidad del héroe, al igual que la clemencia que mostró anteriormente (614-22), pretende hacer amigos en un territorio hostil. Sin embargo, puesto que abandona la región poco después de repartir botín entre los moros, esta motivación no puede ser demasiado fuerte. Se trata, más bien, de una muestra general de largueza, una cualidad cortés que debe poseer un héroe concebido en la corte de Alfonso VIII. De hecho, el Cid da otras muestras desinteresadas de largueza en la obra:

Aquí·s' metió en nuevas mio Cid el Campeador:
tanta gruessa mula e tanto palafré de sazón,
tantas buenas vestiduras que d'alfaya son,
compeçó mio Cid a dar a quien quiere prender so don;
cada uno lo que pide nadi no·l' dize de no. (2113-17)

Qui aver quiere prender bien era abastado,
ricos tornan a Castiella los que a las bodas llegaron. (2260-61)

Los beneficiarios son, en la primera instancia, los asistentes a las cortes, probablemente incluyendo el pueblo llano. En la segunda, se trata de los invitados a las bodas de sus hijas, en su ciudad de Valencia. Estas dos muestras de generosidad no parecen perseguir ningún objetivo práctico, aparte del muy general de "meterse en nuevas", de alcanzar la fama. Por consiguiente,

aunque la liberalidad descrita en el *Poema de mio Cid* suele ser una virtud de carácter político, acorde con otras virtudes como la mesura y la belleza, estos ejemplos indican que también es una cualidad cortés que debe poseer el héroe perfecto ideado en un ambiente imbuido de cortesía.

IV. C. 7-. Piedad religiosa.

Al igual que ocurría en el *Libro de Alexandre*, en el *Poema de mio Cid* también se propone un héroe fundamentalmente piadoso. Ya hemos visto que el Cid ora en numerosas ocasiones en la obra:

[. . .] llegó a Santa María, luego descavalga,
fincó los inojos, de coraçón rogava. (52-53)

También hemos comprobado que Rodrigo se muestra a menudo generoso con la Iglesia, en lo que parece ser una curiosa extensión del sistema de largueza que mantiene con sus hombres y con su señor. El Cid parece hacer regalos a la Iglesia para "pagar" un servicio recibido de ella. Estos servicios pueden proceder de los representantes terrenos de la Iglesia. Así, por ejemplo, sabemos que el Cid le promete retribución al abad don Sancho si cuida bien de su mujer e hijas:

"[. . .] non quiero fazer en el monesterio un dinero de daño". (252)

El abbat don Sancho tornan de castigar
cómmo sirva a doña Ximena e a las fijas que ha,
e a todas sus dueñas que con ellas están;
bien sepa el abbat que buen galardón d'ello prendrá. (383-86)

Pues bien, después de que el abad don Sancho cumple su cometido, Rodrigo le recompensa generosamente, enviándole mil marcos de plata (1285). Además, el Cid parece utilizar el mismo método con los entes divinos. En efecto, el héroe parece pedir ayuda divina antes de salir al destierro, en la iglesia burgalesa de Santa María:

Ya lo vee el Cid, que del rey non avié gracia;
partiós' de la puerta, por Burgos aguijava,
llegó a Santa María, luego descavalga,
fincó los inojos, de coraçón rogava. (50-53)

El Cid también la vuelve a solicitar al salir de la ciudad de Burgos:

Mio Cid es sus conpañas cavalgan tan aína;

la cara del cavallo tornó a Santa María,
alçó su mano diestra, la cara se santigua:
"¡A ti lo gradesco, Dios, que cielo e tierra guías;
válanme tus vertudes, gloriosa Santa María!
D'aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira,
non sé si entraré ý más en todos los mios días.
¡Vuestra vertud me vala, Gloriosa, en mi exida,
e me ayude e me acorra de noch e de día!
Si vós assí lo fiziéredes e la ventura me fuere conplida,
mando al vuestro altar buenas donas e ricas;
esto é yo en debdo: que faga ý cantar mill missas". (214-25)

Como se puede observar, esta vez el Cid especifica la naturaleza de su especial "contrato" con la divinidad: si recibe el apoyo de la Virgen ("'¡Vuestra vertud me vala, Gloriosa, en mi exida, / e me ayude e me acorra de noch e de día!'"), el héroe costeará mil misas en Santa María ("' Si vós assí lo fiziéredes e la ventura me fuere conplida, / mando al vuestro altar buenas donas e ricas; / esto é yo en debdo: que faga ý cantar mill missas'"). Por último, la propia doña Ximena vuelve a rogar a Dios por el Cid en una larga plegaria (330-365), recurso por otra parte muy típico de la canción de gesta.

Como cabría esperar, el Cid recibe la ayuda divina que había solicitado: en efecto, logra volver venturosamente a Castilla, como habían pedido el héroe y su mujer (219-20; 364-65). Además, el poeta deja claro que Dios está del lado del Cid narrando cómo el arcángel San Gabriel se le aparece en sueños al héroe castellano:

Y se echava mio Cid después que cenado fue,
un sueño·l' priso dulce, tan bien se adurmió;
el ángel Gabriel a él vino en sueño:
"¡Cavalgad, Cid, el buen Campeador,
ca nuncua en tan buen punto cavalgó varón!
Mientra que visquiéredes, bien se fará lo to".
Cuando despertó el Cid, la cara se santigó,
sinava la cara, a Dios se acomendó.
Mucho era pagado del sueño que soñado á. (404-11)

Agradecido por la ayuda recibida, el Cid le manda el dinero prometido a la iglesia burgalesa en la que había rezado:

"Evades aquí oro e plata,
una huesa llena, que nada no·'l mingua;
en Santa María de Burgos quitedes mill missas [. . .]". (820-22)

Por tanto, parece ser que el *Poema de mio Cid* presenta una visión utilitaria no sólo de la generosidad, sino también de la piedad.

En efecto, el Cid extrae grandes beneficios de esta virtud. En primer lugar, como hemos visto, recibe ayuda divina. En segundo lugar, el héroe también usa la religión como acicate ideológico para sus tropas. Es el caso, ya analizado, de la ordenación de don Jerónimo como obispo de Valencia, que anima sobremanera a los hombres del Cid:

A los mediados gallos, antes de la mañana,
el obispo don Jerónimo la missa les cantava;
la missa dicha, grant soltura les dava:
"El que aquí muriere lidiando de cara,
préndol' yo los pecados e Dios le abrá el alma". (1701-05)

Parece evidente que don Jerónimo le sirve al Cid para encarnecer la lucha contra las tropas marroquíes que rodean Valencia:

Aquel rey de Marruecos ajuntava sus virtos,
con cincuaenta vezes mill de armas todos fueron conplidos,
entraron sobre mar, en las barcas son metidos,
van buscar a Valencia, a mio Cid don Rodrigo;
arribado an en las naves, fuera eran exidos. (1625-29)

En efecto, don Jerónimo había sido ordenado obispo al oírle el Cid expresar su deseo de luchar contra los moros (1292-95). Además, posteriormente, el poeta narra cómo el héroe recompensa a su obispo inmediatamente después de relatar la bravura del eclesiástico en el campo de batalla:

El obispo don Jerónimo, caboso coronado,
cuando es farto de lidiar con amas las sus manos,
non tiene en cuenta los moros que ha matados.
Lo que cayé a él mucho era sobejano;
mio Cid don Rodrigo, el que en buen ora nasco,
de toda la su quinta el diezmo l'á mandado. (1793-98)

En este sentido, el héroe castellano parece usar la religión de una manera conscientemente práctica.

Esta opinión se confirma al comprobar que el Cid utiliza a don Jerónimo y a su espíritu de cruzada cuando se ve acosado por tropas musulmanas procedentes del norte de Africa. Conviene subrayar que solamente en esta parte del *Poema de mio Cid* se percibe algo semejante a un ideal de cruzada. Recordemos que anteriormente el Cid se ha portado clementemente con los moros peninsulares (614-22), y que tiene un "amigo de paz" en el alcaide de Medina, el moro Abengalvón (1464). De hecho, jamás se ha mencionado la cruzada religiosa entre las motivaciones del Cid o de sus enemigos, los moros peninsulares. Sin embargo, el tono cambia totalmente cuando el poeta narra la invasión de las tropas del rey de Marruecos:

Dezirvos quiero nuevas de allent partes del mar,
de aquel rey Yúcef que en Marruecos está.
Pésol' al rey de Marruecos de mio Cid don Rodrigo:
"Que en mis heredades fuertemientre es metido
e él non ge lo gradece sinon a Jesucristo".
Aquel rey de Marruecos ajuntava sus virtos,
con cincuaenta vezes mill de armas todos fueron conplidos,
entraron sobre mar, en las barcas son metidos,
van buscar a Valencia, a mio Cid don Rodrigo;
arribado an en las naves, fuera eran exidos.
Llegaron a Valencia, la que mio Cid a conquista,
fincaron las tiendas e posan las yentes descreídas. (1620-31)

Yúcef no dice que ataca al Cid porque el castellano le esté arrasando las tierras de sus vasallos, lo que estaría más de acuerdo con el espíritu de las luchas entre los moros peninsulares y los castellanos. El marroquí ataca por motivos que parecen ser fundamentalmente religiosos: "'Que en mis heredades fuertemientre es metido / e él non ge lo gradece sinon a Jesucristo'". Además, el poeta refuerza este ambiente de guerra santa al aplicar el apelativo de "las yentes descreídas" a los musulmanes. Esta calificación no se había usado anteriormente para referirse a los moros peninsulares. De hecho, jamás se había caracterizado a ningún enemigo del Cid exclusivamente por su religión, ni siquiera a los dos prestamistas judíos a quien el héroe engaña al comienzo del poema (78-212). Suponemos que Rachel y Vidas son judíos por sus nombres,[112] y lo mismo

[112] De hecho, existe una singular polémica acerca de si Rachel y Vidas son judíos o no. Garci-Gómez sostiene que son dos comerciantes amigos del Cid, posiblemente de origen lombardo (*El Burgos* *; *"Mio Cid"* 85-112). Sin embargo, otros estudiosos han demostrado que los nombres de los usureros denotan su origen judío (Salvador Miguel; *).

ocurre en muchos otros casos con otros adversarios del Cid, como los habitantes de Teca, Terrer y Calatayud (842-43). Por tanto, en el momento en el que parece ser necesario contrarrestar la guerra santa de los moros marroquíes con un fervor religioso equivalente, el Cid recurre a su obispo don Jerónimo. En este sentido, la piedad religiosa del Cid obtiene, al igual que muchas otras de sus virtudes, beneficios políticos.

Por consiguiente, este episodio del cerco de Valencia se adapta al espíritu de la cortesía propuesta por la corte de Alfonso VIII. Es una visión utilitaria de la religión que se repite en otros pasajes de la obra. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, cuando el Cid llega a las cortes de Toledo. El héroe se ha entrevistado con el rey Alfonso VI, y éste le invita a entrar en la ciudad del Tajo. Sin embargo, el Cid rechaza la oferta del monarca:

Pora Toledo	el rey tornada da,
essa noch mio Cid	Tajo non quiso passar:
"¡Merced, ya rey,	sí el Criador vos salve!
Pensad, señor,	de entrar en la cibdad
e yo con los mios	posaré a San Serván.
Las mis compañas	esta noche llegarán,
terné vigilia	en aqueste santo logar,
cras mañana	entraré a la cibdad
e iré a la cort	enantes de yantar". (3043-51)

Rodrigo justifica su comportamiento ante el rey aduciendo su deseo de orar toda la noche en la capilla del castillo ("'terné vigilia en aqueste santo logar'"). Se trata de un propósito legítimo: quiere rogarle a Dios para que le salga bien la difícil jornada que le espera al día siguiente. De hecho, el poeta especifica que el Cid se pasa la noche en vela, orando, como le había dicho al rey:

[. . .] mio Cid Ruy Díaz	es posado en San Serván,
mandó fazer candelas	e poner en el altar,
sabor á de velar	en essa santidad,
al Criador rogando	e fablando en poridad. (3054-57)

Sin embargo, esta no es la única motivación que lleva al Cid a quedarse en San Serván. También le mueven propósitos mucho más prosaicos. Sus mesnadas aún no han llegado a Toledo, por lo que se halla solo, con un puñado de guerreros. Esto haría de él una presa fácil dentro de la ciudad

de Toledo si los Vani-Gómez decidieran agredirle. Por ello, se queda seguro en el castillo de San Serván, mientras llegan sus hombres:

"Pensad, señor,	de entrar en la cibdad
e yo con los mios	posaré a San Serván.
Las mis compañas	esta noche llegarán,
terné vigilia	en aqueste santo logar,
cras mañana	entraré a la cibdad
e iré a la cort	enantes de yantar". (3046-51)

Como se puede observar, el Cid usa su oración como una excusa para ganar tiempo mientras llega su mesnada. El autor hace explícita esta situación ("'las mis compañas esta noche llegarán'"). Por ello, creo que se debe entender este pasaje como una nueva muestra de la particular piedad práctica que propone el *Poema de mio Cid*.

Como expliqué anteriormente, en el capítulo dedicado al estudio del *Libro de Alexandre*, tanto la adición de la piedad religiosa a la lista de las virtudes del personaje modélico como el utilitarismo que implica esta piedad son característicos de la ideología de la corte de Alfonso VIII a finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII. Sabemos que Alfonso VIII había sufrido una terrible derrota frente a los invasores almohades en Alarcos, el año de 1195. Tras esa batalla, la documentación procedente de la cancillería castellana nos revela la existencia de ciertos cambios en la política de Alfonso VIII. En los documentos posteriores al desastre de Alarcos, se enfatiza que el rey de Castilla encarna la cualidad de la *christianitas* (Linehan 292). El momento en el que se da esta cambio implica que Alfonso VIII añadió la piedad religiosa a la lista de virtudes propuestas por su corte con el fin de reactivar la guerra contra los invasores norteafricanos, los almohades. Por consiguiente, debemos concluir que la piedad que celebran los textos castellanos de esta época, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*, responde directamente a la ideología de la corte de Alfonso VIII, por lo que estas dos obras debieron de ser patrocinadas por ella.

Además, para el caso concreto del *Poema de mio Cid* podemos especificar una serie de coincidencias directas entre la situación descrita en los episodios del cerco de Valencia y la situación política de Castilla tras la rota de Alarcos. Sin lugar a dudas, el episodio del cerco de Valencia recoge el espíritu de *christianitas* que buscó promover Alfonso VIII tras su derrota. Antes de llegar el cerco de Valencia, el Cid se ha portado siempre de una manera muy humana

con los moros peninsulares. Sin embargo, el rey Yúcef de Marruecos representa una enorme amenaza para los hombres de Rodrigo. El marroquí trae un enorme ejército invasor, de cincuenta mil hombres:

> Aquel rey de Marruecos ajuntava sus virtos,
> con cincuaenta vezes mill de armas todos fueron conplidos,
> entraron sobre mar, en las barcas son metidos,
> van buscar a Valencia, a mio Cid don Rodrigo;
> arribado an en las naves, fuera eran exidos. (1625-29)

Esta situación presenta grandes similitudes con la que vivió la Castilla de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII, entre las grandes batallas de Alarcos y Las Navas de Tolosa. Al igual que el Cid, Alfonso VIII también había tenido aliados moros peninsulares, como el rey Lobo de Murcia. Asimismo, Alfonso VIII había sido amenazado por un enorme ejército norteafricano, liderado por un rey también llamado Yusuf (Yúcef en el *Poema de mio Cid*): el califa Abu Yusuf ibn Yakub (Martínez Díez, *Alfonso VIII* 142-43). Sabemos que Alfonso VIII fue derrotado en Alarcos, y que pensó que para vencer a los almohades debía recurrir a la cruzada, es decir, a enfatizar el lado religioso de la contienda.

Esto es precisamente lo que ocurre en el *Poema de mio Cid*. El autor presenta la lucha en términos religiosos: los cristianos del Cid se enfrentan a "las yentes descreídas" de Marruecos (1631). También es en este momento en el que se menciona a guerreros ultramontanos, como los que acudieron a la cruzada de Las Navas, que importan un espíritu de cruzada. Es el caso del obispo don Jerónimo, que viene a Valencia porque desea verse "con moros en el campo" (1293), y que absuelve a los guerreros del Cid que caigan en el combate contra Yúcef, un recurso típico de la cruzada:

> A los mediados gallos, antes de la mañana,
> el obispo don Jerónimo la missa les cantava;
> la missa dicha, grant soltura les dava:
> "El que aquí muriere lidiando de cara,
> préndol' yo los pecados e Dios le abrá el alma". (1701-05)

Por consiguiente, el *Poema de mio Cid* utiliza la *christianitas* al modo alfonsí, tanto en general (proponiendo la piedad religiosa como una virtud fundamentalmente útil), como en particular (especificando los beneficios que produce la exacerbación de la piedad en guerra de religión). En

ambos aspectos, la obra se muestra, al igual de lo que sucedía con el *Libro de Alexandre*, como un perfecto producto ideológico de la corte de Alfonso VIII.

IV. C. 8-. La mala cortesía.

En otros aspectos, el *Poema de mio Cid* también muestra tener preocupaciones muy similares a las del autor del *Libro de Alexandre*. Como sabemos, esta última obra presentaba a Paris como un contrapunto del rey Alexandre. Si Alexandre es el perfecto monarca cortés, siguiendo la particular concepción de esta ideología que se tenía en la corte de Alfonso VIII, Paris es un contramodelo. Paris no une la piedad, el esfuerzo y la sabiduría a la cortesía, y además usa sus virtudes corteses para malos fines. El autor del *Libro de Alexandre* se había mostrado muy preocupado por los "falagos", o "lisonjas" de ciertos cortesanos, demostrando que la cortesía podía ser algo peligroso, si se usaba incorrectamente. Como sabemos, Aristóteles le advierte a Alexandre contra estos malos cortesanos:

"Nin seas embrïago nin seas venternero,
mas sé en tu palabra firme e verdadero;
nin ames nin escuches al omne lisongero:
si aquesto non fazes, non valdrás un dinero". (58)

En el *Poema de mio Cid* también podemos encontrar una advertencia semejante sobre el comportamiento de ciertos cortesanos. Me estoy refiriendo a los famosos "'malos mestureros'" a los que culpa doña Ximena del destiero del Cid:

"¡Merced, Canpeador, en ora buena fuestes nado!
Por malos mestureros de tierra sodes echado". (266-67)

Los "'mestureros'", o "intrigantes" (Montaner 120), no son exactamente los "lisongeros" del *Libro de Alexandre*, pero tienen mucho en común con ellos. Tanto los unos como los otros son cortesanos, es decir, viven en la corte de un rey: los primeros viven con el rey Alexandre, los segundos con Alfonso VI. Además, ambos grupos se caracterizan por su comportamiento inmoral y por usar la cualidad cortés de la facundia para alcanzar sus objetivos.

Asimismo, recordamos que en el *Libro de Alexandre* el mal cortesano Paris se caracterizaba no sólo por su facundia lisonjera, sino también por su belleza. En las siguientes líneas, su hermano Héctor le reprende su dependencia de esta cualidad:

"Non se faz la fazienda por cabellos peinados,
nin por ojos fermosos nin çapatos dorados;
mester ha puños duros, carrillos denodados,
ca lanças nin espadas non saben de falagos". (469)

Héctor no implica que la belleza sea una cualidad indeseable, pero sí que puede ser mal usada, como un "falago", y que debe contrarrestarse con el esfuerzo bélico, la *fortitudo*. Del mismo modo que el autor del *Libro de Alexandre* en este pasaje, el poeta cidiano también rechaza cierto tipo de belleza cortesana, fatua y vana. Esta mala belleza se contrapone a la honesta belleza del Cid. El propio héroe parece acusar de belleza sin esfuerzo al conde Remont Verenguel justo antes del combate entre ambos:

"Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,
e las siellas coceras e las cinchas amojadas;
nós cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças,
ciento cavalleros devemos vencer a aquellas mesnadas". (992-95)

En este parlamento, el Cid ridiculiza el adornado atuendo de los catalanes y lo opone al equipo aguerrido de sus hombres. Los catalanes son bellos, pero no esforzados; sus hombres saben ser ambas cosas. Por ello, no podemos pensar que el poeta condena sin reservas el buen aderezo exterior de los héroes. Recordemos que el propio Cid se había arreglado fastuosa y brillantemente para ir a las cortes:

No·s' detiene por nada el que en buen ora nació,
calças de buen paño en sus camas metió,
sobr'ellas unos çapatos que a grant huebra son;
vistió camisa de rançal, tan blanca commo el sol,
con oro e con plata todas las presas son,
al puño bien están, ca él se lo mandó;
sobr'ella un brial primo de ciclatón,
obrado es con oro, parecen por o son;
sobr'esto una piel vermeja, las bandas d'oro son [. . .]. (3084-90)

De hecho, el Cid lleva en esta ocasión algunas prendas que ridiculiza en los catalanes: las "calças" y los "çapatos", que se sobreentienden en el atuendo de los hombres de Remont Verenguel, puesto que los catalanes no gastan huesas en los pies. El autor del *Poema de mio Cid* no puede, por tanto, estar rechazando la belleza en este pasaje. Lo que parece propugnar es que

el arreglo personal debe limitarse al contexto de la corte, que es cuando el guerrero tiene que controlarse, y no debe jamás estorbar sus acciones en el campo de batalla. En éstas, la belleza debe aunarse al esfuerzo en la lista de cualidades del héroe.

Esta interpretación se ve confirmada al contrastarla con el único otro ejemplo en el texto en el que se critica la belleza. Se trata del *riepto* de Pero Vermúez al infante don Ferrando:

"e eres fermoso, mas mal varragán". (3327)

Pero Vermúez está contrastando la inapropiada apariencia del Vani-Gómez ("'fermoso'") con su penosa actuación en la contienda ("'mal varragán'"). Concretamente, Pero Vermúez le critica que huyera de un moro ante los muros de la ciudad de Valencia:

"Miémbrat' cuando lidiamos cerca Valencia la grand:
pedist las feridas primeras al Canpeador leal,
vist un moro, fústel' ensayar,
antes fuxiste que a él te allegasses.
Si yo non te uviás, el moro te jugara mal;
passé por ti, con el moro me of de ayuntar,
de los primeros colpes ofle de arrancar.
Did' el cavallo, tóvelo en poridad,
fasta este día no lo descubrí a nadi.
Delant mio Cid e delante todos ovístete de alabar
que mataras el moro e que fizieras barnax;
croviérontelo todos, mas non saben la verdad,
e eres fermoso, mas mal varragán.
¡Lengua sin manos, cuémo osas fablar!" (3316-28)

Como se puede observar, las palabras e Pero Vermúez se corresponden muy bien a las del Héctor del *Libro de Alexandre*: la belleza que impide la bravura en el campo de batalla es parte de la mala cortesía.

Por tanto, podemos comprobar de nuevo cómo el *Poema de mio Cid* propone unas ideas semejantes a las del *Libro de Alexandre*. En primer lugar, ambas obras advierten contra la mala cortesía. En segundo lugar, ambas entienden que esta mala cortesía se caracteriza por usar algunas virtudes cortesas de manera inmoral o inadecuada. En tercer lugar, los dos textos se centran en las virtudes de la facundia y la belleza: la facundia se puede convertir en lisonja o intriga; la belleza puede entorpecer el esfuerzo. El grado de preocupación del autor del *Libro de*

Alexandre por estas dos corrupciones de la cortesía es mucho mayor que el que demuestra el autor del *Poema de mio Cid*. A pesar de ello, las dos producciones castellanas de la corte de Alfonso VIII vuelven a ir de la mano en este sentido.

IV. C. 9-. *Fortitudo*: la fortaleza bélica del héroe.

Esta hermandad de proyectos reaparece al observar que los héroes del *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid* comparten una virtud ejemplar más: la *fortitudo*. Si Alexandre se distinguía de Paris, entre otras cosas, por su esfuerzo, el Cid se aparta análogamente del infante leonés Ferrando. Como era de esperar, el Cid es un guerrero de un valor extraordinario. El poeta dedica encendidos elogios a su fortaleza cada vez que el héroe entra en batalla:

Mio Cid Ruy Díaz	por las puertas entrava,
en mano trae	desnuda el espada,
quinze moros matava	de los que alcançava [. . .]. (470-72)

¡Cuál lidia bien	sobre exorado arzón
mio Cid Ruy Díaz,	el buen lidiador! (733-34)

Mio Cid enpleó la lança,	al espada metió mano,
atantos mata de moros	que non fueron contados,
por el cobdo ayuso	la sangre destellando. (1722-24)

El segundo ejemplo citado me parece especialmente significativo. En él, el poeta describe al Cid luchando bravamente sobre un arzón adornado con un baño o incrustaciones de oro ("¡Cuál lidia bien sobre exorado arzón!"). Por tanto, el autor parece estar enfatizando que el Cid sabe aunar la belleza cortés (representada por el "exorado arzón") con un singular esfuerzo, que es lo que más se destaca en esta ocasión. De hecho, tan importantes son las proezas bélicas del Cid que sirven a menudo para decidir la batalla del lado de sus hombres:

Mio Cid Ruy Díaz,	el que en buen ora nasco,
al rey Fáriz	tres colpes le avié dado,
los dos le fallen	e el uno·l' ha tomado;
por la loriga ayuso	la sangre destellando,
bolvió la rienda	por írsele del campo.

Por aquél colpe rancado es el fonsado. (759-64)

En las azes primeras el Campeador entrava,
abatió a siete e a cuatro matava.
Plogo a Dios, aquésta fue el arrancada. (2396-98)

Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,
arriba alçó Colada, un grant colpe dado·l' ha,
las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,
cortól' el yelmo e, librado todo lo ál,
fata la cintura el espada llegado ha. (2420-24)

En las dos primeras ocasiones, el poeta describe explícitamente que la actuación del Cid provoca la "arrancada", o "huida", del bando contrario ("Por aquel colpe rancado es el fonsado"; "Plogo a Dios, aquésta fue el arrancada"). En cuanto al tercer fragmento, en él no se indica que la acción del Cid resulte decisiva para la batalla (de hecho, describe la persecución que la sigue inmediatamente). Sin embargo, es importante porque en él el Cid elimina al líder del ejército contrario, lo que es una enorme prueba de la fortaleza del héroe protagonista. Asimismo, resulta interesante porque Rodrigo mata al moro con un terrible golpe épico, cortándole por la mitad de arriba a abajo ("fata la cintura el espada llegado ha"), que pone el esfuerzo del héroe a la altura del que exhiben los protagonistas de muchas *chanson de geste* francesas en las que se propina este tipo de golpes.

Sin embargo, la naturaleza del esfuerzo del Cid no siempre es idéntica al de los vasallos rebeldes, ya sean franceses o castellanos. Ya hemos comprobado que en algunas ocasiones las acciones del Cid parecen tener una dirección deliberada. El héroe parece seguir un plan concreto para decidir rápidamente la contienda del lado de los suyos ("Por aquel colpe rancado es el fonsado"; "Plogo a Dios, aquésta fue el arrancada"). En este sentido, el héroe descrito por el *Poema de mio Cid* se muestra esforzado sin caer en el ciego furor bélico que caracteriza a numerosos héroes épicos, como Aquiles, Eneas, Cú Chulaind, y muchos vasallos rebeldes. Además, en otras ocasiones, el poeta describe cómo Cid emplea su *fortitudo* contra los enemigos con el fin de ayudar a sus vasallos. Así, en un momento determinado, el fiel Minaya Albar Fáñez se ve en problemas en una batalla:

A Minaya Albar Fáñez matáronle el cavallo,

bien lo acorren mesnadas de cristianos.
La lança á quebrada, al espada metió mano;
maguer de pie, buenos colpes va dando. (744-47)

La situación es crítica, por lo que el Cid, muy atento al desarrollo general de la contienda, decide intervenir:

Violo mio Cid Ruy Díaz el castellano,
acostós' a un aguazil que tenié buen cavallo,
diol' tal espadada con el so diestro braço,
cortól' por la cintura, el medio echó en campo;
a Minaya Albar Fáñez íval' dar el cavallo:
"¡Cavalgad, Minaya, vós sodes el mio diestro braço!
Oy en este día de vós abré grand bando;
firmes son los moros, aún no·s' van del campo". (748-55)

Como se puede comprobar, el poeta muestra que el esfuerzo de Rodrigo no es un furor ciego. Las acciones del Cid se corresponden con las de un avisado capitán. El héroe analiza la situación y actúa consecuentemente, ayudando así a su mejor hombre a salir de un mal paso.

En suma, en el *Poema de mio Cid* el énfasis en el esfuerzo del héroe responde, al igual que en el caso del *Libro de Alexandre*, a la situación fronteriza y belicosa de la Castilla de Alfonso VIII, en la que cualquier personaje modélico debía ostentar esta virtud guerrera. Además, la relativa contención de los actos bélicos del Cid (a veces dirigidos a ganar la batalla rápidamente o a ayudar a sus hombres), hacen creíble que su esfuerzo sea el de un héroe básicamente mesurado, y contrapuesto a los vasallos rebeldes. Por otra parte, en el caso particular del *Poema de mio Cid*, el esfuerzo del protagonista también se corresponde a las necesidades concretas de la corte de Alfonso VIII a comienzos del siglo XIII. Muchos estudiosos han señalado que uno de los propósitos del autor del *Poema de mio Cid* es enardecer a los castellanos para conseguir reactivar la Reconquista (Hernández, "Historia" 463). Por ello, si el *Poema de mio Cid* es una obra de "incitación heroica y guerrera" (Fradejas Lebrero 63), el esfuerzo del héroe central se convierte en una cualidad cuya promoción resulta indispensable en el contexto de la corte de Alfonso VIII.

IV. C. 10-. La *sapientia* del Cid.

Una de las cualidades más importantes del héroe del *Poema de mio Cid* es la sabiduría. Al igual que sucedía en el caso del *Libro de Alexandre*, el protagonista del *Poema de mio Cid* compagina su fortaleza guerrera, o *fortitudo*, con la *sapientia*. De hecho, el tópico *fortitudo et sapientia* se muestra claramente en el *Poema de mio Cid* (Garci-Gómez, *Cantar* xviii; Gariano 175), con tanto vigor, al menos, como el que exhibía en el *Libro de Alexandre*. Sin embargo, en el caso del *Poema de mio Cid* la presencia en el héroe central de estas dos cualidades antitéticas supone una nueva alteración de los cantares de vasallo rebelde por parte del autor. Por ello, la *sapientia* del Cid resulta casi más destacable que la de Alexandre.

Ya hemos analizado algunas cualidades del héroe, como la mesura (Deyermond, *El* Cantar 26), o la habilidad legal (Zahareas 162; 164), que dan indicios manifiestos de su *sapientia*. Además, el Cid ejerce esta virtud de la *sapientia* en una gran variedad de situaciones, diferentes de las anteriores. En muchos de los casos en los que el Cid da muestras de esta habilidad, su *sapientia* se limita a ser un compendio de los conocimientos estratégicos que hacen un buen capitán. Así, por ejemplo, el poeta describe a Rodrigo eligiendo sagazmente el emplazamiento de sus tropas:

Asmó mio Cid	con toda su conpaña
que en el castiello	non ý avrié morada
e que serié retenedor,	mas non ý avrié agua. (524-26)

Bien puebla el otero,	firme prende las posadas,
los unos contra la sierra	e los otros contra la agua.
El buen Canpeador,	que en buen ora cinxo espada,
derredor del otero,	bien cerca del agua,
a todos sos varones	mandó fazer una cárcava,
que de día nin de noch	non les diesen arrebata,
que sopiessen que mio Cid	allí avié fincança. (557-63)

En el primer caso, el Cid estudia la situación geográfica del castillo de Alcocer, y la evalúa de acuerdo a dos baremos fundamentales. En primer lugar, tiene en cuenta si es una posición fácil o difícil de defender ("que serié retenedor"). En segundo lugar, estudia si cuenta con agua cerca o no ("mas non ý avrié agua"). En el segundo caso citado, el Cid aplica estos conocimientos para construir su propio campamento transitorio. El héroe se cuida de que el lugar sea inexpugnable ("firme prende las posadas"), tanto por la situación geográfica propia del lugar ("los unos contra

la sierra e los otros contra la agua") como por ciertas obras de defensa, un foso, que manda realizar expresamente ("mandó fazer una cárcava"). Rodrigo también busca un sitio cerca del agua ("e los otros contra la agua"). Según Montaner (449), estas precauciones coinciden con las que señala el autor latino Vegecio en su *Epitoma rei militaris*, muy usado en la Edad Media como libro de estrategia. Es decir, las acciones del Cid podrían parecer ser un caso de simple sentido común, pero resultan ser muestras de una *sapientia* práctica extraída de los libros de las universidades medievales para ayudar al perfecto capitán. Es un procedimiento muy similar al que hemos estudiado en el *Libro de Alexandre*. No en vano, ambas obras proceden de la corte de Alfonso VIII. Como hemos visto, en ella la *sapientia* clerical fue usada para fines prácticos, al servicio de los propósitos de la monarquía.

En cualquier caso, los conocimientos de Rodrigo sobre la estructura de un buen campamento no sólo le sirven para propósitos defensivos. También los usa con el fin de atacar convenientemente los asentamientos del enemigo. Así, el Cid sabe cercar Valencia de modo que no sea posible salir de ella:

> [. . .] adeliñó pora Valencia e sobr'ella·s' va echar,
> bien la cerca mio Cid, que non ý avía art [. . .]. (1203-04)

La ausencia de "art", o "maña", implica que el Cid aplica sus conocimientos teóricos para asediar efectivamente la ciudad: cortándole el acceso a agua y comida, y debilitando su posición defensiva.

Además de en las que hemos estudiado, el poeta enfatiza la *sapientia* de buen capitán del Cid en otras situaciones. Así, por ejemplo, comprobamos que el héroe sabe moverse de noche, por sorpresa, cuando se halla en territorio enemigo:

> Cuando vio el caboso que se tardava Minaya,
> con todas sus yentes fizo una trasnochada [. . .]. (908-09).

De hecho, los hombres del Cid aprenden esta táctica de su líder y la aplican al final del poema, cuando regresan a Valencia desde tierras de Carrión:

> A guisa de menbrados, andan días e noches [. . .]. (3700)

Por tanto, la *sapientia* de esta acción, subrayada por el poeta ("a guisa de membrados"), llega a trasladarse del Cid a sus subordinados.

Otra muestra de la *sapientia* del Cid es su capacidad de interpretar agüeros. El poeta describe al héroe ejerciendo esta habilidad en dos ocasiones. En primer lugar, el Cid interpreta el vuelo de una corneja al salir para el destierro:

A la exida de Bivar	ovieron la corneja diestra
e entrando a Burgos	oviéronla siniestra.
Meció mio Cid los ombros	e engrameó la tiesta:
"¡Abricia, Albar Fáñez,	ca echados somos de tierra!" (9-14)

La lectura de esta cuaderna es un poco complicada, ya que hoy en día no sabemos qué significa exactamente cada encuentro con la corneja. Sin embargo, lo que está claro es que el héroe sabe interpretar estos signos y aceptarlos con mesura. Esto es, de nuevo, lo que demuestra al leer ciertos agüeros sobre las bodas de sus hijas:

Violo en los avueros	el que en buen ora cinxo espada
que estos casamientos	non serién sin alguna tacha;
no·s' puede repentir,	que casadas las ha amas. (2615-17)

Sin lugar a dudas, esta pintoresca habilidad se consideraba importante en la época. El Cid es el único personaje de la obra que tiene acceso a estos signos sobrenaturales que le informan sobre el futuro de sus actividades. Por tanto, debemos interpretar este conocimiento como una muestra más de la *sapientia* del héroe.

Los conocimientos sobre campamentos y la lectura de agüeros no son la más importante exhibición de la *sapientia* del Cid. Esta es, más bien, su habilidad para elaborar ardides efectivos. En efecto, al igual que hacía el personaje central del *Libro de Alexandre*, el héroe del *Poema de mio Cid* aplica sus conocimientos teóricos a la práctica para resolver con maña batallas y asedios complicados. El primer ardid del Cid, y uno de los más importantes, es el que resulta en la toma de la ciudad mora de Alcocer. La ciudad se le resiste más de lo esperado a los del Campeador. Por ello, el Cid decide recurrir a un "art", es decir, a una "maña":

Cuando vio mio Cid	que Alcocer non se le dava,
él fizo un art	e non lo detardava:
dexa una tienda fita	e las otras levava,
cojós' Salón ayuso,	la su seña alçada,
las lorigas vestidas	e cintas las espadas,
a guisa de menbrado,	por sacarlos a celada. (574-79)

Como se puede observar, el Cid deja una tienda atrás ("dexa una tienda fita"), y parte con el resto de su equipaje. La tienda constituye un cebo para atraer la codicia de los moros. Además, el héroe hace como que huye ("cojós' Salón ayuso, la su seña alçada"), aunque toma la precaución de vestir a sus hombres para la batalla ("las lorigas vestidas e cintas las espadas"). El poeta califica abiertamente esta acción del Cid de sabia ("a guisa de menbrado"), y es que el ardid surte efecto. La tienda despierta, como Rodrigo había previsto, la codicia de los enemigos, que buscan resarcirse de las pérdidas económicas que les ha provocado la presencia del Cid en sus tierras:

"la paria qu'él á presa tornárnosla ha doblada". (586)

Por ello, dejan abiertas e indefensas las puertas de la ciudad y corren a perseguir a los del Cid:

Salieron de Alcocer a una priessa much estraña.
Mio Cid, cuando los vio fuera, cogiós' commo de arrancada,
cojós' Salón ayuso, con los sos abuelta anda.
Dizen los de Alcocer: "¡Ya se nos va la ganancia!"
Los grandes e los chicos fuera salto davan,
al sabor del prender, de lo ál non piensan nada,
abiertas dejan las puertas, que ninguno non las guarda.
El buen Campeador la su cara tornava,
vio que entr'ellos e el castiello mucho avié grand plaça,
mandó tornar la seña, apriessa espoloneavan:
"¡Firidlos, cavalleros, todos sines dubdança!
¡Con la merced del Criador, nuestra es la ganancia!"
Bueltos son con ellos por medio de la llana,
¡Dios, qué bueno es el gozo por aquesta mañana!
Mio Cid e Albar Fáñez adelant aguijavan,
tienen buenos cavallos, sabet, a su guisa les andan,
entr'ellos e el castiello en essora entravan.
Los vasallos de mio Cid sin piedad les davan,
en un ora e un poco de logar trezientos moros matan.
Dando grandes alaridos los que están en la celada,
dexando van los delant, por el castiello se tornavan;
las espadas desnudas, a la puerta se paravan,
luego llegavan los sos, ca fecha es el arrancada.
Mio Cid gañó a Alcocer, sabet, por esta maña. (587-610)

En este pasaje, se aprecia perfectamente el excelente funcionamiento del ardid de Rodrigo. La codicia ciega a los moros ("al sabor de prender de lo ál non piensan nada"). El Cid simula la huida despavorida ("Mio Cid, cuando los vio fuera, cogiós' commo de arrancada"). A continuación, se vuelve para comprobar que los moros se han alejado demasiado de su fortaleza ("El buen Campeador la su cara tornava, / vio que entr' ellos e el castiello mucho avié grand plaça"), y ordena a sus tropas volverse para coger al enemigo en descubierto ("entr' ellos e el castiello en essora entravan"). De este modo, los del Cid obtienen la resistente ciudad de Alcocer. El poeta no duda en calificar esta acción de "maña", y en atribuirle toda la responsabilidad de la misma al Cid ("Mio Cid gañó a Alcocer, sabet, por esta maña"). Por tanto, es necesario concluir que, al igual que sucedía en el *Libro de Alexandre*, el ardid bélico se entiende como algo perfectamente válido, y como una muestra indudable de la *sapientia* práctica del héroe.

De hecho, algunos de los ardides del Cid aparecen en situaciones no bélicas. Así, por ejemplo, el Cid estafa al comienzo de la obra a dos prestamistas judíos, como es sabido. El héroe expresa algún remordimiento por este hecho:

"Véalo el Criador con todos los sos santos,
yo más non puedo e amidos lo fago". (94-95)

Sin embargo, la estafa se consuma, y no es la única ocasión en la que las mañas de Rodrigo se extienden a contextos civiles. Otro ejemplo es la ocasión, ya comentada, en la que el Cid usa la vigilia en San Serván como excusa para no entrar en Toledo:

Pora Toledo el rey tornada da,
essa noch mio Cid Tajo non quiso passar:
"¡Merced, ya rey, sí el Criador vos salve!
Pensad, señor, de entrar en la cibdad
e yo con los mios posaré a San Serván.
Las mis compañas esta noche llegarán,
terné vigilia en aqueste santo logar,
cras mañana entraré a la cibdad
e iré a la cort enantes de yantar". (3043-51)

Muy parecido es el episodio en el que el Cid rehúsa sentarse en el escaño del rey Alfonso VI en las cortes de Toledo, porque prefiere quedarse seguro, rodeado de los suyos:

"Sed en vuestro escaño commo rey e señor,

acá posaré con todos aquestos mios". (3118-19)

Estos dos últimos ardides son inofensivas muestras de *sapientia*, en las que el Cid se comporta como un capitán prudente sin perjudicar a nadie (no como en el caso de los judíos, que salen indudablemente perjudicados de su encuentro con el héroe) y sin quebrantar ley alguna. No obstante, el Cid parece albergar peores intenciones cuando dispone que sus hombres escondan armas bajo los mantos antes de ir a las cortes:

"velmezes vestidos por sufrir las guarniziones,
de suso las lorigas, tan blancas commo el sol;
sobre las lorigas armiños e pelliçones,
e que non parescan las armas, bien presos los cordones;
so los mantos las espadas, dulces e tajadores:
d'aquesta guisa quiero ir a la cort,
por demandar mios derechos e dezir mi razón.
Si desobra buscaren ifantes de Carrión,
do tales ciento tovier, bien seré sin pavor". (3073-81)

Como apunta Montaner (653-54), la acción del Cid no es en sí ilegal o desmesurada, como propone Vaquero ("El cantar" 77-78). Responde, más bien, a la intención expresa de defenderse en caso de ser agredido por los Vani-Gómez ("Si desobra buscaren ifantes de Carrión, / do tales ciento tovier, bien seré sin pavor"). Sin embargo, el Cid oculta las armas de sus hombres en un contexto dominado por la autoridad del rey Alfonso VI, que ha prohibido explícitamente la violencia:

"D'ella e d'ella part en paz seamos oy;
juro par Sant Esidro, el que bolviere mi cort
quitarme á el reino, perderá mi amor". (3139-41)

Por tanto, el comportamiento de Rodrigo supone una gran doblez frente a su rey. En este sentido, este engaño se corresponde perfectamente con lo que ocurre en el resto de la obra. El *Poema de mio Cid* concibe positivamente la trampa no bélica, como muestra de la *sapientia* del héroe. Esto supone una diferencia muy importante con el comportamiento propuesto en el *Libro de Alexandre*. Probablemente, el motivo que provoca esta divergencia es la influencia de las fuentes orales en que se basó el autor del *Poema de mio Cid*. Estaríamos, pues, ante una nueva muestra de la acción de la "poética separada" de Burke. En cualquier caso, lo que nos interesa en este

momento es subrayar la *sapientia* del héroe, que ha quedado suficientemente ilustrada por todos los ejemplos anteriores.

IV. C. 11-. La facundia del Cid.

La *sapientia* del héroe central del poema, que hemos visto reflejada en su aptitud como capitán y en su capacidad para el engaño, se muestra principalmente en su exhibición de la cualidad cortés de la facundia. En efecto, el poeta se preocupa por reproducir extensivamente los parlamentos del Cid, y por expresar su efectividad oratoria. Así, por ejemplo, Rodrigo se dirige a sus hombres antes de la carga de los guerreros de Remont Verenguel:

"¡Ya cavalleros, apart fazed la ganancia,
apriessa vos guarnid e metedos en las armas!
El conde don Remont darnos ha grant batalla,
de moros e de cristianos gentes trae sobejanas,
a menos de batalla non nos dexarié por nada.
Pues adelant irán tras nós, aquí sea la batalla;
apretad los cavallos e bistades las armas.
Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,
e las siellas coceras e las cinchas amojadas;
nós cavalgaremos siellas gallegas e huessas sobre calças,
ciento cavalleros devemos vencer a aquellas mesnadas.
Antes que ellos lleguen al llano presentémosles las lanças:
por uno que firgades tres siellas irán vazias.
Verá Remont Verenguel tras quién vino en alcança,
oy en este pinar de Tévar por tollerme la ganancia". (985-99)

Con estas líneas, Rodrigo pretende enardecer a sus hombres de cara al inminente combate contra las fuerzas catalanas. Por ello, les presenta a sus soldados la batalla como algo fácil ("por uno que firgades tres siellas irán vazias"), debido al inadecuado atuendo de los contrarios. Además, el Cid sabe bien que mencionar la vestimenta festiva de los catalanes servirá para estimular la codicia de los suyos. En esta línea, conviene resaltar que el héroe incide en dos ocasiones sobre el hecho de que si Remont Verenguel les derrota, les quitará su botín ("apart fazed la ganancia"; "Verá Remont Verenguel tras quién vino en en alcança, / oy en este pinar de Tévar por tollerme

la ganancia"). Es decir, el Cid usa su habilidad oratoria para despertar la codicia de sus hombres, uno de los principales móviles que éstos tienen paa el combate. Se trata de un método muy en consonancia con el espíritu del poema y, por consiguiente, muy efectivo. Por tanto, el poeta caracteriza como elocuente la forma que tiene el Cid de dirigirse a sus soldados antes del combate.[113]

Estos discursos elocuentes de Rodrigo a sus hombres aparecen por toda la obra. Podemos encontrar uno de ellos, por ejemplo, cuando las tropas de los moros de Valencia cercan a las huestes del Cid en el castillo de Murviedro:

"¡Oíd, mesnadas,	sí el Criador vos salve!
Después que nos partiemos	de la linpia cristiandad
(non fue a nuestro grado	ni nós pudiemos más),
grado a Dios,	lo nuestro fue adelant.
Los de Valencia	cercados nos han;
si en estas tierras	quisiéremos durar,
firmemientre	son éstos a escarmentar.
Passe la noche	e venga la mañana,
aparejados me sed	a cavallos e armas;
iremos ver	aquella su almofalla.
Commo omnes exidos	a tierra estraña,
allí pareçrá	el que merece la soldada". (1115-26)

Esta vez, no hay ninguna sutileza especial en el discurso del héroe. Sin embargo, su intervención es efectiva y elocuente. El Cid se limita a plantear la situación a sus hombres, pintándoles como absolutamente necesario derrotar a los valencianos con el fin de sobrevivir ("si en estas tierras quisiéremos durar, / firmemientre son éstos a escarmentar"). De este modo, el héroe precisa que sus soldados no tienen la opción de huir. A continuación, el Cid da instrucciones militares a la tropa ("Passe la noche e venga la mañana, / aparejados me sed a cavallos e armas"). Por último,

---

[113] La facundia de los discursos de Rodrigo a sus soldados también se resaltaba en la *Historia Roderici*. Por ejemplo, en cierta ocasión el héroe se dirige a los suyos con un discurso que el autor califica de "dulci parabola" (957), "dulce discurso". En otro pasaje parecido, el autor de la *Historia Roderici* también describe al Cid animando a sus hombres antes del combate:

> Rodericus uero solita cordis animositate se et suos uiriliter confortabat ac corroborabat [. . .]. (959)
>
> Ciertamente, Rodrigo confortaba y animaba tanto a sí mismo como a los suyos virilmente, con su característica fortaleza de ánimo.

Rodrigo menciona, como de costumbre, la recompensa que espera a los valientes (allí pareçrá el que merece la soldada"), otra vez con el fin de despertar la codicia de los guerreros. El ejemplar comportamiento de los guerreros cristianos en el campo de batalla tras la perorata de Rodrigo (se trata de una de las victorias más rápidas de los del Cid), demuestra que el poeta considera que el discurso del héroe es efectivo y, por tanto, facundo.

Las elocuentes intervenciones del Cid no se limitan a la víspera de las batallas. Rodrigo también da un recital de elocuencia en las cortes de Toledo, tanto a la hora de presentar sus argumentos como a la de refutar la de sus contrarios. Asimismo, en otras ocasiones el héroe usa su habilidad oratoria para animar personalmente a sus más fieles seguidores, como Minaya Albar Fáñez:

[. . .] los braços abiertos, recibe a Minaya:
"¡Venides, Albar Fáñez, una fardida lança!
Do yo vos enbiás, bien abría tal esperanza". (489-90)

Además, la elocuencia también le sirve para consolar a su mujer e hijas. Esto es lo que ocurre cuando los temibles ejércitos del rey Yúcef cercan Valencia. Allí se encuentra la familia del héroe. Rodrigo parece anticipar que doña Ximena y las niñas van a sentirse aterrorizadas ante tal muchedumbre, y ante el terrible estruendo de los tambores moros:

Fincadas son las tiendas e parecen los alvores,
a una grand priessa tañién los atamores. (1657-58)

Por ello, decide intervenir para tranquilizarlas. Para ello, el Cid les muestra lo que causa el ruido desde lo alto de la muralla del alcázar de la ciudad, y también les dirige unas elocuentes palabras para confortarlas:

Su mugier e sus fijas subiólas al alcácer,
alçavan los ojos, tiendas vieron fincar:
"¿Qué's esto, Cid, sí el Criador vos salve?"
"¡Ya mugier ondrada, non ayades pesar!
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grand;
á poco que viniestes, presend vos quieren dar,
por casar son vuestras fijas, adúzenvos axuvar".
"A vós grado, Cid, e al Padre spirital". (1644-51)

Como se puede apreciar, el Cid usa su facundia para presentar la situación a su familia de un modo favorable. En su boca, la enorme cantidad de tropas enemigas se transforma en un cortejo que trae el ajuar ("axuvar") de sus hijas. A su vez, el agresivo cerco se torna en una voluntaria procesión de moros que viene a saludarlas y a agasajarlas ("Riqueza es que nos acrecer maravillosa e grand; / á poco que viniestes, presend vos quieren dar").[114]

Doña Ximena parece tranquilizarse con esto, según se colige de la respuesta que da a las palabras de su marido ("'A vós grado, Cid, e al Padre spirital'"). Sin embargo, cuando suenan los tambores enemigos (1658), vuelve a aparecer el miedo:

Miedo á su mugier e quiérel'	quebrar el coraçón,
assí fazié a las dueñas	e a sus fijas amas a dos,
del día que nasquieran	non vieran tal tremor. (1660-62)

Por ello, el Cid vuelve a intervenir elocuentemente:

Prísos' a la barba	el buen Cid Campeador
"Non ayades miedo,	ca todo es vuestra pro.
Antes d' estos quinze días,	si ploguiere al Criador,
[. . . . . .]	aquellos atamores
a vós los pondrán delante	veredes cuáles son,
desía an a ser	del obispo don Jerónimo,
colgarlos han en Santa María	madre del Criador".
Vocación es que fizo	el Cid Campeador.
Alegres son las dueñas,	perdiendo van el pavor. (1663-70)

Esta vez, Rodrigo recurre a una promesa solemne ("vocación"). En efecto, el héroe jura por su famosa barba, tomándola en la mano mientras hace la promesa ("Prísos' a la barba el buen Cid Campeador"), que los estruendosos tambores de los moros acabarán colgando como trofeos de la iglesia mayor de Valencia ("'colgarlos han en Santa María madre del Criador'"). Esta vez, el efecto de las facundas palabras del Cid parece ser definitivo, y su familia se consuela ("Alegres son las dueñas, perdiendo van el pavor").

---

[114] Muy similar a este discurso es una intervención del protagonista de la *Historia Roderici*. Cuando aparece el enemigo, el Cid se lo presenta a sus hombres como un regalo, esta vez divino:

> [. . .] quia hodie tradet eos [inimicos nostros] Dominus Noster Ihesus Christus in manus nostras et in potestatem nostram". (962)
>
> Porque hoy nos trae nuestro señor Jesucristo nuestros enemigos a nuestras manos y a nuestro poder.

Como ocurría en el caso de otras virtudes, la elocuencia del Cid también aparece en sus hombres. Las embajadas de Minaya Albar Fáñez, con sus correspondientes intervenciones ante el rey y la corte, también constituyen una clara muestra de facundia. Sin embargo, uno de los ejemplos más divertidos de elocuencia ocurre en el episodio de las cortes de Toledo. Se trata del parlamento de Pero Vermúez. El poeta ha venido caracterizando a este sobrino y alférez del Cid como un personaje muy impetuoso. De hecho, en la batalla contra Fáriz y Galve, Pero Vermúez no se puede tener quieto, y carga contra los moros desobedeciendo una orden expresa del Cid:

Las azes de los moros ya·s' mueven adelant,
por a mio Cid e a los sos a manos los tomar.
"Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar,
non derranche ninguno fata que yo lo mande".
Aquel Pero Vermúez non lo pudo endurar,
la seña tiene en mano, conpeçó de espolonar:
"¡El Criador vos vala, Cid Campeador leal!
Vo meter la vuestra seña en aquella mayor az;
los que el debdo avedes veremos cómmo la acorrades".
Dixo el Campeador: "¡Non sea, por caridad!"
Respuso Pero Vermúez: "¡Non rastará por ál!"
Espolonó el cavallo e metiól' en la mayor az.
Moros le reciben por la seña ganar,
danle grandes colpes, mas no·l' pueden falsar. (700-13)

Dada la práctica bélica que se describe en la obra, la orden del Cid de que no se mueva su tropa ("'Quedas sed, mesnadas, aquí en este logar, / non derranche ninguno fata que yo lo mande'") es sumamente importante. Los cristianos atacan con una carga de caballería masiva (apoyada generalmente por la carga lateral o por la espalda de un cuerpo secundario), que resulta muy efectiva cuando sale bien, pero que necesita coordinación en los movimientos de los guerreros. Sin embargo, los moros son muchos, tantos que creen que van a capturar a los cristianos sin necesidad de recurrir a las armas ("Las azes de los moros ya·s' mueven adelant, / por a mio Cid e a los sos a manos los tomar"). Por ello, Pero Vermúez decide recurrir a la lealtad de los hombres del Cid. Es el alférez del héroe, y se incrusta con la bandera ("seña") del mismo en la línea enemiga que ve más nutrida ("'la mayor az'"). Pero Vermúez indica expresamente que es el deber

de los soldados del Cid defender su bandera ("'los que el debdo avedes veremos cómmo la acorrades'"). La táctica del enardecido alférez da resultado. El Cid ordena a los suyos que carguen, para ayudar a Pero Vermúez:

Dixo el Campeador:	"¡Valelde, por caridad!"
Enbraçan los escudos	delant los coraçones,
abaxan las lanças	abueltas de los pendones,
enclinaron las caras	de suso de los arzones,
ívanlos ferir	de fuertes coraçones.
A grandes vozes llama	el que en buen ora nació:
"¡Feridlos, cavalleros,	por amor del Criador!
¡Yo só Ruy Díaz,	el Cid Campeador!"
Todos fieren en el az	do está Pero Vermúez,
trezientas lanças son,	todas tienen pendones;
seños moros mataron,	todos de seños colpes;
a la tornada que fazen	otros tantos son. (714-25)

En suma, Pero Vermúez es un personaje valiente y esforzado, capaz de enfrentarse solo a un ejército enemigo. También es muy impetuoso. No tiene nada de mesurado, puesto que no sabe controlar sus impulsos ("Aquel Pero Vermúez non lo pudo endurar"). En este sentido, se podría entender su figura como una representación de las cualidades positivas (esfuerzo) del vasallo rebelde, aunque sin poseer las cualidades negativas correspondientes (rebeldía). En efecto, Pero Vermúez es sumamente leal a su señor ("'los que el debdo avedes veremos cómmo la acorrades'").

Hasta la escena de las cortes, sabemos que Pero Vermúez es esforzado, leal, y muy impetuoso. En este episodio, vamos a descubrir que el alférez del Cid posee una nueva virtud: también sabe ser elocuente. Sin embargo, para serlo necesita primeramente ser estimulado por el Cid. En la escena de las cortes de Toledo, Ferrán Gonçález acaba de contradecir los argumentos legales de Rodrigo aduciendo que su condición de conde de Carrión hace de las hijas del héroe un matrimonio indigno de él (3291-300). Por tanto, el Cid decide recurrir a su sobrino Pero Vermúez:

Mio Cid Ruy Díaz	a Pero Vermúez cata:
"¡Fabla, Pero mudo,	varón que tanto callas!
Yo las he fijas	e tú primas cormanas,

a mí lo dizen, a ti dan orejadas.
Si yo respondier, tú non entrarás en armas". (3301-05)

Rodrigo busca provocar al impetuoso Pero Vermúez a que desafíe a Ferrán Gonçález ("'Si yo respondier, tú non entrarás en armas'"). Para ello, moteja a Pero Vermúez de "Pero mudo", y le indica que le toca directamente el deshonor infringido a sus hijas, que son sus primas hermanas ("'Yo las he fijas e tú primas cormanas, / a mí lo dizen, a ti dan orejadas'"). La provocación del Cid surte efecto, y "Pero mudo" responde al Cid, para inmediatamente después desafiar al de Carrión:

Pero Vermúez conpeçó de fablar,
detiénses'le la lengua, non puede delibrar,
mas cuando enpieça, sabed, no·l' da vagar:
"Dirévos, Cid, costumbres avedes tales,
siempre en las cortes Pero mudo me llamades;
bien lo sabedes, que yo non puedo más,
por lo que yo ovier a fer por mí non mancará". (3306-12)

Como se puede comprobar, Pero Vermúez no es elocuente de por sí. Su impetuosidad le hace que se atasque al comienzo de su parlamento ("Pero Vermúez conpeçó de fablar, / detiénes'le la lengua, non puede delibrar"). Sin embargo, una vez provocado por el elocuente Cid, Pero Vermúez puede resultar facundo ("mas cuando enpieça, sabed, no·l' de vagar"). Prueba de ello es el largo discurso subsiguiente (3313-52), en el el alférez del Cid que humilla a Ferrán Gonçález y destroza sus argumentos legales con una acusación de menos-valer. Pero Vermúez le recuerda al infante leonés su cobardía ante los muros de Valencia, cuando huyó frente a un moro (3315-28), y también su afrentosa actuación durante la crisis del león suelto (3329-42). A continuación, desafía a Ferrán Gonçález, y le acusa de traidor y de valer menos por sus actos en el robledo de Corpes (3343-52).

Por consiguiente, el autor del *Poema de mio Cid* describe la elocuencia como una de las virtudes básicas del héroe ejemplar y sus hombres. Al igual que ocurría con otras características, la facundia se presenta como una cualidad sumamente útil para el líder, tanto a la hora de enardecer a sus soldados, como a la de defenderse legalmente o a la de tranquilizar a su familia.

IV. C. 12-. Facetia.

En muchas de sus intervenciones, el Cid maximiza la eficacia de su facundia con un toque de facetia. Este uso del humor ha sido debidamente notado por los críticos (Deyermond, *El* Cantar 39), y aparece en numerosas ocasiones en el poema. Una de las más destacadas es el episodio de la persecución del rey Bucar. Las tropas marroquíes del rey Bucar han sido derrotadas por los hombres del Cid, que ya están persiguiéndolas. Rodrigo sigue, particularmente, al rey Bucar:

Siete migeros conplidos duró el segudar,
mio Cid al rey Bucar cayól' en alcaz. (2407-08)

El Cid va sobre Bavieca, pero el moro posee un caballo bastante rápido, que hace que dure la persecución:

Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,
mas Bavieca, el de mio Cid, alcançándolo va. (2418-19)

Por tanto, el héroe interpela al rey Bucar, de una manera claramente faceta:

"¡Acá torna, Bucar! Venist d'allent mar,
verte as con el Cid, el de la barba grant,
saludarnos hemos amos e tajaremos amistad".
Respuso Bucar al Cid: "¡Cofonda Dios tal amistad!
Espada tienes desnuda en mano e véot' aguijar,
así commo semeja, en mí la quieres ensayar;
mas si el cavallo non estropieça o comigo non caye,
non te juntarás comigo fata dentro en la mar". (2409-16)

El Cid no pretende convencer a Bucar de que, realmente, sólo quiere hacer buenas migas con él. El héroe castellano quiere, si acaso, distraer al moro, o atemorizarlo aún más, aunque esto no se puede sostener absolutamente a la vista del texto. Por ello, es necesario concluir que la interpelación de Rodrigo es irónica, graciosa, y sirve únicamente para demostrar que el Cid sabe ser faceto cuando quiere. De este modo, el poeta añade una virtud cortés más a la lista de cualidades de su protagonista.

Al igual que sucedía en otras ocasiones, los hombres del Cid comparten la virtud de su señor, y también se muestran facetos en algunas ocasiones. Por ejemplo, cuando los Infantes de Carrión salen de sus escondrijos tras el episodio del león, la facetia parece ser una cualidad abundante en la corte de Valencia:

Mio Cid por sos yernos demandó e no los falló;

maguer los están llamando, ninguno non responde.
Cuando los fallaron, ellos vinieron assí sin color;
non viestes tal juego commo iva por la cort,
mandólo vedar mio Cid el Campeador. (2304-08)

Como se puede observar, los dos leoneses son objeto de todas las burlas de la corte ("non viestes tal juego commo iva por la cort"). Sin embargo, el héroe prohíbe estas bromas, quizás anticipando que los Infantes de Carrión no son facetos, y no sabrán perdonarlas. En cualquier caso, los vasallos del Cid siguen riéndose de los de Carrión, esta vez a costa de su cobardía en la lucha contra los moros:

Vassallos de mio Cid seyénse sonrisando
quién lidiara mejor o quién fuera en alcanço,
mas non fallavan ý a Diego ni a Ferrando.
Por aquestos juegos que ivan levantando
e las noches e los días tan mal los escarmentando,
tan mal se consejaron estos ifantes amos. (2532-36)

Como demuestran estas líneas, la burla se centra de nuevo en la cobardía de los dos nobles leoneses. Sin embargo, la facetia es tan insistente ("e las noches e los días tan mal los escarmentando") que provoca la respuesta violenta de Diego y Ferrando ("Por aquestos juegos [. . .] / tan mal se consejaron esos ifantes amos"). Los Infantes de Carrión recuerdan en dos ocasiones, primero al planear su fechoría e inmediatamente después de cometerla, que fueron precisamente estas bromas las que les movieron a pegar y abandonar a las hijas del Cid:

"Assí las escarniremos a las fijas del Campeador
antes que nos retrayan lo que fue del león". (2555-56)

"¡La desondra del león assí s'irá vengando!" (2762)

Es decir, según el autor y los propios Infantes de Carrión, la facetia de los del Cid resulta en la Afrenta de Corpes.

Quizás esta relación de causa-efecto sea un modo que tiene el autor del *Poema de mio Cid* de señalar que también la facetia es una cualidad que debe usarse con mesura, como lo hace el Cid, o puede dar malos resultados. O quizás debamos intepretar el episodio de una manera totalmente distinta, que ya sugerí anteriormente: es necesario tomar la facetia de otros con mesura, no como lo hicieron los Infantes de Carrión. En cualquier caso, no se puede sostener que

el *Poema de mio Cid* rechace la facetia, puesto que la incluye entre las cualidades del modélico Rodrigo, sin duda como una parte de su facundia.

IV. D. Conclusión: el *Poema de mio Cid* y la corte de Alfonso VIII.

En este capítulo, hemos podido comprobar que el *Poema de mio Cid* se compuso en Castilla en 1207, en los últimos años del reinado de Alfonso VIII. Además, el análisis de las cualidades modélicas y antimodélicas propuestas por la obra demuestra que el texto fue inspirado por la ideología de la corte de este monarca castellano, y probablemente patrocinado por su corte. En efecto, el *Poema de mio Cid* es una refundición de materiales anteriores, los cantares de vasallo rebelde, persiguiendo unos fines que concuerdan exactamente con los de la política de la corte de Alfonso VIII.

En primer lugar, el hecho de alterar la materia original, los cantares de vasallo rebelde, y presentar un Cid caracterizado por la lealtad hacia su rey, y no por su arrogancia y rebeldía, demuestra que el *Poema de mio Cid* está imbuido de un espíritu monárquico. Este espíritu corresponde perfectamente con la ideología de la corte de Alfonso VIII.

Además, el conjunto de virtudes, corteses y no corteses, del héroe, coincide también con los de la figura modélica propuesta por esta corte castellana. Como su predecesor Alexandre, el Cid del *Poema de mio Cid* es cortés a la manera de los trovadores alfonsíes: es llamativamente mesurado, afable, bello, facundo, faceto y liberal. Este Cid cortés contrasta abiertamente con el Rodrigo descrito en los cantares de vasallo rebelde, que son las posibles fuentes del poema. Además, el Cid reúne las tres cualidades que la corte de Alfonso VIII añadió a las seis precedentes: el Cid es piadoso, esforzado y sabio. En suma, el héroe del *Poema de mio Cid* constituye una figura modélica a medida de la corte de Alfonso VIII.

De hecho, el *Poema de mio Cid* también presenta una figuras contramodélicas que ostentan una mala cortesía muy peculiar: la mala cortesía de estos personajes (fundamentalmente los miembros del clan de los Vani-Gómez) es la cortesía que no añade las tres virtudes de la piedad, *fortitudo* y *sapientia*. En este sentido, el *Poema de mio Cid* demuestra, como el *Libro de Alexandre*, que la cortesía arqueológica de los trovadores se alteró enormemente para adaptarse a las necesidades de la política de Alfonso VIII y a su contexto castellano. En suma, por todas las razones arriba expuestas, considero que el *Poema de mio Cid* es un producto de la ideología de la

corte de Alfonso VIII, como el *Libro de Alexandre*, y que, como esta otra obra, no puede leerse sin tener en cuenta la política de la corte de este monarca.

Como ya he apuntado en varias ocasiones, en la Castilla del siglo XII, al igual que en todo el Occidente europeo en la época, el latín era la lengua de cultura. Es decir, se aprendía a escribir latín, las clases universitarias se dictaban en latín, la inmensa mayoría de la literatura "seria" (teología, himnos litúrgicos, cánones, leyes civiles, documentos oficiales, historia, moral, etc.) se escribía en latín. Es más, aunque las cosas estaban cambiando, el latín estaba indisolublemente unido a la escritura, y las lenguas vernáculas a la oralidad. En el siglo XII, y aún en el XIII, se aprendía a escribir en latín, y por tanto casi todo lo que se escribía se escribía en latín. El latín se asociaba con la Iglesia, con la sabiduría, con el poder. Por ello, no había mejor garantía de prestigio para una obra que ser escrita en lengua latina.

Ahora bien, llegando al caso de la literatura de la corte de Alfonso VIII, nos encontramos con una sorpresa: hemos hablado de canciones trovadorescas en provenzal, y de épica de materia clásica (el *Libro de Alexandre*) y nacional (el *Poema de mio Cid*) en castellano, pero no de literatura en latín. ¿Es que no se conserva ninguna obra literaria en latín de esta época? Sí que se conservan algunas, pero muy pocas, o al menos muy pocas que hoy podamos considerar estrictamente como literatura. En efecto, existe una titánica documentación procedente de la cancillería real castellana, en su inmensa mayoría en latín, que he usado para estudiar la composición humana y la organización de la corte de Alfonso VIII, y también el sentido de su política. Se trata, fundamentalmente, de cartas de donación a particulares, en recompensa de servicios prestados a la corona, o a iglesias u órdenes religiosas. Lo más literario que podemos encontrar es, quizás, la carta en que Alfonso VIII anuncia al papa la victoria en la cruzada de Las Navas de Tolosa. Por otra parte, tenemos el códice musical de Las Huelgas, donde se conservan algunos himnos originales, y también tenemos inscripciones funerarias como el "Plange, Castella misera" que cité en la Introducción al hablar de la muerte del infante don Sancho. Se trata, como se puede comprobar, de un *corpus* bastante escaso. Pese a que sabemos que existió una actividad cultural que se llevaba a cabo en latín, como, por ejemplo, en el caso de la Universidad de Palencia, no se conservan grandes obras en esa lengua, comparables a las vernáculas.

Sin embargo, sí que poseemos dos grandes obras latinas que datan de los años inmediatamente siguientes a la muerte de Alfonso VIII. En primer lugar, tenemos el *Planeta*, obra ascética en latín, de Diego García de Campos, canciller que fue de Alfonso VIII. Diego García acabó su obra cuatro años después de la muerte de Alfonso VIII, en 1218. En segundo lugar, tenemos una obra histórica, probablemente la más influyente escrita en latín en la Edad

Media castellana, la *Historia de rebus Hispaniae*, de don Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo e íntimo colaborador de Alfonso VIII. El Toledano escribió su gran obra por encargo de Fernando III, a comienzos del reinado de este monarca. Como se puede observar, se trata de dos hombres educados en el ambiente de la corte de Alfonso VIII, y que conocieron personalmente al rey castellano.

Además, en el caso de Diego García, su obra, quizás ideada en vida de Alfonso VIII, o, más probablemente, poco después de su muerte, dedica largos párrafos a denigrar el estado de los tiempos modernos, y a proponer una serie de virtudes propias del pasado. Puesto que muchas de estas virtudes son virtudes corteses, propugnadas por textos de la corte literaria de Alfonso VIII, me parece justificado pensar que Diego García está comparando la época en que escribe con la del reinado de Alfonso VIII. Por ello, me parece que el estudio del *Planeta* es totalmente relevante para mi estudio, y considero su inclusión en el punto V. A de este capítulo plenamente justificada.

En cuanto a la *Historia de rebus Hispaniae*, por una parte, también dedica muchas páginas a hablar del pasado, especialmente de la época de Alfonso VIII y sus predecesores. En efecto, en muchos aspectos la obra del Toledano es una de las principales fuentes de información que poseemos acerca de Alfonso VIII y su reinado. De hecho, Jiménez de Rada describe a Alfonso VIII ampliamente, atribuyéndole muchas virtudes corteses, y considerándole un monarca modelo. Por ello, pienso que la *Historia de rebus Hispaniae* gravita en torno al momento culminante que supone el reinado de Alfonso VIII de Castilla, que se describe como un restaurador de la grandeza de los tiempos de los visigodos. Esto es lo que quiero decir cuando indico que la *Historia de rebus Hispaniae*, también llamada *Historia Gotorum*, o "Historia de los godos", habla de Alfonso VIII y sus predecesores. En efecto, en opinión de Jiménez de Rada, en muchos aspectos, los reinados que median entre los tiempos godos y Alfonso VIII no son más que contrastes o anticipaciones de la figura de Alfonso VIII. Por consiguiente, aunque, debido a su tardía datación no le voy a dedicar a la *Historia de rebus Hispaniae* todo el espacio que merece (entre otras cosas, no voy a realizar la indispensable comparación de la obra del Toledano con la de su inmediato predecesor, el leonés Lucas de Tuy), voy a estudiar el texto de Jiménez de Rada en la segunda parte de este capítulo, el punto V. B.

Puesto que, como he señalado, ambas obras latinas enfatizan enormemente la visión de un pasado ideal en contraste con la contemporaneidad, voy a analizarlas usando especialmente

las teorías de Foucault sobre la arqueología, aplicadas, según propone Rodríguez Velasco, al caso de la cortesía. Espero que, de este modo, este capítulo sea una invitación y un anticipo a otro estudio que es necesario realizar: la arqueologización de la ideología del reinado de Alfonso VIII en la historiografía del siglo XIII, especialmente en la procedente del taller de Alfonso X.

V. A. El *Planeta*, de Diego García de Campos.

V. A. 1-. Introducción al estudio del *Planeta*.

Voy a dividir este apartado dedicado al estudio de la obra de Diego García, en varios puntos, de acuerdo con los temas que voy a tocar. En el primer punto, el V. A. 1-. a), voy a proporcionar al lector una pequeña biografía de Diego García, con el fin de contextualizar el análisis de su obra. En la sección siguiente, el punto V. A. 1-. b), trataré la cuestión de la recepción de la obra desde la Edad Media hasta nuestros días. A continuación, en el punto V. A. 2-., que estará subdividido en diversos apartados, estudiaré la posibilidad de leer el *Planeta* como una obra teológica, sí, pero con connotaciones políticas especiales, lo cual nunca ha sido propuesto por la crítica. Por último, en el punto V. A. 3-., analizaré la visión arqueológica de Diego García.

V. A. 1-. a) Vida de Diego García.

Muy poco sabríamos hoy en día acerca de la vida de Diego García si no fuera por el erudito trabajo del padre Manuel Alonso Alonso.[115] Este estudio resulta especialmente meritorio

[115] Además, también contamos con un estudio mucho más reciente, el de José Hernando Pérez, que surge de una tesis doctoral leída en la Universidad de Valladolid. Hernando Pérez ha realizado una labor titánica, impresionante y erudita, intentando dilucidar ciertos aspectos desconocidos de la vida de Diego García. Aunque sus conclusiones son interesantísimas, Hernando Pérez parte de ciertos preceptos discutibles. Hernando Pérez interpreta el calificativo de "Hispanus" que acompaña al nombre de pila de García como otro nombre de pila, equivalente al romance "Español", "Espinel", etc. (29; 70). Alonso Alonso, y todos los estudiosos hasta Hernando Pérez, consideran que "Hispanus" es un simple adjetivo de nacionalidad, y no un apellido del autor. En base a esta controvertida lectura, Hernando Pérez identifica a nuestro Diego García, autor del *Planeta* y canciller de Alfonso VIII, con el obispo Hispano, titular de la sede de Segorbe, sita en el reino aragonés (51), pese a reconocer que el obispo de Segorbe se llamaba "Hispano Juan", y no "Hispano Diego" (71). Quizás sea éste el punto más débil de la argumentación de Hernando Pérez. En cualquier caso, se apoya en él para identificar a Diego García con Juan Hispano, traductor del árabe al romance en el Toledo de la segunda mitad del siglo XII (72-73). Como se puede comprobar, la hipótesis de Hernando Pérez es bastante arriesgada. Se centra en intentar relacionar el nombre de

si se tiene en cuenta que el religioso no contaba con la monografía de González, que reúne todos los documentos pertinentes al reinado de Alfonso VIII y Enrique I, algo que hubiera agilizado sobremanera su labor. En todo caso, aun sin disponer de las facilidades actuales, Alonso Alonso llevó a cabo una cuidadosa lectura del *Planeta* en busca de datos acerca de la vida de su autor. Además, también examinó numerosos documentos diplomáticos de la cancillería real castellana con el mismo objetivo.

La primera noticia biográfica acerca de Diego García procede del comienzo del *Planeta*. En efecto, en el encabezamiento del prólogo, el propio García nos informa acerca de su estado y ocupación, "clericus [. . .] regis Castellae Cancellarius" (155), "clérigo Canciller del Rey de Castilla". Los datos que proporciona la obra no acaban aquí, ya que, en otro pasaje, García también indica que efectuó varios viajes por Francia, nombrando específicamente Cudot. Esta ciudad se encuentra cerca de Sens, y de París, donde probablemente estudió García (Alonso Alonso, "Introducción" 42). Esta es toda la información que nos facilita el texto sobre la vida de su autor.

Alonso Alonso no sólo confirma, sino que, además, completa esta información. En primer lugar, consigue establecer meticulosamente el árbol genealógico de García:

> En efecto, resumiendo provisionalmente estos datos, Diego García habría tenido por bisabuelo a García Sánchez de Nájera (hijo de Sancho, el de Peñalén, y muerto después de 1092); por abuelo, a Fernando García el Menor, y por padre, a don García Fernández Navarro, señor de Zafallos y de Villavellaco, fundador o primer repoblador de Caleruega, abuelo materno de Santo Domingo de Guzmán. A Diego García dan por hermanos a Fernando, Alvaro, Pedro (eclesiástico), Urraca y Juana (la madre de Santo Domingo). Como hijos de Diego García se conocen a Juan Díaz (el Canciller de San Fernando), a García y a Blanca. De lo dicho se infiere que la otra doña Blanca, madre de Alfonso VIII, era prima segunda de García Fernández, mientras que eran primos hermanos de éste y doña Sancha Fernández, madre de S. Martín de Huerta y de su hermana Eva, madre ésta

---

"García" y el apelativo de "Hispanus" de nuestro canciller de Alfonso VIII con el de otros personajes de la época que compartían estos nombres tan comunes. Por ello, me baso a la hora de elaborar la biografía de Diego García en la obra de Alonso Alonso, que es más conservadora, puesto que se centra en los datos extraídos del propio *Planeta* y de los documentos que refieran a un Diego García que fue canciller del rey de Castilla. Sin embargo, citaré en ocasiones a Hernando Pérez, cuando me parezca que la información que aduce es incontrovertible. Por el contrario, cuando sus hipótesis sean más discutibles, las expondré en una nota al pie, como ésta.

> de don Rodrigo Jiménez de Rada, el Arzobispo de Toledo, a quien va dedicado el Planeta. ("Introducción" 52-53)[116]

Es decir, según los descubrimientos de Alonso Alonso, García pertenecía a una noble familia navarra y castellana. Estaba emparentado con Santo Domingo de Guzmán, con el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada. También le unían lazos de sangre nada más y nada menos que con nuestro Alfonso VIII y su descendencia, entre la que se incluye, además de la realeza castellana, el rey San Luis de Francia.

En cuanto a la fecha de su nacimiento, Alonso Alonso estudia los documentos de la cancillería de Castilla para deducir que en 1206 se consideraba en la misma que Diego García era bastante anciano, y se preparaba su sucesión. García debía de tener entonces más de 60 años, por lo que debió de nacer en torno a 1140 ("Introducción" 77).[117] Puesto que el padre de Diego García era señor de Caleruega, Alonso Alonso supone que el joven García pasó sus primeros años de vida en ese lugar ("Introducción" 70). Se sabe que los hermanos de Diego García recibieron su formación en las escuelas de la Orden de Santiago, por lo que es de suponer que también el autor del *Planeta* acudiera, posteriormente, también a ellas. Sin embargo, esa primera capa formativa no puede haber sido la única fuente de la asombrosa erudición de García. Por ello, Alonso Alonso supone que, siguiendo la costumbre de los nobles de la época, García Fernández debió de enviar a su hijo Diego a estudiar a un monasterio, probablemente el de Cántavos o el de Santa María de la Huerta. Allí se debió de animar al joven para que prosiguiera estudios de teología en París ("Introducción" 70-72). Hernando Pérez, fijándose en el grado de erudición mostrado por el *Planeta*, concluye que los estudios de García debieron de ser sobresalientes (89).

Durante su estancia en París, Diego García aprendió la lengua francesa. Además, según Alonso Alonso, también debió de leer o escuchar numerosos cantares de gesta en ese idioma ("Introducción" 103). Alonso Alonso, impulsado por la denominación de "poeta" que se aplica el autor a sí mismo en el *Planeta*, se muestra sumamente interesado por esta posibilidad. En su opinión, los cantares de gesta franceses debieron de despertar en García el interés por la

---

[116] Hernando Pérez también aporta una información muy interesante acerca de los antecesores de García por línea materna (28-33).

[117] Por su parte, Hernando Pérez le considera mucho más joven, considerando que debió de nacer entre 1150 y 1155 (19).

literatura vernácula, por lo que quizás se conserven otras obras del autor, tal vez en idioma castellano. Indagando acerca de esta cuestión, Alonso Alonso descubre varios pasajes del *Planeta* en los que se encuentra prosa rimada con consonancia o asonancia, prosa que incluso a veces se puede dividir en versos de igual número de sílabas ("Introducción" 87). El erudito religioso considera que este hallazgo podría probar que Diego García fue también autor de composiciones poéticas vernáculas ("Introducción" 87-88).[118] En efecto, estos procedimientos, es decir, la rima y los versos parisílabos, son típicos de la poesía romance de la época.

Sin embargo, Alonso Alonso sólo se atreve a proponer de una manera sumamente cautelosa algunos títulos vernáculos que quizás se deban a la mano de García. Así, Alonso Alonso sugiere que García pudo ser el autor del *Poema de mio Cid* ("Introducción" 103). El religioso aduce dos pruebas para sostener esta afirmación. En primer lugar, Alonso Alonso llama la atención sobre el hecho de que en el *Planeta* se menciona a los Reyes Magos por su nombre, como en el *Poema de mio Cid*, el primer documento vernáculo en hacerlo ("Introducción" 90-91). En segundo lugar, el erudito se fija en el hecho de que la geografía en la que se desarrolla la acción del *Poema de mio Cid* le era muy conocida a Diego García, que pasó su juventud en los escenarios descritos por la obra ("Introducción" 98-99).

La sugerencia de Alonso Alonso no ha gozado de mucha prédica entre los hispanistas, probablemente debido al olvido en que yacen Diego García y su *Planeta*. Sin embargo, creo que, de conocerse, la propuesta de Alonso Alonso se podría rebatir muy fácilmente con datos que proporciona el propio estudioso. Esto es debido a que la principal prueba que aporta Alonso Alonso está relacionada con el hecho de que el *Poema de mio Cid* menciona, como el *Planeta*, el nombre de los tres Reyes Magos. Para Alonso Alonso, esta coincidencia es extraordinaria, ya que los cuerpos de los Reyes se descubrieron en Milán en 1158, y se trasladaron a Colonia en 1164 ("Introducción" 90-91), es decir, en una época contemporánea, según él, al *Poema de mio Cid*, que se habría escrito alrededor de 1165 ("Introducción" 97). Como se puede observar, si, efectivamente, el *Poema de mio Cid* datara de 1165, la aparición de los nombres en el mismo sería un hecho a tener en cuenta, puesto que en esa época aún no estaban muy difundidos. En ese

[118] Alonso Alonso parece ignorar que no resulta difícil encontrar ejemplos de ritmo y rima semejantes a los que aparecen en el *Planeta* en la prosa de muchas otras composiciones latinas de la época. La práctica del *cursus*, o prosa rítmica latina, hacía recomendable el uso de estos recursos. Por consiguiente, en el siglo XIII el hecho de que un libro latino en prosa use los procedimientos que llaman la atención de Alonso Alonso no significa en absoluto que al autor de la obra se dedicara también a escribir poesía vernácula.

caso se podría sostener, con Alonso Alonso, la posibilidad de que Diego García, que es un castellano que da prontas muestras de conocer esos nombres, fuera el autor del poema.

Sin embargo, como hemos visto, el *Poema de mio Cid* no data de 1165, sino de mucho más tarde, de 1207. Y en 1207, ya no es nada extraño que un poeta culto como el autor del *Poema de mio Cid* conozca los nombres de los tres Reyes Magos. Como indica el propio Alonso Alonso, los nombres aparecen en 1178 en un texto tan difundido como la *Historia Scholastica*, de Pedro Comestor ("Introducción" 91), autor a cuyas clases parisinas podría haber asistido García (Hernando Pérez 43). Así pues, ya que esta prueba no es sólida en absoluto, y ya que las coincidencias geográficas que señala Alonso Alonso no son más que coincidencias (si tuviéramos que atribuir el *Poema de mio Cid* a cualquier escritor de la época que conociera el noreste de Castilla, los presuntos autores serían legión), debemos rechazar la cautelosa sugerencia de Alonso Alonso como improbable. Sin embargo, sí que resulta plausible que Diego García fuera el autor de otras obras de asunto religioso, pero en latín. Por ejemplo, García podría haber escrito un libro sobre los desponsorios de la Virgen. En efecto, el *Planeta* parece aludir a una obra sobre este tema (Alonso Alonso, "Introducción" 85), pero a eso debe reducirse la producción del escritor castellano.

En cualquier caso, fuera o no fuera influido por los cantares de gesta franceses, al regresar de París, acabados sus estudios, Diego García obtuvo el cargo de Canciller de Alfonso VIII. Lo fue también de su malogrado hijo, Enrique I. En suma, García fue canciller real desde el 16 de febrero de 1193 hasta el 19 de marzo de 1215, y posteriormente desde el 19 de diciembre de 1216 hasta la muerte de Enrique I en 1217. Esta continuidad en el cargo parece indicar que Diego García lo desempeñó con competencia. Sin embargo, Hernando Pérez sostiene que Diego García no abandonó el cargo voluntariamente: su insistencia en llamarse canciller de Castilla en el *Planeta*, escrito en 1218, cuando ya no ostentaba el cargo, parece indicarlo así (46). Hernando Pérez precisa que no se puede explicar esta discrepancia acudiendo al hecho de que el prólogo del *Planeta* se escribió en 1216, cuando García aún era canciller real, y sosteniendo que las alusiones a la cancillería proceden de una redacción anterior. En efecto, las dos cartas que Jiménez de Rada envió a García y que éste publicó conjuntamente con la obra continúan dirigiéndose a García como "canciller de Castilla" (46). Por tanto, hemos de suponer que tanto

García como su amigo y protector, Jiménez de Rada consideraron que nuestro autor aún debía ser canciller.[119]

En cualquier caso, mientras desempeñó su cargo de canciller y de deán de la catedral de Toledo,[120] García tuvo ciertos roces con el arzobispo de Toledo, don Martín López de Pisuerga. Roma intervino en la disputa, favoreciendo en su fallo a García (Hernando Pérez 39). Don Martín murió en 1208. Ese mismo, Diego García fue invitado por el rey Juan sin Tierra, hermano de doña Leonor de Castilla, a que le acompañase en un viaje a su reino de Inglaterra (Hernando Pérez 54).[121] Sin embargo, no sabemos si García aceptó o declinó la oferta del rey inglés.

Alonso Alonso supone que García se había hecho capellán de Jiménez de Rada, cargo que no exigía órdenes mayores, por lo García sólo debió de tomar éstas últimas en su vejez ("Introducción" 76). En cualquier caso, como se puede observar, García aparece desde bastante temprano asociado a Jiménez de Rada, con el que fue al IV Concilio de Letrán en 1215 (Alonso Alonso, "Introducción" 48; Hernando Pérez). Según Alonso Alonso, Diego García murió tres años después de realizar este viaje, en 1218, recién acabado el *Planeta*, con más de setenta años ("Introducción" 80).[122] Sin embargo, Hernando Pérez ostenta un documento de 1220 que aún

---

[119] Hernando Pérez explica esta curiosa reclamación de modo fascinante, aunque arriesgado. Según él, García había traducido en su juventud obras árabes, bajo el nombre de Juan Hispano (69). Sin embargo, algunas de esas obras contenían desviaciones teológicas que provocaron un enorme alboroto en el París de 1215 (76). Las obras traducidas por Juan Hispano se prohibieron, y él tuvo que ocultarse bajo el nombre de Diego García y salir de la cancillería castellana. Hernando Pérez considera que aún después de 1217, en el propio texto del *Planeta*, Diego García aún estaba clamando para defender su ortodoxia (82). Personalmente, no veo en el *Planeta* huella alguna de esta supuesta angustia del autor por defender su ortodoxia. En mi opinión, no tenemos pruebas concluyentes que permitan explicar la ausencia de García de la cancillería real en las fechas que subraya Hernando Pérez: podrían ser motivos de salud, o algún viaje. Por otra parte, el hecho de que García se obstine en retener el título de canciller real un año después de haberlo perdido se podría explicar si entendiéramos que Fernando III podía haberle permitido al viejo letrado conservarlo por motivos honoríficos.

[120] Hernando Pérez afirma que el hecho de que Diego García ostentara tantos cargos simultáneos indica que se debió de ocupar de predicar para levantar los ánimos de los cristianos para la lucha frente al peligro musulmán. Estos predicadores eran muy favorecidos por Inocencio III, quien debió de permitir que García ocupara todos sus cargos con el fin de sufragar sus gastos de desplazamiento por la Península (47).

[121] Hernando Pérez toma esta invitación como prueba de que García no debía de ser tan viejo como supone Alonso Alonso, pues en tal caso no se habría desplazado a Inglaterra. Sin embargo, la suposición de Hernando Pérez no me parece definitiva por dos motivos. En primer lugar, debemos considerara que si la salud de García era buena por entonces, nada le habría impedido viajar a ver a Juan sin Tierra, pese a su avanzada edad. En segundo lugar, no sabemos en absoluto si García fue o no a Inglaterra, por lo que Juan sin Tierra podría haberle invitado y García podría haber rechazado la oferta, por no querer viajar a sus años.

[122] Hernando Pérez le supone una vida mucho más larga y llena de aventuras, al identificarlo con un Diego García que en 1220 se encontraba en la corte de Alfonso IX de León (65), suponiendo así que García se había pasado a los leoneses. Estos estaban entonces en malas relaciones con Castilla, por lo que la defección de un hombre tan fiel

ostenta la firma de un Diego García, canciller de Castilla, por lo que debió de morir poco después de esta fecha (65). En cualquier caso, gracias a esta obra tan tardía su nombre fue, para la posteridad, mucho más que una simple entrada más en los documentos de la cancillería castellana.

V. A. 1-. b) La recepción del *Planeta*.

La fama de García se debe, como he señalado anteriormente, a que el *Planeta* fue una obra que gozó de gran éxito durante la Edad Media. Prueba de ello la ofrece la que es, sin lugar a dudas, la primera reacción conocida a la obra de Diego García: la de el arzobispo de Toledo, don Rodrigo Jiménez de Rada, a quien está dedicado el libro. Probablemente en 1217, Diego García envió a su superior y amigo, el Toledano, el prólogo del *Planeta*. La obrita pareció agradarle a Jiménez de Rada. En efecto, el arzobispo de Toledo se preocupó de enviarle una carta a García agradeciéndole la dedicatoria y comentando generosamente el prólogo del texto de García. La carta de don Rodrigo se incluye en todos los manuscritos del *Planeta* junto con el texto, inmediatamente después del prólogo de García, por lo que Alonso Alonso se ocupó también de editarla. Por consiguiente, el texto de Jiménez de Rada es hoy en día fácilmente accesible.

La "Epístola" de don Rodrigo me interesa, fundamentalmente, porque nos proporciona una pista que indica de qué modo se leía el *Planeta* a comienzos del siglo XIII:

> Devotionis vestre receptis muneribus. et contemplationis scolastice dulcis memoria. et epistolaris prologi profunda sciencia refocillationis fomite letargice mentis insipida gaudia condierunt. Resultat quidem in quadratura profunde sciencie soliditas. in exemplorum pluralitate patrum notata auctoritas. in phylosophorum sentenciis singularis prerogative profundites., in commendatione cari devotionis diffusa caritas. in ihesu nomine gustata suavitas. quem illi soli noverunt qui eum cordis visceribus amare studuetunt. Fulget stilus rethorice redimitus coloribus. theologie fultus auctoritatibus. sanctorum suscriptus nominibus. phylosophorum stratus floribus. ut utilitate et honestate precipuus iam in prologo indicet quid furtive dulcedinis in. libri serie reservetur: quam sic

---

(Hernando Pérez 56) como García me parece improbable. Posteriormente, Hernando Pérez sostiene que fue obispo de Salamanca entre 1226 y 1227, año en que murió (66). Unos años antes, Hernando Pérez le atribuye a García un episodio igualmente fascinante: el haber viajado a Roma, bajo su nombre de Juan Hispano, obispo de Segorbe, para negociar la liberación del joven rey de Aragón, Jaime I el Conquistador, a la sazón en manos de Simón de Monfort (53).

> ihesu christi dulcedo nominis predulcorat: ut antequam manna de celo veniat mens sciencie avida preodoret. (Jiménez de Rada, "Epistola" 205)
>
> Recibidos los dones de vuestra devoción, tanto la dulce memoria de la contemplación escolástica como la profunda ciencia del prólogo epistolar condimentaron las alegrías insípidas de la mente letárgica con un estimulante regocijo. Ciertamente, la solidez de la cuadratura emana de la profunda ciencia, la notada autoridad de la cantidad de ejemplos patrísticos, la singular profundidad, prerrogativamente, de las sentencias de los filósofos, la caridad dispersa de la recomendación de la cara devoción, la agradable suavidad del nombre de Jesús, que sólo conocieron aquéllos que procuraron amarle en el interior de su corazón. Brilla el estilo adornado de los colores de la retórica, apuntalado por las autoridades de la teología, apoyado en los nombres santos, repleto de flores de filósofos, para que sea señalado en utilidad y honestidad. Ya en el prólogo se indica qué escondido dulzor está reservado en el resto del libro, al que preendulza el dulzor del nombre de Jesús para que, antes de que venga el maná del cielo, prearomatice la mente ávida de ciencia.

Como se puede observar, Jiménez de Rada hace de su "Epístola" un interesantísimo ejemplo de crítica textual de la Castilla de comienzos del siglo XIII. En ella, en primer lugar, el Toledano aprecia la organización del Prólogo de García, basada en la cuadratura ("Resultat quidem in quadratura produnde sciencie soliditas"). En segundo lugar, don Rodrigo estima la erudición del autor. Al hacerlo, el Toledano resalta lo que hoy llamaríamos el aparato crítico, es decir, las citas, tanto escriturales como de filósofos morales, que vetean el texto de la obra ("Resultat quidem [. . .] in exemplorum pluralitate patrum notata auctoritas. in phylosophorum sentenciis singularis prerogative profunditas"). En tercer lugar, Jiménez de Rada alaba el estilo del autor, adornado con diversos recursos retóricos ("Fulget stilus rhetorice redimitus coloribus"), y con las citas anteriormente señaladas. Es decir, en suma, el Toledano aprecia el anticipo de esta obra ascética que es el *Planeta* por mucho más que por su temática: también la estima, principalmente, por su estilo. Este dato no debe extrañar: el complejo latín de la obra y su cuidado estilo, tienen que convencernos de que el *Planeta* fue un libro modélico en su tiempo, muy apreciado por sus contemporáneos.

Aparte de la "Epístola" de Jiménez de Rada, Alonso Alonso ha investigado diversas referencias medievales al *Planeta*, encontrando varias. Así, el erudito religioso destaca algunas, como la de don Sancho de Aragón, también Arzobispo de Toledo (1266-1275), en un catálogo de su biblioteca ("Introducción" 26). También subraya la de otro catálogo toledano del siglo XIV ("Introducción" 27), muy semejante a la anterior.

Además, Alonso Alonso cita dos elogiosas referencias a la obra por parte del famoso escritor Fernán Pérez de Guzmán, ya en el siglo XV. La primera procede del *Mar de Historias*, e incluye un pequeño resumen del *Planeta*, que sólo cito en parte:

> En el año del Señor de mill e dozientos e sesenta, rreynando en Castilla el noble rrey don Alfonso, el que bençio la batalla de las Navas de Tolosa, e seyendo arçobispo de Toledo, el sabio e noble don Rodrigo, fue un doctor llamado Diego de Campos, çhançiller del suso dicho rrey, del qual se falla un noble e devoto libro en latin que el enbio al dicho arçobispo, en el qual tracta de muchas e notables e santas materias; e de las muchas cosas que el ally dixo, escrivense estas pocas para edificaçion de los devotos christianos e espeçialmente para demostrar la virtud e eficaçia de aquellas santas e devotas palabras: Ihesus christus vincit, ihesus christus regnat, ihesus christus imperat. (Alonso Alonso, "Introducción" 27-28)

La segunda referencia a nuestra obra procede de los *Loores de los claros varones de Castilla*:

> Otro doctor castellano
> En estilo asaz pulido
> Yo me acuerdo haber leído
> Un volumen de su mano.
> Diego de Campos se llama
> Este doctor que yo digo.
> En tiempos de Don Rodrigo
> Grand Perlado e de grand fama. (Alonso Alonso, "Introducción" 34)

Alonso Alonso no analiza estas referencias, limitándose a presentarlas. Sin embargo, en mi opinión, es necesario estudiar los términos en que tratan del *Planeta*, puesto que constituyen un documento inapreciable acerca de la recepción de la obra en el siglo XV. Como se puede observar, Pérez de Guzmán destaca, en primer lugar, el carácter religioso y edificante de la obra ("un noble e devoto libro"; “escrivense estas pocas para edificaçion de los devotos christianos”). Este es el comentario que domina la referencia procedente del *Mar de Historias*, un comentario

lógico, si se tiene en cuenta que el párrafo es un resumen del *Planeta* en el que, por tanto, ha de describirse principalmente el contenido de la obra. En segundo lugar, está la referencia más personal, procedente de los *Loores de los claros varones de Castilla.* Aquí, Pérez de Guzmán alaba claramente el estilo del *Planeta* ("En estilo asaz pulido"). En este sentido, su lectura no es muy diferente de la de Jiménez de Rada, que también se expresa su admiración por el equilibrio entre tema y estilo de la obra de García. Por ello, debemos concluir que el *Planeta* fue apreciado de un modo semejante durante casi doscientos años, que es el tiempo que media entre la "Epístola" del Toledano y los comentarios de Pérez de Guzmán.

Aparte de la cantidad de referencias a la obra, existe otra prueba que demuestra la gran aceptación de que gozó el *Planeta* durante la Edad Media: la cantidad y calidad de los manuscritos en que se conserva el texto de García, que es extraordinaria. Es de destacar, especialmente, la belleza del manuscrito A, de comienzos del siglo XIII, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (MS 10108). El manuscrito A es, precisamente, el texto que Alonso Alonso toma como base de su edición. Este manuscrito presenta un soporte de vitela de gran calidad (Alonso Alonso, "Introducción" 151) y, además, bella caligrafía e ilustraciones, que Alonso Alonso tiene el cuidado de fotocopiar en numerosas ocasiones.

Es decir, el *Planeta* fue enormemente apreciado durante la Edad Media. Sin embargo, la fortuna de la obra parece haber cambiado drásticamente con la llegada del Renacimiento. Ya del siglo XVI tenemos una referencia desfavorable de Alvar Gómez de Castro. Gómez de Castro anota el manuscrito A de su propia mano, por lo que parece haberlo leído con interés. No obstante, en esas anotaciones, Gómez de Castro declara que no aprecia en absoluto el bello estilo de Diego García, que califica de copioso pero no elocuente (Alonso Alonso, "Introducción" 34). Esta opinión contrasta abiertamente con los juicios admirativos que hemos encontrado durante la Edad Media. Los contemporáneos de García jamás habrían criticado el eruditísimo estilo del autor, que era modélico en su época.[123] Lo que sucedió, precisamente, fue que, con el Renacimiento, cambió ese modelo de estilo que había seguido García, y que le hacía ser apreciado. Consecuentemente, en el siglo XVI la obra de García pasó a ser estigmatizada como muestra de un modelo obsoleto y barbarizante, típico de los “años oscuros” de la Edad Media.

[123] De hecho, el estilo del *Planeta* es muy semejante al que usa Jiménez de Rada en sus epístolas.

En suma, la revolución en el estilo latino que provocó el movimiento humanista afectó negativamente la recepción del *Planeta*.

En cuanto a los dos siglos siguientes, los siglos XVII y XVIII, las referencias al *Planeta* se limitan a entradas en catálogos de bibliotecas. Aunque no conservemos ningún calificativo acerca de la calidad de la obra, la propia escasez de alusiones a la misma demuestran que el *Planeta*, perjudicado por las críticas recibidas durante el Renacimiento, comenzaba a caer en el olvido en que se halla hoy en día. No obstante, del siglo XVIII data un nuevo resumen de la obra, en el catálogo de los benedictinos Sarmiento y Micolaeta:

> Diego de Campos, Clerigo y Chanciller de Castilla, en que esta su libro llamado *Planeta*, porque lo divide en 7 libros. Los tres primeros explican como *Christus vincit, Christus regnat, y Christus imperat*. El cuarto son elogios de Maria Santissima, sobre el Ave Maria. El quinto trata de S. Miguel Archangel y de los demas angeles. El sexto trata de el alma, y el ultimo de la Paz interior y exterior. Todo el libro es theologico, moral y expositivo. Al principio y al fin hay dos epistolas que aprueban este libro del Arzobispo de Toledo D. Rodrigo a quien el autor dirige su Prologo de 22 hojas, lleno de muchos elogios. El autor escribio año de 1218 en Latin. Perg. letra de 1200 etc. (Alonso Alonso, "Introducción" 35-36)

Como se puede observar, en estas líneas se sigue insistiendo en el carácter teológico de la obra, algo que se repetirá en un resumen de 1807 muy similar al anterior (Alonso Alonso, "Introducción" 37). En el siglo XIX, el único erudito que califica de un modo diferente el *Planeta* es Menéndez y Pelayo. El polígrafo santanderino describe la obra de García como "enciclopédica" (Alonso Alonso, "Introducción" 39), calificación sorprendente y, sin la menor duda, incorrecta.

En cualquier caso, se puede comprobar que durante la Edad Media el *Planeta* gozó de un gran prestigio, debido a su temática religiosa y a su eruditísimo latín. Prueba de este éxito y autoridad son, en primer lugar, las referencias que algunos escritores medievales hacen a la obra, y, en segundo lugar, la calidad y cantidad de los manuscritos en que se conserva la misma. Sin embargo, con el fin de la Edad Media llegó también el del aprecio del *Planeta*, que siguió considerándose como una obra de edificante temática teológica, pero de pesado estilo. Consecuentemente, con estos dos sambenitos a cuestas (el de obra teológica de estilo pesado), el

Planeta es un texto tristemente olvidado hoy en día. No existe ninguna traducción al español,[124] aunque, afortunadamente, la edición latina de Alonso Alonso es excelente. En cualquier caso, no sólo el público en general, sino también algunos medievalistas, desconocen, injustamente, esta maravillosa obra.

V. A. 2-. El *Planeta*, ¿obra teológica o política?

V. A. 2-. a) Introducción.

Precisamente, uno de los objetivos de estos puntos de mi trabajo que siguen será intentar devolver el *Planeta* de Diego García a una estimación digna, si no semejante a la que gozó en su tiempo. Para ello, trataré de llamar la atención de los estudiosos sobre un aspecto de la obra que, sin lugar a dudas, despierta hoy en día mucho más interés que la ascética o la teología: las implicaciones políticas del texto. Sin embargo, no voy a ignorar totalmente otros aspectos del *Planeta*, como la materia ascética y la erudición. Considero este procedimiento necesario por dos motivos. En primer lugar, porque, probablemente, estos aspectos interesaron más a Diego García y a muchos de sus contemporáneos. En segundo lugar, porque, además, la temática ascética y el estilo erudito pudieron influir poderosamente sobre la naturaleza de la recepción de la obra.

Por consiguiente, dedicaré el próximo apartado, el V. A. 2-. b) a resumir el contenido del *Planeta*, que es fundamentalmente ascético, y a realizar diversas consideraciones sobre su estilo y su erudición. A continuación, en el punto V. A. 2-. c), expondré las bases en que me apoyo para sostener que el *Planeta* tiene mucho de obra política. Por último, en el apartado siguiente, el V. A. 2-. d), detallaré la naturaleza de la cortesía que defiende Diego García en la obra.

V. A. 2-. b) El *Planeta* como obra doctrinal y erudita.

Aunque ya he citado varios resúmenes, bastante acertados, del *Planeta*, conviene saber que el propio Diego García incluye en el prólogo un preciso esquema de su obra:

[124] Por ello, como habrá observado el lector, me veo obligado a proporcionar mi propia traducción de la obra.

> Est itaque ordo talis. Sequens opus dividitur in septem volumina. quorum tria prima ihesu christo utpote trino et primo domino dedicantur. Quartum genitrici eius marie virgini gloriose. Quintum victorioso archangelo michacli. Sextum: tractat de fideli anima. Septimum de pace. que tanto amplius necessaria est in terris. quanto plures heredes facit in celis. (199-200)
>
> Así, el orden es el que sigue. El resto de la obra se divide en siete volúmenes, de los cuales los tres primeros están dedicados a Jesús Cristo como primer señor. El cuarto a su madre, la gloriosa Virgen María. El quinto al victorioso Arcángel San Miguel. El sexto trata sobre el alma fiel. El séptimo, de la paz, que es tanto más necesaria en la tierra cuantas más heredades hace en el cielo.

Este plan debe dar una idea acerca de la meticulosidad organizadora de García, que demuestra la erudición del autor y lo elevado de su estilo. En primer lugar, el número de libros del *Planeta*, siete, es igual al de los planetas en el sistema ptolemaico que se seguía en la época. Esta voluntaria coincidencia de donde obtiene su nombre el *Planeta*. Además, el nombre nos informa ya sobre el sentido cósmico, universal, del libro. En segundo lugar, García, que se muestra muy preocupado por la numerología a lo largo de la obra, debe de haber tenido en cuenta la importancia del número siete en la liturgia católica a la hora de dividir su libro:

> Verum quoniarn veram requiem. nequaquam possumus possidere. sine septem spiritus sancti carismatibus. sine septenn virtutibus cardinalibus. sine septem operibus misericordie. sine septem peticionibus orationis dominice. sine septem sacramentis ecclesie. sine septem beatitudinibus. sine septem laudibus angelicis: idcirco pulcherrime libro septimo pacem querimus. quam per septem septenarios optinemus. (430)
>
> En verdad, puesto que el verdadero descanso nunca lo podemos poseer sin los Siete Dones del Espíritu Santo, sin las Siete Virtudes Cardinales, sin las Siete Obras de Misericordia, sin las Siete Peticiones de la Oración del Señor, sin los Siete Sacramentos de la Iglesia, sin las Siete Beatitudes, sin las Siete Alabanzas de los Angeles, por tanto en el libro séptimo buscamos bellamente la paz, la que obtenemos gracias a los siete setenarios.

Por consiguiente, tanto el propio nombre de la obra como su división y organización nos advierten, ya desde un primer momento, acerca del profundo y erudito cuidado con que García compuso su *Planeta*.

Como advierte García, los primeros tres libros de la obra, titulados "De Christo Rege", esto es, "Sobre Cristo Rey", se dedican a demostrar que Cristo es rey tanto en el Cielo como en la Tierra. Para ello, García parte de una frase, a modo de oración: "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat", "Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera". Esta frase encabeza el primer libro, destacándose caligráficamente en la página. García es consciente de la originalidad de esta propuesta, y la exhibe con orgullo:

> Christus vincit. chistus regnat. christus imperat. Verba ista sic posita. et sic disposita. ut sunt proposita. nusquam et numquam memini me legisse. in novo vel veteri testamento. (211)
>
> Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera. Estas palabras así puestas, y así dispuestas, como son ahora propuestas, nunca jamás recuerdo haberlas leído en el Nuevo o Viejo Testamento.

El método que sigue García es uno de erudita exégesis de textos escriturísticos, principalmente, y de padres de la iglesia o filósofos. Valga como ejemplo de este método el siguiente pasaje, cuya estructura se repite incansablemente a lo largo de los tres primeros libros del *Planeta*:

> Veritatis enim est verbum organo dominice vocis emissum. Confidite quia ego vici mundum. Ecce habemus. christus vincit. Idem etiam in agonia positus ita dicit. Regnum meum non est de hoc mundo. Ecce habemus. christus regnat. Idem quoque imperavit ventis et mari. et statim cessavit tempestas. Ecce habemus. christus imperat (211-12)
>
> Pues la palabra de la verdad ha sido emitida por el órgano de la boca del Señor: "Confiad, porque yo vencí al mundo". Aquí tenemos, Cristo vence. Del mismo modo, puesto en agonía, el Señor dijo así: "Mi reino no es de este mundo". Aquí tenemos, Cristo reina. Igualmente, también mandó a los vientos y al mar, e inmediatamente cesó la tempestad. Aquí tenemos, Cristo impera.

Es decir, García pretende demostrar la validez de su frase *leit motiv* basándose en textos sagrados. Por ello, en primer lugar, cita o parafrasea estos textos ("Idem quoque imperavit ventis et mari. et statim cessavit tempestas"), y, en segundo lugar, expone su interpretación de los mismos ("Ecce habemus. christus imperat"). Como se puede observar, la frase "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat" se repite continuamente, casi a modo de estribillo, en estos tres libros iniciales, e incluso en el resto de la obra:

> Christus vincit in agricolis sive agricultoribus. regnat in defensoribus. imperat in prelatis. Christus vincit in solaribus. regnat claustralibus. imperat in comprehensoribus. (216)
>
> Cristo vence entre los campesinos o para los campesinos, reina entre los soldados, impera entre los prelados. Cristo vence entre los eruditos, reina entre los claustrales, vence entre los intérpretes de los textos sagrados.

Esta repetición no es sino una más de las que conforman la bella prosa rítmica, o *cursus*, de Diego García. En el penúltimo pasaje que acabo de citar se pueden apreciar también otras repeticiones, como la de "enim", "Idem quoque", "Idem quoque"; o la de "Ecce habemus", "Ecce habemus", "Ecce habemus".

Por otro lado, en el último pasaje citado, se repite el incansable "Christus vincit, regnat, imperat", además de la estructura gramatical de la frase. Este *cursus* rítmico, que podía llegar a rimar, era el estilo latino más apreciado en el principio del siglo XIII, como ya he señalado, y constituye una prueba fundamental acerca de la erudición de la obra de García. Sin lugar a dudas, al usar prosa rítmica, a veces, incluso, rimada, García hacía algo más que responder a una moda panaeuropea. En efecto, en otro sentido, García también es consciente de que su obra es doctrinal, y por tanto didáctica, por lo que se da cuenta de que la repetición y ritmo que conforman su estilo tienen un indudable valor mnemotécnico:

> [. . .] facillime deprehendes. quod in tribus suis navitatibus. et in tribus missis. et in tribus horis. et in tribus temporibus. christus vincit. christus regnat. christus imperat. (289)
>
> Lo aprenderás facilísimamente, que en sus tres natividades, y en tres misas, y en tres horas, y en tres tiempos, Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera.

Es decir, también en este sentido, el *Planeta* se revela como una obra meticulosamente planeada, ejemplo cumbre de la literatura erudita de su tiempo.

Por otra parte, además del procedimiento de exégesis escriturística de diversos pasajes, que resultan interpretados según el "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat", García usa también otros métodos para probar su tesis principal. Entre ellos destaca, en segundo lugar, la numerología, cuya presencia ya hemos podido apreciar al tratar de la organización de la obra. Como nuevo ejemplo de la importancia del método de exégesis numerológica en el *Planeta* se puede aducir el comienzo del tercer libro, en el que García declara que el haber dedicado tres libros a un mismo tema no obedece a la casualidad. El número responde a la intención expresa

de representar la Trinidad (285). En su método numerológico, García debe de haber seguido en algunos momentos a San Isidoro. En cualquier caso, se puede comprobar la persistencia del sistema numerológico en García al observar la siguiente estadística que Hernando Pérez se ha tomado el trabajo de elaborar: el *Planeta* menciona más de quinientas veces el número cinco, más de doscientas el dos, y más de cientocincuenta el siete (91).

El tercer método exegético de García consiste en la división gramatical de las frases en sus diversos componentes, hasta llegar al nivel de las letras, analizándolos e interpretándolos mientras los divide. En concreto, el significado de las letras es algo que también parece interesar sobremanera a García, ya que nuestro autor dedica largos párrafos de la obra a investigarlo. Un ejemplo de ello en el libro primero lo constituye la digresión acerca de la diferencia entre los clérigos eruditos y los laicos. García basa esta distinción en la diferencia de letras entre "scholaris" y "secularis", que le sirve para demostrar la primacía de los primeros (226). También se podría citar, en el mismo sentido, la digresión, en el libro segundo, sobre las excelencias y el significado de la “y” griega (255), o el larguísimo pasaje, en el libro tercero, sobre el significado de los nombres de los Reyes Magos en latín, griego y hebreo (291-96). Sin embargo, y sin lugar a dudas, el ejemplo más importante pertenece también al final de este libro tercero. En él, García analiza su oración base, la tesis principal de la obra, "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat", y también las letras (griegas, es decir, "xpc") del nombre de Cristo (303-17).

Finalmente, usando los tres métodos exegéticos que he indicado para demostrar la validez de su tesis, Diego García cierra los tres primeros capítulos del *Planeta* recomendando el uso de su frase favorita como oración, enumerando sus propiedades (318-19), y contando un interesante caso particular. En esta anécdota, que demuestra la maestría narrativa del autor, García relata la historia de un devoto para quien el uso de esta maravillosa oración tuvo efectos milagrosos, que le salvaron la vida: la recitación del "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat" hizo al devoto invisible a sus enemigos (320).

En el libro cuarto, "De Beata Maria Virgine", "Sobre la beata Virgen María", Diego García cambia de tema, tratando esta vez de la Madre de Cristo. Nuestro autor se preocupa, fundamentalmente, de demostrar una tesis muy de moda en su época: que María es una "mediatrix", es decir, una "mediadora", entre Cristo Rey y los hombres (325). Si los tres primeros capítulos giraron en torno a una frase-oración, "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat", de modo semejante, el capítulo cuarto gravita sobre la oración "Ave Maria

gratia plena Dominus tecum", "Ave María, llena eres de Gracia, el Señor es contigo" (327). El método seguido es muy similar al del comienzo de la obra, puesto que Diego García también usa las Escrituras, la numerología, y analiza el significado de las letras del Ave María (340-43). En estas páginas, García, toca el tema de la famosa oposición entre Eva-Ave, que contrapone a Eva como causa del pecado original y a María como madre del Redentor (343).

Por otra parte, el libro cuarto del *Planeta* enlaza con el séptimo al tratar del "requies in Maria", "descanso en María", (346-50), y de la difícilmente traducible diferencia entre "quies", más o menos "quietud", y "requies", más o menos "descanso" (352). Además, el capítulo presenta interesantísimas digresiones. Por ejemplo, una de ellas se dedica al tema de las seis edades del hombre (337), y otra desarrolla el tópico de las diferentes edades del mundo (338).

El libro quinto trata sobre los ángeles, como declara García al comienzo del mismo:

> Quintus liber angelice curie. cunctis bonorum phalangis spirituum. novem ordinibus angelorum. tribus gerarchiis. set specialiter victorioso michaeli archangelo dedicatur. (359)
>
> El quinto libro está dedicado a la corte angélica, a todas las falanges de buenos espíritus, a los nueve órdenes de ángeles, a las tres jerarquías, y especialmente al victorioso arcángel Miguel.

De nuevo, la disposición estructural del *Planeta* es totalmente deliberada y consciente. En efecto, como señala García, los ángeles tienen precisamente el quinto lugar en la jerarquía de las criaturas, y es por ello que obtienen también el quinto lugar en el orden de los capítulos de la obra:

> [. . .] et videbis quod michael archangeIus post quatuor creaturas precipuas. tenet et optinet quintum locum. Primum locum meruit illa ineffabilis anima ihesu christi. Secundum: caro ipsius. Tercium: mater eius. Quartum: crux eiusdem. Quintum michael archangelus [. . .]. (359)
>
> Y veréis que el arcángel Miguel tiene y obtiene el quinto lugar después de las criaturas principales. El primer lugar lo mereció aquella inefable alma de Jesús Cristo. El segundo, la Carne del Mismo. El tercero, Su Madre. El cuarto, Su Cruz. El quinto, el arcángel Miguel [. . .].

En cualquier caso, como se puede observar, Diego García presta singular atención, dentro de los ángeles, al arcángel San Miguel.

Así, García dedica una pequeña digresión a exponer el significado del nombre de Miguel (363), y otra a tratar los oficios del arcángel (368-69). Si los tres capítulos primeros y el capítulo cuarto estaban basados en sendas oraciones, el capítulo quinto se centra sobre la frase "Michael angelus meus precedet vos", "Mi ángel Miguel os precede" (371). García analiza y explica el significado de esta nueva frase siguiendo métodos exegéticos semejantes a los usados en los capítulos anteriores.

Puesto que el Demonio es un tipo de ángel, García también trata en este libro el tema de los demonios (374-75), aunque les dedica poco espacio, comparado con el que hemos visto que consagra a San Miguel, y con el que destina a considerar las jerarquías angélicas (378-98). Dentro de las páginas que dedica a este último apartado de las jerarquías celestes, García adopta un nuevo método: puesto que nuestro autor no encuentra suficientes testimonios en las Escrituras y autoridades para determinar claramente los diferentes tipos de ángeles que existen, recurre a narrar algunas entrevistas particulares suyas con iluminados de su tiempo. Estas entrevistas, por su carácter narrativo y por su contenido maravilloso, pueden ser consideradas como la parte del *Planeta* que más interés podría despertar hoy en día entre el público general y entre los estudiosos.

La primera no es una verdadera entrevista, y sí sólo una alusión que prepara la serie de entrevistas. Se trata del pasaje sobre la Virgen de Gerois, cuya vida ascética describe García (282-83). A continuación, García entra en materia narrando la visión del Cielo de cierto monaguillo llamado Nicolás (384-85). La curiosa experiencia del monaguillo le sirve a García para introducir ciertas consideraciones acerca de las jerarquías angélicas (386), y acerca del lugar del Cielo en el firmamento astronómico (387). Seguidamente, García relata la visión de Alda de Brolio (388-89), y posteriormente la de un tal Fray Simón (389-90), y la de cierto diácono que habló, en presencia de García, con su ángel de la guarda (391). Este ángel se dignó, a través de su pupilo, a responder algunas preguntas de García sobre la distribución de los ángeles, que facilitaron enormemente la labor de nuestro autor (392). También cita García una visión del Abad de Perseigne, sobre el tiempo del Anticristo, que, según el Abad, "est ianuis" (393), "está a las puertas". Por último, completando esta deliciosa serie, García cuenta su propia visión. La visión de nuestro autor fue de carácter común, puesto que García formaba parte de un

gran grupo cuando se produjo, y de naturaleza auditiva, puesto que la experiencia constaba de unos misteriosos cánticos angélicos que se oyeron en una iglesia (394).

El libro sexto del *Planeta* trata sobre el alma religiosa ("De anima religiosa"). Este libro gravita en torno al famoso final de una de las lamentaciones de Jeremías, que luego formó parte del Oficio de Tinieblas: "Iherusalem. iherusalem convertere ad dominum deum tuum" (399), "Jerusalén, Jerusalén vuelve al Señor tu Dios". En esta frase, García interpreta que Jerusalén representa el alma del cristiano, o el pueblo cristiano en general. Por ello, al igual que en el prólogo, Diego García aprovecha el capítulo para criticar el estado de la iglesia de su tiempo (405), que según él debe también regresar con su Dios. Diego García también usa este libro sexto para incluir una digresión en la que defiende que los religiosos claustrales son los que sostienen la Iglesia. Asimismo, en este libro, García enumera una serie de respuestas posibles para enfrentarse a las tentaciones del Demonio (412-13), y ofrece una nueva disquisición sobre el dulce nombre de Jesús (415-26).

Recogiendo una temática que adelantó en el libro cuarto, el último libro del *Planeta*, el séptimo, trata del descanso o de la paz (se titula "De pace"). La paz, según García, se obtiene a través de los siete santos setenarios antes citados (430). Al igual que en el resto de la obra, en este libro séptimo se pueden encontrar referencias dispersas a Cristo Rey, como, por ejemplo, una disquisición sobre la "gemina natura" (446), "naturaleza doble", humana y divina, de Cristo (446-48). Además, también de modo similar al de los libros anteriores, García dedica varias páginas al estudio de una oración. En este caso, la oración es "Pax vobiscum" (454), esto es, "la paz sea con vosotros". Entre estas páginas, destacan las dedicadas al significado de las letras de la palabra "pax" (458-59), muy típicas del estilo de García. También es muy representativo de la metodología de García el pasaje que hace notar la coincidencia existente entre diversas palabras de sentido religioso que tienen en común la letra "x", carácter que tiene forma de cruz (459):

> Est autem mirum misterium in hac littera mira. x. mirabiliter adtendendum. que trinitatis misterium non oblita: in trigramis diccionibus regaliter posuit thronum suum. Puta. Rex. lex. dux. lux. fax: pax. xpc. (459-60)
>
> Hay pues un maravilloso misterio en esta maravillosa letra "x", al que se debe prestar maravillosa atención, que no olvida el misterio de la Trinidad: en vocablos de tres letras puso su trono de modo digno de un rey. Piensa. Rey, ley, caudillo, luz, faz, paz, Cristo.

Por consiguiente, debemos concluir, con Alonso Alonso, que el contenido del *Planeta* es fundamentalmente ascético, y que: "[. . .] contiene la doctrina teológica en todo el desarrollo doctrinal que para entonces había alcanzado. Es un buen testigo del dogma según se conocía en España a principios del siglo XIII" ("Prólogo" 7).

Además de por el contenido ascético de los siete libros, que he estado examinando en los párrafos anteriores, el *Planeta* era también apreciado en la Edad Media por su estilo y su erudición. Ya he tratado la cuestión del estilo de García, por lo que me resta tan sólo ocuparme de tratar el tema de la erudición del *Planeta*. Como ya he señalado, la erudición de García y de su obra se pueden deducir de la organización y del estilo de ésta, puesto que ambos responden a las tendencias más apreciadas entre los eruditos de la época. Además, la erudición se puede rastrear en el *Planeta* gracias a las numerosas citas, escriturísticas y de filósofos, que abundan en la obra, y que, recordemos, tanto apreciaba Jiménez de Rada.

Probablemente, los dos ejemplos más productivos de estas muestras directas de erudición se encuentran en el prólogo de la obra. El primero de ellos aparece cuando García está tratando el tema de los conocimientos de su señor ideal, que identifica con Jiménez de Rada:

> Interdum ipsum invenies in ipsis ociis nedum in studiis. vel cum septuaginta duobus interpretantem. vel cum theodotione et aquila transferentem. vel cum platone phylosophantem. vel cum arystotile disputantem. vel cum boetio consolantem. vel cum marciano inter mercurium et phylologiam nupcias celebrantem. vel cum macrobio sompniantem. Interdum ipsum invenies vel grecam hystoriam cum quinto curcio. vel troianam cum darete frigio. vel romanam cum tyto livio. vel hispanam cum orosio describentem. Interdum ipsum invenies. cum solino mundi mirabilia. vel cum plinio terrarum situs et cli-mata. vel cum mercurio templa et palacia. vel cum palladio nature thalamos et innota rerum cubicula vestigantem. Interdum ipsum invenies. vel alexandri secundum valerium maximum. vel ulixis et nestoris secundum dictem cretensem phylosophum. vel caroli secundum alcuinum. vel arturi secundum rabanum. vel remi et romuli secundum eutropium. vel machometi secundum kandem. vel ricardi secundum merlinum. mores et prelia magis ad recreationem quam ad instructionem celeriter transcurrentem. Interdum ipsum invenies. vel cum macrobio de saturnalibus. vel cam valerio de vafre dictis et factis lepores venustos et facetias plausibiles. vel cum enodio. vel cum sydonio. mordaces sales et mordicantes iocos. hec ad fugam illa ad electionem iocundissime peragrantem. Interdum ipsum invenies. vel cum mercurio trimegisto. vel

> cum udaspi phylosopho. vel cum albidamor rege affrico. vel cum daniele propheta. vel cum iacob in benedictionibus. vel cum paulo in epistolis. vel cum iohanne in apochalipsi. vel cum domino in evvangelio. vel plenius et planius cum methodio martire. de antichristi tempore et de fine solis disputantem. Interdum ipsum invenies disserentem. vel de anima cum cassiodoro. vel de physionomia cum neptanabo. vel de re militari cam vegetio. vel de vitis cesarum cum suetonio. vel de diversis non adversis cum agellio. vel de rudimentis novi operis cum servio doctrinali. (169-70)
>
> A veces le encontrarás en persona dedicado a sus propios ocios, y más a menudo a los estudios, o interpretando [las Sagradas Escrituras] con los setenta y dos, o traduciendo con Teodosio y Aguila, o filosofando con Platón, o disputando con Aristóteles, o consolando con Boecio, celebrando con Marciano las bodas entre Mercurio y Filología, o soñando con Macrobio. A veces le encontrarás en persona describiendo, o la historia griega con Quinto Curcio, o la troyana con Dares el Frigio, o la romana con Tito Livio, o la hispana con Orosio. A veces le encontrarás a él en persona investigando, con Solino las maravillas del mundo, o con Plinio la situación y climas de las tierras, o con Mercurio los templos y palacios, o con Paladio los escondrijos de la naturaleza y los ignotos recovecos de las cosas. A veces le encontrarás en persona tratando rápidamente, más para la recreación que para la instrucción, las costumbres y batallas o de Alejandro según Valerio Máximo, o de Ulises y Néstor según el filósofo cretense Dictis, o de Carlomagno según Alcuino, o de Arturo según Rábano, o de Remo y Rómulo según Eutropio, o de Mahoma según Kandis, o de Ricardo según Merlín. A veces le encontrarás en persona disputando o con Mercurio Trismegisto, o con el filósofo Udaspo, o con el rey africano Albidamor, o con el profeta Daniel, o con Jacob sobre las bendiciones, o con Pablo sobre las epístolas, o con Juan sobre el Apocalipsis, o con el Señor en el Evangelio, entera y claramente con el mártir Metodio sobre el tiempo del Anticristo y el fin del Sol. A veces le encontrarás en persona disertando, o sobre el alma con Casiodoro, o sobre la fisonomía con Nectanobo, o sobre el arte militar con Vegetio, o sobre la vida de los césares con Suetonio, o sobre diferentes cosas no contrarias con Agelio, o de los rudimentos del nuevo método con Servio Doctrinal.

Como se puede apreciar, García presenta en una larga lista de nombres, y también de títulos aludidos (por ejemplo, la frase "cum boetio consolantem" alude a la famosa *Consolatio Phylosophiae*, de Boecio, y la frase "cum marciano inter mercurium et phylologiam nupcias

celebrantem" alude a las *Nuptiae Mercurii et Phylologiae*, de Martianus Capella), una suma del saber de su época, destacando, fundamentalmente, la disciplina histórica. Seguidamente, García pasa a centrarse en la filosofía, presentando una abigarradísima serie de escritores que la Edad Media leía como filósofos:

> Moralium autem phylosophorum cunabula ne dicam docmata sunt ei nota familiarius: quam domus propria: utpote in quibus fuit. si inventus eius sustineat diutissime conversatus. [. . .] Diversitate itaque sectarum et temporum non obstante. famulantur ei crates et eucrates. socrates et xenocrates. archimenides. et eumenides. parmenides et parmenio. meonides et meonidus. marcialis et marcianus. arystarchus et nichomachus. asclepiades et empedocles. ephystides et pictagoras. parrasis et appelles. Famulantur ei dyogenes et democritus. apuleyus de deo socratis. et asclepyus consectaneus trimegisti. Ioxo et macrobius. solon et dracho. Iucilius balbus et adversarius eius chota. Famulantur ei galba et scevola. nonius marcellus, et flavius lactantius. cato et salustius. anneyus et tullius. stoycus et perypateticus. et licet raro. tamen aliquando epycurus. Famulantur ei theofrastus et demostenes. orpheus et esculapius. eschines et perdicax. perdix sagacissimus et eufrates. Famulantur ei athlas et ventruvius. crisypus et tetus, euclides et tales. fabius et apius. tibullus et virgilius. quintilianus et latro subtilissimus hispanorum. (170-71)
>
> Asimismo, no diré cómo le son a él más familiarmente conocidas las patrias y las sentencias de los filósofos morales: como su propia casa, puesto que durante muchísimo tiempo, mientras le apoyó su juventud, se dedicó a ellos. No obstante la diversidad así de escuelas como de épocas, le ayudan Crates y Eucrates, Sócrates y Xenócrates, Arquímedes y Euménides, Parménides y Parmenio, Meónides y Meónido, Marcial y Marciano, Aristarco y Nicómaco, Aslepíades y Empédocles, Efístides y Pitágoras, Parrasis y Apeles. Le ayudan Diógenes y Demócrito, Apuleyo sobre el dios de Sócrates, y Asclepio, compañero de Trismegisto, Loxo y Macrobio, Solón y Dracón, Lucilio Balbo y su adversario Cota. Le ayudan Galva y Escévola, Nonio Marcelo y Flavio Lactancio, Catón y Salustio, Anneo y Tulio, el estoico y el peripatético, y, aunque rara vez, de vez en cuando Epicuro. Le ayudan Teofrasto y Demóstenes, Orfeo y Escolapio, Esquines y Pérdicax, el sagacísimo Pérdix y Eufrates. Le ayudan Atlas y Ventruvio, Crisipo y Teto, Euclides y Tales, Fabio y Apio, Tíbulo y Virgilio, Quintiliano y el sutilísimo Latro de España.

Estas dos series, junto con otras dedicadas a la medicina y al derecho (172), presentan un enorme interés, puesto que se podría argumentar que constituyen una lista idealizada de los autores más conocidos y apreciados en la Castilla de principios del siglo XIII. Es más, se podría argüir que estas series describen de algún modo la biblioteca personal de Diego García, como sostiene Hernando Pérez (61).

Sin embargo, aún caben dos posibilidades más. En primer lugar, podría ser que estos títulos no estuvieran muy difundidos por Castilla, y que García hubiera consultado muchos de ellos en su época de estudiante en París. En segundo lugar, la lista podría ser, en un altísimo grado, imaginada. Es decir, García podía conocer muchos títulos y autores de oídas, quizás por haberlos oído mencionar en su época parisina, o por haber leído sobre ellos en otros libros. Por tanto, la lista de Diego García podría ser una especie de simple *gab*, al modo del "Fadetz joglar" de Giraut de Calanson: podría ser una idealización tan irrealizable que tocara en fanfarronada. En mi opinión, esta posibilidad de coincidencia entre una composición trovadoresca y el *Planeta* es improbable, pero no demasiado remota. He demostrado que Diego García y Giraut de Calanson frecuentaron la corte de Alfonso VIII, y por tanto pudieron conocerse en ella. Al menos, sabemos que los dos compartieron un mismo ambiente cultural, por lo que no debe extrañar que haya concomitancias en las obras de estos dos autores tan dispares. Por otra parte, como me dispongo a argumentar en el apartado V. A. 2-. e), el *Planeta* de Diego García comparte el espíritu arqueológico que teñía las composiciones de los trovadores de Alfonso VIII. Evidentemente, una lista idealizada de saberes, como las de Giraut de Calanson y Diego García, tiene mucho de arqueológico: se podría argüir que, en un alto grado, estas listas presentan reunidas y clasificadas unas habilidades que nunca se encontrarían conjuntamente en una persona real, pero que se suponen en un personaje idealizado (sea juglar u obispo) "de los viejos tiempos". En cualquier caso, las listas de Diego García pueden dar lugar a una fecunda polémica acerca de los componentes concretos de la indudable erudición de su autor.

En suma, examinando el resumen de los contenidos de la obra y su estilo, el *Planeta* parece revelarse como una obra ascética de gran erudición. A primera vista, este dato aparenta anular la posibilidad de hallar un proyecto político en el *Planeta*, que es lo que yo propongo. Sin embargo, en mi opinión, estas características de la obra no contradicen en absoluto mi tesis. Al contrario: de probarse ésta, más bien la reforzarían. En efecto, debemos considerar el hecho de que la materia ascética y la erudición actuaban en la época de composición del *Planeta* como

mecanismos acumuladores de prestigio, y el hecho de que este prestigio era necesario para proponer un sistema político. Es decir, escribir en la Castilla de comienzos del siglo XIII un libro en latín, con gran despliegue de erudición, y con un contenido ascético, constituía un pasaporte seguro hacia la autoridad: no había idioma, temática o estilo más prestigiosos que ésos en la época. Este prestigio funcionaría, irremediablemente, como un trampolín y como un escudo para el proyecto político incluido en la obra, de existir éste.

V. A. 2-. c) El *Planeta* como obra política.

Y, en mi opinión, es indudable que el *Planeta* guarda un decidido significado político, que tiene, concretamente, implicaciones monárquicas. Para comprobarlo no hay más que fijarse en la fórmula que inspira la obra y que la recorre en su totalidad, aunque se concentre principalmente en los tres primeros libros: "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat". Esto es, Cristo es rey tanto en la tierra como en el Cielo.

En efecto, Diego García imagina en su obra un rey perfecto, Cristo, para los alterados asuntos terrenos. Ya hemos visto que García presenta su frase con orgullo, consciente de su originalidad:

> Christus vincit. chistus regnat. christus imperat. Verba ista sic posita. et sic disposita. ut sunt proposita. nusquam et numquam memini me legisse. in novo vel veteri testamento. (211)
>
> Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera. Estas palabras así puestas, y así dispuestas, como son ahora propuestas, nunca jamás recuerdo haberlas leído en el Nuevo o Viejo Testamento.

Por consiguiente, es de suponer que nuestro autor entiende su propuesta como una novedad. En efecto, Alonso Alonso especula que, en la Castilla de comienzos del siglo XIII, la fórmula "Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat" era poco común:

> No digo en absoluto que Diego García no hubiera oído tales palabras en España, pues bien puede ser que en las iglesias españolas y, en especial, en las castellanas se recitasen en las funciones litúrgicas, pero mientras no nos conste de un modo más perentorio, positivo y concreto, no creo que haya dificultad en admitir que Diego García aprendió

> dicha fórmula en la nación vecina, donde consta que esa fórmula se repetía con mucha frecuencia. (130-31)

Es decir, no existen pruebas de que la fórmula se conociese en España antes de la publicación del *Planeta*, pero sí consta que era común en Francia. Por tanto, Diego García debió de oír la oración en ese país en sus años de estudiante en París. Posteriormente, habiendo meditado sobre su significado y considerado que hacía falta difundirla por España, se decidió a propagarla por su país natal.

Ahora bien, la frase de García está teñida de un intenso significado político. Por una parte, al proponer un modelo monárquico de organización del Cielo (Cristo "reina"), García presupone que ése es el modelo que debe aplicarse también en el mundo. Es decir, el mundo debe regirse de manera semejante al Cielo, bajo un rey de autoridad ilimitada. Por otra parte, al proponer a Cristo como monarca terrestre, García implica que la política del mundo contemporáneo no funciona como es debido, por lo que necesita ayuda divina. Esto es, el mundo no funciona, por lo que es necesario reformar su sistema político e implantar una monarquía poderosa, que simboliza el propio Cristo Rey.

En mi opinión, García debió de adquirir estas ideas monárquicas en la corte de Alfonso VIII, en su época como canciller de este monarca. Alonso Alonso lo sugiere, y proporciona varias pruebas que lo demuestran:

> [. . .] Esa fórmula ["Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat"] no quedó infecunda en la mente de Diego García [. . .]. El haberla visto como idea fundamental de la ascética cristiana, como fuente de inmensos desarrollos ascéticos, como norma de innumerables aplicaciones prácticas y regla de las acciones virtuosas, ha sido cosa propia de la marcha del alma de Diego García hacia Dios, en modo algo parecido como más tarde se ofreció la misma idea a S. Ignacio de Loyola. Una cosa es oír el *Cristo vence* como un canto de tantos, y otra es sentir y penetrarse del principio y fundamento que consiste en tomar a Cristo como rey. Lo que era ser rey y cómo los súbditos debían tomar el deseo del soberano como norma de todos sus actos lo experimentó Diego García en su puesto de canciller, más bien que en su habitación de estudiante parisino. El Rey Noble [, Alfonso VIII,] fue el rey temporal que le sirvió para contemplar el rey eternal [*sic*]. Como los caballeros, y entre ellos sus hermanos y numerosos parientes, ponían sus personas al servicio del rey, y como los mismos reyes obrando contra sus intereses personales se ponían bajo la dirección del rey castellano y lograban todos aquella memorable victoria

> de las Navas de Tolosa, así poniéndose al servicio de Cristo toda gran virtud se podría fácilmente ejercer. Al tratar de dar forma a su idea, se le ofreció entonces la fórmula oída en Francia, fórmula de todos conocida como admitida por la Iglesia universal, pero fórmula nueva por los conceptos con que en su mente se desarrollaba [. . .]. ("Introducción" 131-32)

Es decir, en este sentido, el *Planeta*, que parece ser una obra fundamentalmente ascética, se muestra como un libro que incluye un subtexto político en perfecta consonancia con las ideas de Alfonso VIII y su corte: Diego García, a través de la fórmula que propone ("Christus vincit, etc."), se inserta dentro de una ideología monárquica.

Por otro lado, existen tres pruebas más que demuestran que el *Planeta* contiene implicaciones políticas en favor de la fortaleza de la monarquía: se trata, en primer lugar, de las ideas expuestas en el prólogo, en segundo lugar, del contenido de la carta final de Jiménez de Rada, y, en tercer lugar, de la concepción de la cortesía de la obra.

En cuanto al prólogo, su carácter político es indudable. En él, García dedica su obra y adelanta la organización de la misma, como hemos visto. Sin embargo, no es esto lo que ocupa la mayor parte del largo prólogo. El prólogo es, fundamentalmente, una descripción crítica del estado de los tiempos en los que escribe García, como el mismo indica:

> Statum autem vel casum potias et occasum modernorum hominum. non insultatorie set consultorie. non sathyrice set ammonitorie summatim prosequens declarabo. docens fideliter: quando scribo. (182)
>
> Prosiguiendo, declararé, pues, de forma resumida, el estado o la desgracia, o, mejor, el ocaso de los hombres modernos, no para insultar, sino para aconsejar, no satíricamente, sino admonitoriamente, diciendo fielmente cuándo escribo.

Es de destacar que, contrariamente a lo que declara, García no escribe "summatim", "de forma resumida", sino que consagra páginas y páginas a fustigar los vicios y viciosos de su tiempo.

Así, García comienza revelando la fecha exacta de composición de su prólogo, e informando acerca de todas y cada una de las irregularidades que ocurren en ese tiempo:

> Scribo itaque anno incarnati verbi M CC XVIII°. [. . .] Quando refrigescit multorum caritas. si qua restat. [. . .] Scribo quando septem virtutibus tanquam rosis vel liliis marcessitis: septem vitia tamquam cicute vel tribuli revirescunt. [. . .] Prudencia disipit. Temperancia delirat. Fortitudo titubat miserabiliter subnervata. Scribo itaque quando ab

> oppositis predictorum: cervicosa superbia se exaltat. Macilenta in vidia rodit iumaniter innocentes. [. . .] Quando universaliter omne bonum deprimitur. et omne malum erigitur et indatur. (182)

> Escribo, así, en el año de la encarnación del Verbo de 1218. [. . .] Cuando se enfrió la caridad de muchos, si alguna queda. Cuando las siete virtudes están marchitas como rosas o lirios, y por el contrario los siete vicios reverdecen como cicuta o abrojo. [. . .] La prudencia se disipa. La temperancia delira. La fortaleza titubea miserablemente debilitada. Escribo, así, cuando la obstinada soberbia se exalta contrariamente de lo que se indicó. La macilenta envidia roe fieramente a los inocentes. [. . .] Cuando universalmente todo bien se encuentra disminuido y todo mal alzado y aumentado. (182)

Este párrafo puede servir de muestra del tono del prólogo. Diego García es enfático, insistente, apocalíptico. Sin embargo, estas líneas no dan una idea precisa acerca del carácter de las reprensiones de García. En efecto, en este extracto parece prevalecer la temática ascética (García habla de las "septem virtutibus", "siete virtudes" y de los "septem vitia", "siete vicios"), aunque existan ya indicios de alusiones políticas (como la alusión al pecado de la "superbia", "soberbia", que en la época solían usar los moralistas para criticar a la clase noble).

No obstante, esta proporción tan favorable a lo ascético no se mantiene en el resto del prólogo, en el que existen claras y explícitas críticas políticas. Así, por ejemplo, García despotrica contra los malos clérigos (183), da ejemplos de malos obispos (184), y censura las costumbres de los cortesanos de la época:

> Porro nisi longa diggressio decepit memoriam. si bene recolo. vere scribo: quando fere omnes homines plus ferini quem feris similes. ita se inbestiant brutescentes. quod fixas non habent consuetudines. et que magis desideraverant non prescribunt. Quando illud propheticum locum habet. Homo cum in honore esset non intellexit. comparatus est iumentis insipientibus et similis factus est talis. [. . .] Quando mores hominum apud non homines non morantur. et cum certum non habeant domicilium peregrinant. et que ardencius appeto. facilins vilipendo. Quando filii non patrissant set depatriant. nec patrum nec patriarum consuetudines observantes. Quando quidam muliebriter comam nutriant: sicut armeni et rutheni. Quidam deformiter crines appocopant. sicut vascones et provinciales. Quidam tonsuras concamerant fenestratim. et vultus suos assimiant in garcetas. Sicut hyspani. Quidam in barbam hyrcinam luxuriant sicut greci. Quidam barbam radunt radicitus. sicut francigine et flandrenses. Quidam biperciuat. partem

> superiorem forcipibus. inferiorem novaculis commendando. sicut veneti et pisani. Quando vestibus non est modus et diversitati vestium non est finis. Vestes ex vestibus procreantur. tanquam vest um seminata varietas cum fructu centessimo renascatur. [. . .] Quidam quidem aurifrigiis plumatim per loca varia vestes decorticant et incrustant. tanquam œntum argi occulos in pavonis cauda depingerent fabulose. (193-94)

> Por otra parte, si esta larga digresión no trabó a la memoria, si bien recuerdo, en verdad escribo cuando se comportan los hombres más bestialmente que si fueran semejantes a las bestias, así se animalizan los brutos, que no tienen costumbres fijas, y las que más habían deseado no se prescribieron. Cuando aquel profeta viene al caso: "El hombre que cuando hallara el honor no lo entendiera, es comparable a los burros ignorantes, y se hace semejante a ellos". Cuando las costumbres de los hombres no tienen lugar entre los hombres, y cuando no tienen domicilio cierto peregrinan. Cuando los hijos no hacen patria, sino que se expatrian, sin observar ni las costumbres de sus padres ni las de su patria. Cuando algunos cuidan mujerilmente de sus cabelleras, como los armenios y como los rutenios. Algunos cortan deformemente sus cabellos, como los vascos y los provenzales. Algunos abovedan sus peinados en forma de ventana, y asimilan sus rostros a los de las garcetas, como los hispanos. Algunos se dejan crecer barbas de chivo, como los griegos. Algunos se rapan la barba de raíz, como los franceses y flamencos. Algunos dividen en dos la parte superior con tenazas, cuidando la inferior con peines, como los venecianos y pisanos.Cuando no hay regla en los vestidos ni fin en la diversidad de ropajes. Los vestidos dan a luz a vestidos, tanta variedad sembrada de vestidos renace con fruto centuplicado. Porque algunos con decoraciones doradas en forma de pluma despellejan e incrustan los vestidos en varios lugares, como si pintaran fabulosamente los cien ojos de Argos en la cola de un pavo real.

En esta línea, García también censura comportamientos que ha observado entre los cortesanos de su tiempo, como la homosexualidad (195), o la intención de aparentar menos edad de la que se tiene (195). En decir, García se rebela contra el estado de toda la sociedad de su tiempo, como declara abiertamente:

> Scribo itaque quando utique totus fere mundus degenerat. et a summis principibus usque ad agricolas hydiotas humanum genus [. . .]. (195)

> Escribo, así, cuando todo el mundo degenera, desde los más altos príncipes a los más bajos campesinos idiotas del género humano.

Por consiguiente, el prólogo del *Planeta* debe entenderse como una larga crítica de las costumbres de la sociedad de su época, e, implícitamente, del funcionamiento político de la misma. Es decir, García proclama su descontento con el sistema político de su tiempo, y expone pormenorizadamente las pruebas que posee para demostrar lo corrupto del mismo. Evidentemente, al contrastar esta relación con el gobierno idealizado de Cristo Rey, el mensaje político de la obra de García adquiere un inconfundible sentido monárquico.

Puesto que este prólogo precede a la obra en todas las ediciones de la misma, es necesario considerar que todo lector medieval pasaba a leer el *Planeta* necesariamente influido por el texto introductorio. Por tanto, este lector estaba indiscutiblemente predispuesto a percibir implicaciones políticas en la obra.[125] Sin lugar a dudas, la enorme longitud del prólogo, y el cuidado con que se escribe (el prólogo es, en mi opinión, la parte del *Planeta* en la que García muestra su mejor estilo) debieron de contribuir a este efecto, ya que ambas características subrayan la importancia del texto introductorio. Por tanto, el prólogo es una pieza importante, de carácter político, que, debido a su posición inicial, tiñe el contenido ascético de los capítulos que le siguen de un significado especial.

También la carta final de Jiménez de Rada respalda decisivamente mi interpretación del *Planeta* como un texto de contenido político. Como ya he señalado, esta carta constituye la primera reacción crítica que tenemos a la obra y, por tanto, la que posiblemente esté más cercana a la recepción general de los contemporáneos de Diego García. Por ello, resulta definitorio que la carta revele una lectura política del *Planeta*. De nuevo, Alonso Alonso analiza el significado de esta carta de manera magistral:

> La segunda carta de don Rodrigo, es decir, la escrita cuando recibió y leyó toda la obra llamada *Planeta*, parece algo enigmática. A primera vista parece reprender la exposición de ciertos pasajes escriturísticos que no contendrían lo que Diego García pretende. Pero quizás es muy al revés: llevado de un momento de pesimismo, querría decir don Rodrigo que, desgraciadamente, no era un hecho tan patente el reinado de derecho de Cristo entre los hombres del mundo. ¿Cómo podría decirse que de hecho reinaba en una corrupción tan grande de costumbres como se veía en todos los hombres? ("Introducción" 83)

[125] Nota sobre Derrida y la importancia de los espacios marginales *.

Como se puede deducir por los comentarios de Alonso Alonso, esta carta de Jiménez de Rada presenta un tono muy diferente al encomio incalificado de la primera. Sin embargo, considero, con Alonso Alonso, que Jiménez de Rada no critica la obra de Diego García, puesto que, en ese caso, no se explicaría la razón por la que éste incluyó la carta del Toledano en la edición de su libro. Más bien, pienso que las reflexiones de Jiménez de Rada concuerdan perfectamente con el tema y el tono del *Planeta*. En efecto, como ya he indicado, gran parte del texto de García está dedicado a lamentar el penoso estado de las cosas terrenas, que el autor castellano contrasta con la perfección que supone el reinado de Cristo. Pues bien, la carta del Toledano entra de lleno en esta línea. Como señala Alonso Alonso, Jiménez de Rada le dice a Diego García que, efectivamente, el mundo está tal que no se nota en él el reino de Cristo:

> Dixisti. christus regnat. Advertisti quod dixisti? Fateor regnat in celis. (464)
>
> Has dicho "Cristo reina". ¿Te has dado cuenta de lo que has dicho? Me parece que reina en los Cielos.

Es decir, Cristo no reina en la Tierra, aunque debería. Esto se deduce de la siguiente frase, en la que Jiménez de Rada revela su deseo de ver la intervención de la monarquía divina:

> Executores domini videntur aut esse desides aut corrupti. nonne misit filius hominis angelos suos ut colligerent de regno eius omnia scandala? (466)
>
> Se ve que los ministros del Señor son desidiosos o corruptos, ¿y el Hijo del Hombre no envía a Sus ángeles para que eliminen de Su reino todo escándalo?

Como se puede observar, incluso en estas dos escuetas citas, la carta de Jiménez de Rada indica que su autor comprendió perfectamente el subtexto político del *Planeta*, y que estuvo, en líneas generales, de acuerdo con él. Por consiguiente, si el libro de García se abre con un texto, el prólogo, de abierto sentido político, que condiciona la lectura de la obra, también se cierra con otro texto de carácter político, que recuerda al lector el significado que le interesa resaltar al autor. Esto es, tanto el prólogo como la carta final de Jiménez de Rada constituyen un aparato hermenéutico que, desde sus respectivas posiciones privilegiadas, indican al lector cómo leer el *Planeta*: prestando atención al subtexto político de la obra.

V. A. 2-. d) La cortesía en el *Planeta*.

V. A. 2-. d) i. Introducción: prelados y cortesanos.

Quizás el aspecto que mejor denote el significado político del *Planeta* sea la presencia de la cortesía en la obra. Como ya he indicado en la Introducción, la cortesía es, según Jaeger, una ideología de carácter político, que fue usada para proponer un sistema monárquico. Por ello, la aparición de la fraseología cortés en el *Planeta* puede entenderse *a priori* como una prueba más que demuestra la existencia de un subtexto político, y, más concretamente, monárquico, en la obra. Además, como espero demostrar en el punto siguiente, el análisis del tipo de cortesía que exhibe el *Planeta* y de su sentido corroboran esta interpretación.

La parte del *Planeta* en la que la cortesía aparece con mayor intensidad es, como cabría esperar, el prólogo. En él, Diego García dedica un gran número de páginas a describir las cualidades de su señor ideal, que identifica con Jiménez de Rada. Además, como ya he señalado y como expondré en detalle más adelante, también dedica largos párrafos a criticar los vicios de su tiempo. Tanto en la alabanza de las virtudes del señor ideal como en la crítica de los defectos de los males cortesanos, Diego García evidencia la influencia de la ideología cortés. No obstante, García entiende este sistema ideológico de una manera particular, adaptada a sus necesidades contemporáneas.

En cuanto a la alabanza de las virtudes del señor ideal, el párrafo siguiente puede citarse como muestra del estilo y método de Diego García:

> Sane profiteor nisi sit iactantia profiteri. quia scribo domino. scribo prelato. scribo discretissimo. scribo mirabiliter erudito. Fecit quidem et perfecit omnipotens. ut essetis dominus per iustitiam. prelatus per prudentiam. discretissimus per naturam. eruditissimus per doctrinam. Dominus in temporalibus. prelatus in spiritualibus. discretus in moribus. eruditus in litteris et naturis. Dominus cum pietate. prelatus cum caritate. discretus cum veritate. eruditus cum sanctitate. Dominus sine tumore. prelatus sine rancore. discretus sine lavore. eruditus sine errore. Dominorum potentissimus. prelatorum clarissimus. discretorum discretissimus. eruditorum sapientissimus. Salva dominatione affabilis. salva prelatione tractabilis. salva discretione iocundus. salva eruditione facetus. (162)

> Verdaderamente lo declaro, si no es jactancia el declararlo, porque escribo para un señor, escribo para un prelado, escribo para un hombre discretísimo, escribo para un hombre maravillosamente erudito. Ciertamente, el Omnipotente lo hizo y lo dispuso de modo que

> fuerais señor por vuestra justicia, prelado por vuestra prudencia, discretísimo por vuestra naturaleza, eruditísimo por vuestra doctrina. Señor en las cosas temporales, prelado en las espirituales, discreto en las costumbres, erudito en letras y conocimientos naturales. Señor con piedad, prelado con caridad, discreto con verdad, erudito con santidad. Señor sin orgullo, prelado sin rencor, discreto sin falla, erudito sin error. Poderosísimo entre los señores, famosísimo entre los prelados, discretísimo entre los discretos, sapientísimo entre los eruditos. Afable sin perjuicio de vuestra calidad, tratable sin perjucio de vuestro ministerio, alegre sin perjuicio de vuestra discreción, faceto sin perjuicio de vuestra erudición.

Como se puede observar, García describe un tipo particular de señor. Concretamente, se trata de un obispo que es a un tiempo un señor feudal ("scribo domino. scribo prelato"), una combinación nada extraña en la época. Como consecuencia de su condición, el señor ideal reúne cualidades cristianas propias de un obispo ("prelatus cum caritate"), con cualidades de carácter cortés ("discretus"; "Dominus cum pietate"; "affabilis"; "iocundus"; "facetus"), y con cualidades más ambiguas, que podrían ser propias de ambos estados.

V. A. 2-. d) ii. La *sapientia*.

Este es el caso de la erudición. La *sapientia*, ciertamente, es una de las virtudes propias de un buen obispo. Sin embargo, como hemos visto en nuestro estudio del *Libro de Alexandre* y del *Poema de mio Cid*, también era una cualidad apreciada en un gobernante cortés en la Castilla de la época. Lo mismo parece ocurrir en el *Planeta*. De hecho, la *sapientia* es la virtud más loada por García:

> *
>
> Y como justamente favorece la parte neutra, así se aleja del mal, que incesante y continuamente hace el bien. Por tanto fue necesario que quien no sólo estaba ungido, sino también impregnado de dones divinos (no sólo ceñido, sino vestido de virtudes, y bañado en un piélago tanto de buenas costumbres prácticas como de ciencia) estuviera saludablemente compuesto de cierto admirable material. (168)
>
> *

> Además de con estas y otras cosas, está dotado perfectísimamente tanto por la naturaleza como por la educación con innumerables dones, de modo que pensarás que en él la educación compite como igual con la naturaleza. (173)

En todo caso, la atribución de cualidades corteses a un ministro de la Iglesia es una de las peculiaridades de la concepción que tenía Diego García sobre la cortesía. Por una parte, se podría sostener que esta cortesía eclesiástica es una particularidad que responde perfectamente al carácter del libro de García, una obra ascética con subtexto político. Por otra parte, pienso que la cortesía eclesiástica responde a la ideología monárquica que he venido apreciando en el *Planeta*. En efecto, en la Castilla de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII, los prelados cuya cortesía pretende estimular García estaban más al servicio del rey que de Roma. De hecho, el Arzobispo de Toledo, que, recordemos, es a quien está dedicado el *Planeta*, estuvo en la época vinculado a la administración del reino, concretamente con el cargo de canciller real. Por consiguiente, aunque la particular cortesía eclesiástica que propone Diego García es en cierta medida original, también responde, en otro sentido, a su proyecto monárquico.

V. A. 2-. d) iii. Facetia.

En cuanto a las cualidades estrictamente corteses que componen la visión del señor ideal de García, del párrafo anteriormente citado voy a destacar la clemencia ("Dominus cum pietate"), y la afabilidad o amabilidad ("Salva dominatione affabilis. salva prelatione tractabilis"). También aparece en este párrafo la alegría ("iocundus"), y la facetia ("facetus"). Sin embargo, conviene hacer una salvedad con respecto a esta última virtud, porque es una de las que califica García. Como se ha podido observar, García alaba la facetia "salva eruditione". Esto es, según García, la facetia es una cualidad que debe usarse moderadamente, para no empecer la dignidad y gravedad que también necesita el cortesano. De hecho, García parece estar más preocupado por evitar extremos de facetia que por defender la gracia como virtud. Por ello, nuestro autor se extiende en párrafos en los que critica el mal uso de la facetia, como el siguiente:

> Largitatis. proh dolor. adulterina filia est inanis gloria. que ab ipsa indirecte nascitur et oblique: et eius insidiando calcaneo: eam hostiliter comittatur. Verum. ut estimo. liberalitatem sequitur quedam sancta curialitas. nec vidisse me recolo vere largum: rudem

hominem et agrestem. Tam maturum igitur et tam gravem dominum curialem assero. non ut quidam facetias risibiles vel lepores disseminet exquisitos. Non ut lascivio risu vel iocosis verbis mimice dissolvatur. Non ut gestu tornatili vel vultu insipido sarcasmos faciens vultum mutet. Set ut curialiter salvo dignitatis fastigio temperatus. ab omni rusticitate sit liber penitus et immunis. Est igitur quod est mirum. in ipsis iocis maturus. in ipso riso modestus. in ipsa serenitate gravis. in ipsa letitia verecundus.

Sic omnem scrupulum vigilans natura relegat ut minuat laudes dices: nullus adest.

Quorsum laudes? Laudes non sunt laudes: ubi per laudes veritas angustatur. Iuxta phylosophum. ut utile dulci permisceat: quodam mirabili condimento. supra naturam hominum est in eo gravis serenitas. et serena gravitas. matura letitia et leta maturitas. iocunda temperantia et iocunditas temperata. Est autem consequens et civile ut aures eius lingue et oculis conformentur. Et sicut habet linguam celibem. et pudicos oculos: ita quoque habeat aures castas. Hinc est quod non solum ab aure sua set a facie abdicavit. illos infelicissimos peccatores. illos dei et hominum inimicos. illos qui theosebyam vertunt in ydolatriam. illos quos diversi phylosophi. disertique rethorici. et discreti catholici. diversis respectibus. diversificatis nominibus persecuntur. Vocant enim eos palpones. blandiones. siones. susurrones. auriones. assentatores. adulatores. concinnatores. picturatores. suggillatores. suggestores. distillatores. comtores. politores. verbifacios. verbifices. polilingues. oleipolas. et specificato vocabulo peccatores. Unde illud. Oleum peccatoris non impinguet capud [sic] tuum. Si enim quod absit talium inconcinne concinnata susurria in salomonis pectore nervos iustitie subnervarent: iniquitatis trucina equilibre iudicium non teneret. set in favorem principum lancem iuris et stateram iustitia incurvando: iniuste iustos. et fideles infideliter. et devotos sibi opprimeret indevote. Ubi sunt illi miseri. illi vaniloqui et linguosi. ex sola rusticitate loquaces. ex sola invidia detractores. ex sola egestate divites. ex sola inopia copiosi. nostrorum obtrectatores temporum. qui non solum homines set terras et tempora suggillantes: impudenter sompniant. et impudentius cantant. antiqua tempora prelatis pocioribus decorata. Iste nempe qui superat ciceronis facundiam. et doctrinam senece. et liberalitatem ambrosii et summi gregorii pietatem: nemo tantum emicuit antiquorum cuius meritum non adtingat. cuius cathedram non ascendat. cuius formam non induat. cuius aureolam non expectet. Dividit enim pallium cum martino. ieiunat cum nicholao. orat cum egidio. impugnat hereticos cum calixto. Vigilat cum anthonio. peregrinatur cum machario. temptatur cum heremita paulo. resistit cum religiosissimo benedicto. Patiens

cum silvestro. compatiens cum theodoro. continens cum lupo. abstinens cum germano. Discutit cum origene alexandrino. concutit cum alcuino. excutit cum hylario. transfert cum iheronimo litterato. Exponit cum beda. opponit cum augustino. componit cum rabano. disponit cum hysidoro hyspalensi. Cum ambrosio predicat. cum gregorio docmatizat. cum paulino se humiliat. cum prospero perseverat. (164-66)

¡Oh, dolor!, hija adúltera de la largueza es la gloria inane, que nace de la misma indirecta y oblicuamente, y, acechando tras el talón de ella, la acompaña hostilmente. En verdad, según pienso, cierta santa cortesía sigue a la liberalidad, y verdaderamente no recuerdo haber visto al generoso, sino al hombre rudo y agreste. Reivindico, por tanto, a un señor cortés tan maduro y tan grave, ciertamente que no derroche facetias risibles o exquisitas bromas. Que no se disuelva en risa lasciva o gesticulando con palabras jocosas. Que no mude la cara haciendo sarcasmos con el gesto movedizo o con una faz insípida. Sino que, cortésmente templado salvando la altura de su dignidad, esté totalmente libre de toda rusticidad y sea inmune a ella. Esto es, por tanto, lo que es de admirar: en los mismos juegos maduro, en la misma risa modesto, en la misma serenidad grave, en la misma alegría prudente.

Así modera su naturaleza vigilando todo escrúpulo.

Dirás que disminuirá su alabanza, que ninguna permanecerá. ¿A qué fin las alabanzas? Las alabanzas no son alabanzas, cuando a través de las alabanzas se agobia a la verdad. Juntamente con el filósofo, que mezcle lo útil y lo dulce: con cierto admirable condimento, sobre la naturaleza de los hombres, hay en él serenidad grave y gravedad serena, alegría madura y madurez alegre, temperancia jocunda y jocundidad templada. También es consecuente y civil, y sus oídos se conforman con su lengua y ojos. Y como tiene una lengua célibe, tiene ojos púdicos, así también tendrá oídos castos. Aquí está lo que no sólo de sus oídos, sino de su faz desterró: aquellos infelicísimos pecadores, aquellos enemigos de Dios y de los hombres, aquéllos que dan en la idolatría de Teosebio, aquéllos a los que varios filósofos, elocuentes retóricos y discretos católicos, por diversos motivos, persiguen con nombre diversos. Pues los llaman acariciadores, blandones, judíos, susurrones, orejones, asentidores, aduladores, embellecedores, pintores, escarnecedores, murmuradores, destiladores, adornadores, pulidores, hace-vocablos, verbífices, polilingües, *oleipolas, y con una palabra específica, pecadores. De donde viene aquello: 'Que el aceite de los pecadores no manche tu cabeza'. Si, pues, tal como lo que se destierra, los feamente embellecidos susurros alteraran los nervios de la

> justicia en el pecho de Salomón, la cuchilla de la iniquidad no juzgaría equitativamente, sino inclinando en favor del príncipe la balanza del derecho y de la justicia: favorecería a los injustamente justos y a los infielmente fieles, y oprimiría a los indevotamente devotos a él. ¿Dónde están aquellos miserables, aquellos habladores vanos, lenguaraces, locuaces sólo a causa su rusticidad, detractores sólo a causa de su envidia, ricos sólo a causa de su pobreza, acomodados sólo a causa de su indigencia, empequeñecedores de nuestros tiempos, quienes escarnecen no sólo a los hombres, sino a las tierras y a los tiempos? Sueñan sin vergüenza y con menos vergüenza cantan aquellos antiguos tiempos que estaban adornados por indignos prelados. Este que naturalmente supera a Cicerón en la facundia, y en la doctrina a Séneca, y en al liberalidad a Ambrosio y a Gregorio Magno en piedad: nadie se distinguió tanto entre los antiguos cuyo mérito no iguale, a cuya cátedra no ascienda, en cuya apariencia no se disfrace, cuya aureola no espere. Pues comparte el palio con Martín, ayuna con Nicolás, ora con Egidio, impugna a los herejes con Calixto. Vigila con Antonio, peregrina con Macario, es tentado con Pablo el eremita, resiste con el religiosísimo Benito. Paciente con Silvestre, compasivo con Teodoro, continente con Lupo, abstinente con Germano. Discute con Orígenes de Alejandría, conmueve con Alcuino, escruta con Hilario, traduce con Jerónimo el letrado. Expone con Beda, ataca con Agustín, escribe con Rábano, adorna con Isidoro de Sevilla. Con Ambrosio predica, con Gregorio dogmatiza, con Paulino se humilla, con Próspero persevera.

Este párrafo es una excelente muestra del tipo de cortesía que propone García, y, a un tiempo, del método que sigue para defenderla. Como se puede observar, García parte de una virtud cortés que sostiene fervorosamente, la liberalidad, de la que luego trataré en más detalle. Partiendo de esta cualidad particular, García pasa a mencionar la cortesía en general, que emerge de la práctica de la generosidad ("liberalitatem sequitur quedam sancta curialitas"). Sin embargo, García se queja de que en el mundo que conoce las cosas suceden muy al contrario: la largueza degenera en una fama inane ("largitatis. proh dolor. adulterina filia est gloria inanis"). Es decir, la gente ya no persigue la liberalidad por sí misma, sino con la vana esperanza de hacerse famosos. Espoleado por esta imagen, García pasa a describir el tipo de cortesano que abunda en su tiempo, el mal cortesano, que contrapone al señor ideal que defiende.

Este mal cortesano, quizás animado por el deseo de gloria inane antes mencionado, se caracteriza, en primer lugar, por ser inmoderadamente faceto. García describe a un cortesano grotesco en sus chanzas y gestos, carente de toda dignidad. Se trata de un modelo negativo,

frente al que propone la imagen ideal de un señor que mantiene su dignidad, madurez y modestia incluso en medio de algunas bromas elegantes ("Est igitur quod est mirum. in ipsis iocis maturus. in ipso riso modestus"). Es decir, Diego García caracteriza el mal uso de la facetia por parte de los malos cortesanos por oposición al comportamiento del señor ideal. Este no sólo modera sus bromas con su dignidad, sino que también tiene presente que la facetia tiene un claro fin: hacer más ameno un discurso útil ("ut utile dulci permisceat").[126]

En segundo lugar, el mal cortesano se distingue por usar indebidamente sus habilidades retóricas, su elocuencia. García advierte contra este peligro con una verdadera sarta de calificativos negativos usados para denominar a los intrigantes habladores. Por consiguiente, previniendo contra el extremo de lo grotesco en el uso de la facetia, y contra el peligro de la retórica, Diego García presenta un modelo de señor que posee cualidades corteses, aunque éstas se vean limitadas por importantes salvedades.

V. A. 2-. d) iv. Largueza.

Quizás la cualidad cortés que más enfatiza García es la liberalidad, a la que dedica encendidos párrafos:

> Inbecillem igitur et inpotentem me fateor ad scribendum. quantum debeat vestra dominatio vestre nobilitati. vestra prelatio vestre honestati. vestra discretio vestre modestie. vestra eruditio vestre vigilantie studiose. Profecto ex inherencia predictorum in vobis nascitur: et vobis innascitur quasi nova stella in celo. quasi rosa primula in virgulto: quedam larga liberalitas sive largitas liberalis. que nec exemplar habuit nec exemplum. (162-63)
>
> Por tanto, me confieso débil e impotente para escribir cuánto deba vuestra calidad a vuestra nobleza, vuestro ministerio a vuestra honestidad, vuestra discreción a vuestra modestia, vuestra erudición a vuestra estudiosa vigilancia. Ciertamente, nace en vos como consecuencia de lo anteriormente dicho: y para vos nace como una nueva estrella en el cielo, como una joven rosa en la rama: cierta larga liberalidad o liberal largueza, que no tiene modelo ni igual.

[126] No debe escaparse en esta frase de García la paráfrasis del famoso verso de la *Epístola a los Pisones*, de Horacio.

Sin embargo, de manera semejante a lo que ocurría en el caso de la facetia y la elocuencia, la liberalidad de García no deja de diferir en algo de la que el autor castellano ve extendida y alabada en su época. En efecto, García aclara que él propone una liberalidad distinta, que adquiere un significado casi sagrado. Es la liberalidad promulgada por algunos padres de la Iglesia, como San Ambrosio de Milán y Gregorio el Magno, y por algunos autores clásicos especialmente iluminados, como Cicerón o Séneca. Para aclarar el halo santo de esta liberalidad, García califica a estos padres y autores de "casi cortesanos próceres de la liberalidad de un palacio sagrado", ("quasi palatini proceres sacri palatii largitatis"), mezclando términos corteses ("palatini"; "palatii"), con términos de implicaciones religiosas ("proceres"; "sacri"):

> Secure profiteor. quia si illi precipui liberatitatis egregie tractatores. et quasi palatini proceres sacri palatii largitatis. videlicet marcus tullius. anneyus seneca. mediolanensis ambrosius. et magnus gregorius. qui suos propios codices de hac materia in fornace facundie. largitatis malleo fabricarunt. liberalitatem vestram temptarent depingere: non valerent. Quippe non sufficeret ciceroni liber de officiis cum rhetorica. Neque senece liber de beneficiis. cum libro de clemencia. Nec beato ambrosio. liber de oficiis. quem ut puto sequendo tullium magis quam senecam compilavit. (163)
>
> Sobre seguro hablo, porque si aquellos extraordinarios ensayistas que trataron la egregia liberalidad, y casi cortesanos próceres de la liberalidad de un palacio sagrado, como Marco Tulio, Anneo Séneca, Ambrosio de Milán, y Gregorio Magno, que forjaron sus propios libros de esta materia en el horno de la facundia con el martillo de la largueza, intentaran describir vuestra liberalidad, no pudieran hacerlo. En efecto, no sería suficiente el libro de Cicerón *Sobre los oficios* con la *Retórica*. Ni el libro de Séneca *Sobre los beneficios*, con el libro *Sobre la clemencia*. Ni el libro *Sobre los Oficios* del Beato Ambrosio, el cual pienso compiló siguiendo a Tulio más que a Séneca.

Para refrendar el carácter sacro de esta nueva liberalidad que propone, y que alaba en su señor ideal, García vuelve a recurrir a un ejemplo negativo. En este caso, García critica la falsa largueza del personaje que, como hemos visto en el capítulo III, era el modelo de liberalidad en la mayoría de los círculos cortesanos del siglo XII y XIII, Alejandro Magno.

> Liberalitatis solium. profunde pelagus largitatis. non solum preceptor munerum sed donator. mediolanensis ambrosius. ne dicam obstupesceret: miraretur. Speciale domicilium pietatis. non tantum largi patrimonii set persone propie dispensator

largissimus. magnus gregorius. in se ipso prophetando docuit quod videmus. et fortasse meruit tante rei privilegium signasse. Erubescat igitur. erubescat et sileat concinnata commendatio alexandri. Quia solino protestante et seneca contestante. pro virtute fuit felix temeritas alexandro. Cum enim enormiter esset prodigus: laudes eius fatuissime largitatis titulo rubricantur. Quippe cum non sequeretur verorum regulam donatorum: non erat vere largus. set mentite annomalus largitatis. Regulare est itaque apud veteres. quod dissutus et dissolutus et diffusus et confusus prodigus: numquam meruit dici largus. (163)

El trono de la liberalidad, el piélago de profunda largueza, el que no sólo recomendaba hacer regalos, sino que también regalaba, Ambrosio de Milán, no diré que se quedaría atónito: se admiraría. El especial refugio de la piedad, dispensador larguísimo no tanto de su largo patrimonio como de su propia persona, Gregorio Magno, nos enseñó lo que vemos enseñando con él mismo como ejemplo, y quizás mereció reconocer la primacía de tanta cosa. Que se avergüence, por tanto, que se avergüence y que calle la artística recomendación de Alejandro. Porque con Solino protestando y con Séneca oponiéndose, la temeridad fue afortunada en Alejandro gracias a su valor. Pues al haber sido enormemente pródigo, sus alabanzas fatuísimamente son rubricadas con el título de la largueza. De hecho, no seguía la regla de los verdaderos donantes: no era verdaderamente generoso, sino anómalo en su mentida largueza. Canónico es, así, entre los antiguos, que fue malo en la amistad, y disoluto, y difuso, y pródigo confuso: nunca mereció ser llamado generoso.

Ibi plane reperies. quod ille magnus alexandre. macedo seu pelleus. de quo fama multiformiter mentiri non dubitat impudenter: totus palponibus dedicatus. vulgaris aure vile fuit mancipium. et favorem populi et flatum volatilem. finem constituit sui propositi tot modis comessaliter decantati. Hec autem est vere vera largitas seu liberalitas. quam reverenter colimus. quam humilitater reveremur. Hec enim anthonomasyce debet dici largitas largitatum: cui soli non sufficit inanem gloriam dedignando contempnere: set calcare. (164)

Allí verás claramente que aquel Alejandro Magno, macedonio o peleo, de quien la fama no duda sin pudor mentir de muchas maneras: todo dedicado a las lisonjas, fue esclavo de vil brisa vulgar, y al favor del pueblo y a la volátil opinión, hizo fin de su propósito, alabado de tantas maneras en orgías. Esta es, en cambio, la verdadera largueza o

> liberalidad, que adoramos con reverencia y que reverenciamos con humildad. Esta pues debe ser dicha largueza de larguezas por antonomasia: sólo aquélla a la cual no le basta luchar por la gloria inane de modo indigno, sino hollarla.[127]

Con estos reproches, Diego García se inscribe en la corriente estoica iniciada por Séneca pero defendida en la Edad Media por numerosos moralistas religiosos. Esta escuela criticaba la largueza de Alejandro por su falsedad, es decir, por basarse más en el halago y engrandecimiento de la propia reputación que en las necesidades del prójimo (Cary 87).

Además, mediante esta toma de posiciones, García se enfrenta a una corriente opuesta: una corriente cortesana, de espíritu laico más que religioso, que era la que prevalecía en las cortes europeas de la época. Es decir, Diego García vuelve a proponer una cortesía especial, idealizada, que se aleja, en su opinión, de lo que se tiene por cortesía en su época. Concretamente, García ataca en este punto la liberalidad política que proponía el *Libro de Alexandre*: una liberalidad que tiene por fin obtener efectos favorables en la opinión del obsequiado y de los que presencian el acto u oyen de él. Para García, esta liberalidad reprochable es la que hace "fin de su propósito" "al favor de del pueblo y a la volátil opinión", ("et favorem populi et flatum volatilem. finem constituit sui propositi"). Es decir, la liberalidad de García contradice específicamente la del *Libro de Alexandre*, aludiendo, como acabo de señalar, a su peculiar carácter, y también, más claramente aún, al nombre del protagonista de la obra, Alejandro Magno.

V. A. 2-. d) v. Otras virtudes corteses.

Junto con estas virtudes corteses (facetia, elocuencia, liberalidad) señaladas, Diego García propone otras. Estas cualidades no presentan divergencias o salvedades con las que describe Jaeger, por lo que son menos esenciales para nuestro propósito, que es precisar la particular naturaleza de la cortesía propuesta por el *Planeta*. Sin embargo, conviene repasarlas someramente para volver a incidir en la cuestión de la importancia de la temática política en la obra.

---

[127] Este rechazo de la liberalidad de Alejandro Magno se contrapone abiertamente a la visión de esta cualidad que presenta el *Libro de Alexandre*. Esto supone un enorme problema para la tesis de Hernando Pérez, quien sostiene que García fue también el autor del *Libro de Alexandre*. No obstante, Hernando Pérez no parece haber percibido esta contradicción tan seria.

Por ejemplo, aparecen virtudes como la prudencia o la temperancia que, como hemos visto en la Introducción, tanto peso tienen en la ideología cortés:

> Profecto dominus meus quem novo modo nominare nondum audeo. tamen laudo: est integre fidelis. sperans. diligens. iustus. prudens. temperans. Fortis. (166)
>
> Ciertamente mi nuevo señor, al que no me atrevo a nombrar, sino que lo alabo de un nuevo modo, es íntegramente fiel, tiene esperanza, es diligente, justo, prudente, templado, fuerte.

De modo semejante, aparece también en el *Planeta* el lema cortés del "omnis omnibus", "todo para todos". Así, por ejemplo, vemos que en el párrafo que voy a proceder a citar Diego García aconseja a su señor ideal comportarse de modo diferente con cada uno que recibe, de acuerdo con sus necesidades particulares:

> Verumtamen illas suas primevas nutricias septem videlicet liberales artes et poetas metriloquos. et minores phylosophos. quos nobis reddunt usus et frequentia notiores. sicut o puerile computat frenquentare. ita credit fatuum aspernari. Sacius autem et sancius esse putat. verbosos commentarios: suspiriossosque comedos. et trugedos plausibiles. dentatosque sathyricos. qui morosos corrigunt. et morigeratos erigunt. sustinere in familicium. quam proscribere in contemptum. Sic igitur diversis mode pro diversorun diversitatibus meritorum. quosdam recipit in palatium. quosdam in thalamum. quasdam in aulam. quosdam in cameram. qunsdam in curam. quosdam in curiam. quosdam ut sustineat. quosdam ut foveat. omnibus compatiens. nullis inpatiens. utrisque iustus. neutris honerosus. (172)
>
> Asimismo también cuenta frecuentar como si fuera joven sus primeras siete niñeras, esto es, las artes liberales y los poetas, y los filósofos menores, quienes nos hacen más conocidos el uso y el frecuentamiento, pues piensa que es una fatuidad despreciarlos. Pues piensa que es más honesto y santo sostener familiarmente que desterrar con desprecio los comentarios verbosos, los dulces reproches, las excelentes amonestaciones y las mordaces sátiras que corrigen a los viciosos y erigen a los morigerados. Así, por lo tanto, de modo diferente para con los que son diferentes, según la diversidad de méritos, a unos recibe en palacio, a otros en el dormitorio, a otros en una sala pública, a otros en una cámara privada, a unos en su propia atención, a otros en la corte, para que sostenga a

> unos y proteja a otros, compasivo con todos, impaciente con ninguno, justo para los de uno y otro bando, educado con los neutrales.

Al igual que ocurría en otras ocasiones, García propone este comportamiento de modo directo, como acabamos de ver, y mediante un ejemplo negativo, que es el siguiente. Se trata de un mal obispo, modelo de poca y mala cortesía:

> Et quando finaliter fuit omnibus odiosus. in pontificalem cathedram est intrusus. Proh pudor! (189)
>
> Y cuando finalmente fue odioso para todos, se introduce en la cátedra. ¡Oh, pudor!

Como se puede observar, se trata de un carácter reprobable, exactamente opuesto al "omnis omnibus", ya que este obispo, en vez de conseguir ser amado por todos, se hace odioso a todo el mundo ("omnibus odiosus").

Sin lugar a dudas, algunos de los pasajes más interesantes del *Planeta* son los que quizás irradien alguna luz sobre el modo de vida de la corte castellana de Alfonso VIII, que tan bien conoció Diego García. Por ello, voy a proceder a citar bastante por extenso el siguiente párrafo, en el que García describe el comportamiento cortés modélico de su señor ideal en el servicio de la mesa y la cotidianeidad cortesana:

> Circa mensas autem loquamur brevius quam sedemus. ne si iocunda materie longitudo semel nos apprehenderit: comprehendat. Nam si semel nos tenuerit. detinebit. quodam quasi mire suavitatis glutino conviscatos. Mense quidem ponuntur tempestive. disponuntur artifitiose. preponuntur honeste. postponuntur venuste. interponuntur affabre. componuntur oppipare. apponuntur iocunde. disponuntur discrete. reponuntur modeste. Ioco et tempore competenti. Ad mensas intrantibus placet per ordinem. decor in sedibus. candor in mappis. splendor in cyphis. nitor in pateris. in placentis elegancia. in vinis affluencia. in oblationibus modestia. in cibis copia. in ferculis habundancia. in pistrinis diversitas. in fructibus numerositas in servitoribus celeritas. in ministrantibus iocunditas. in considentibus taciturnitas affectata. in presidente serenitas gratiosa. Exhibetur mensis reverencia cum honore. et decus commensalibus cum decore. Non sedet ibi aliquis personarum vel temporum obtrectator. non suggillator principum. non incrustator pontificum. non derogator ordinum. non dedignator ciborum. non detractor absencium. non derisor presencium. non depictor gestuum. non insidiator verborum. non sillabarum vel accentuum aucupator. Non sedet ibi aliquis sicut fit et male fit in quadam terra ex hoc epytueto notissima. qui cachinnos odibiles. et corrosorias derisiones quasi iocando

> moveat indirecte. Sicut enim scurrilitas que ad rem non pertinet. a recumbentibus est proscripta: ita mordacitas cum amaritudine est unanimiter quasi sub anathemate abdicata. Solis quippe seriis est tota mensarum series dedicata. permixtis raro ad recreationem salibus cum lepore. (174-75)
>
> Efectivamente, alrededor de la mesa hablamos más brevemente que cuando nos sentamos, a no ser que por una vez nos detenga la longitud agradable de la materia, que nos detenga entonces. Pues si una vez nos alcanzara, detendrá a los convidados con cierta casi cola de admirable suavidad. Sin duda, las mesas se ponen rápidamente, se disponen con artificio, se colocan honestamente, se arreglan con gracia, se adornan artísticamente, se componen opíparamente, se sirven con alegría, se disponen discretamente, se vuelven a colocar modestamente, de modo adecuado al tiempo y al lugar. A los que vienen a la mesa les place, por este orden, el decoro en los asientos, la blancura en las servilletas, el esplendor en las copas, el brillo en los platos, en las tortas la elegancia, en los vinos la afluencia, en las bebidas la modestia, en la comida la copia, en los cubiertos la abundancia, en los panes la diversidad, en las frutas el número, en los criados la celeridad, en los sirvientes la alegría, en los comensales una taciturnidad afectada, en el presidente una graciosa serenidad. Se exhibe en las mesas una reverencia con honor, y el adorno de los comensales con decoro. Que no se siente aquí ninguno que critique a la gente o a los tiempos, o que escarnezca a los príncipes, o que enlode a los prelados, o que rebaje a las órdenes, o que desprecie los alimentos, o que diga mal de los ausentes, o que se burle de los presentes, o que adorne sus gestos, o que tienda trampas con palabras, o que aceche sílabas o acentos. Que no se siente aquí ninguno que haga mal como se hace en cierta tierra conocidísima por esto, que dispare indirectamente, casi bromeando, odiosas pullas y burlas corrosivas. Pues de este modo la bufonería que no corresponde al caso, se proscribe de entre los comensales: así la mordacidad con amargura es desterrada unánimemente casi bajo anatema. En efecto, sólo a asuntos serios se dedica toda la serie de la mesa, mezclados con alguna bromas con gracejo a fin de recrear.

Como se puede comprobar, en esta descripción se comienza enfatizando la naturaleza artística de la vida cortesana: las mesas se disponen con artificio, buscando ante todo la belleza (el *decorum* cortés), como si de una obra de arte se tratara. También destaca la alegría cortesana, como reina del ambiente, tanto entre los sirvientes como entre los comensales. Para estos últimos, por su parte, Diego García propone un comportamiento decoroso, acorde con la facetia moderada que

alababa en su señor ideal. Por último, García dedica las líneas finales, característicamente, a reprender comportamientos contemporáneos, que, en su opinión, son totalmente impropios en un banquete cortés: la murmuración y el sarcasmo.[128]

V. A. 2-. d) vi. Clemencia.

Otra de las cualidades corteses que defiende Diego García es la piedad o clemencia. Sin lugar a dudas, la piedad es una cualidad especialmente apreciada en un eclesiástico, por tener mucho de virtud cristiana, y no solamente de adorno cortés. Por ello, el comportamiento del obispo mal cortesano que describe García, usando una comparación probablemente sacada de algún bestiario, resulta especialmente aberrante:

> Tanquam delfinus inmisericorditer pisces devorat inbecilles. (191)
>
> Como el delfín, devora sin misericordia a los peces débiles.

Es decir, al igual que este animal, el mal obispo se muestra inclemente con los suplicantes y los pobres. De nuevo, como se puede observar, Diego García vuelve a usar su método favorito, consistente en usar un ejemplo *a contrario*.

V. A. 2-. d) vii. Facundia.

La última de las cualidades corteses presentes en el *Planeta* que voy a tratar es la elocuencia. No cabe ninguna duda acerca de que Diego García ve con buenos ojos esta habilidad, siempre y cuando sea bien usada, y no se aproveche para adular o para murmurar del prójimo. Prueba de este aprecio es el hecho de que García declare, en dos ocasiones, que el mismísimo arcángel San Miguel usó de un lenguaje retórico al hablar con Lucifer:

> Puto autem quod non desit rethorica michaeli: tunc luciferum derisorie vocavit demonem. (364)

[128] Reprensiones aparte, el banquete de Diego García recuerda enormemente la epístola 5 del libro I de Quinto Horacio Flaco, en la que probablemente se inspira (248-49).

> Pienso también que no falta retórica en Miguel, pues llamaba sarcásticamente a Lucifer "demonio".
>
> [. . .] michael curialiter vocavit eum demonem in derisum. (365)
>
> Miguel le llamó cortésmente "demonio" sarcásticamente.

Diego García está interpretando que San Miguel bautizó a Lucifer, que era un ángel, como "demonio", a modo de insulto sarcástico. En cualquier caso, lo que me interesa en esta ocasión es resaltar que Diego García entiende esta habilidad retórica como una virtud, a pesar de que en otras ocasiones haya criticado el hablar sarcástico de ciertos malos cortesanos. Se podría objetar que la retórica no es exactamente la elocuencia cortés o facundia, puesto que la primera forma parte de las disciplinas universitarias del *trivium*, y la segunda, aunque pueda construirse sobre una base académica, parece ser, más bien, fruto del aprendizaje de la propia vida de la corte. De seguirse este razonamiento, resultaría que la retórica que propone García no es una virtud cortés, sino una cualidad propia de un buen letrado. Esta interpretación no es del todo incorrecta, pero, sin embargo, se puede contrarrestar aduciendo que el propio García mezcla los términos, calificando la retórica de San Miguel de cortés (San Miguel actúa "curialiter"). De hecho, la misma ambigüedad había aparecido anteriormente:

> Quapropter si potero utar adversus eum brevissime quadam thropo loquendi quam didici a quodam milite curiali. (191)
>
> Por ese motivo, si soy capaz, usaré brevísimamente contra él cierta figura retórica que aprendí de cierto caballero cortés.

De nuevo, cortesía y retórica letrada aparecen íntimamente unidas. En efecto, se trata, una vez más de una de las características principales de la cortesía que propone Diego García: el *Planeta* defiende un comportamiento cortés en el que la cortesía laica se modere mezclándola con buenas dosis de virtudes religiosas letradas, es decir, aprendidas en el *trivium* y, por tanto, relacionadas con la *sapientia* que tanto recomienda. De este modo se conseguirá por fin conformar un todo de virtudes satisfactorio, distinto del que domina en su tiempo.

En cualquier caso, lo que me parece indudable es que la ideología cortés que propone Diego García está teñida de un sentido político monárquico. Para demostrarlo, se pueden aducir varias pruebas. En primer lugar, debemos considerar que las virtudes corteses se insertan en un

contexto dominado totalmente por la idea de Cristo Rey. Como ya hemos demostrado, esta proposición tiene claras connotaciones monárquicas. En el *Planeta*, este sentido invade toda la obra, incluyendo la exposición de las virtudes corteses. En segundo lugar, García propone una ideología de restricción de impulsos en base a la razón que expone por medio de una curiosa alegoría:

> Ratio autem que sicut abbas monachis ita toti fabrice humani corporis dominatur: est in arce capitis instalata. ut vires alias inferius positas: tanquam regina eminens possit facilius gubernare. Notate igitur si potestis. qua vel quanta laude sit dignissimus qui in ratione vincit homines: in qua homines bestias antecellunt. (177)
>
> Efectivamente, la razón que domina toda la fábrica del cuerpo humano como el abad a los monjes está instalada en la ciudadela de la cabeza, para que pueda más fácilmente gobernar como reina las otras fuerzas, puestas bajo ella. Notad, pues, si podéis, con qué o con cuánta alabanza es dignísimo quien vence a los hombres en la razón, en la cual facultad los hombres anteceden a las bestias.

Como se puede observar, la alegoría de García comienza con una imagen jerárquica, que implica directamente un poder centralizado. La razón ("ratio") es al cuerpo ("toti fabrice humani corporis") lo que el abad ("abbas") a los monjes ("monachis"). Esta imagen ya posee connotaciones monárquicas, si entendemos que el abad puede equivaler al rey y los monjes a sus súbditos.

Sin embargo, no es necesario forzar esta interpretación, porque García hace explícita la alusión al poder real en la siguiente imagen. Para García, la razón está situada en "la ciudadela de la cabeza" ("in arce capitis") para que de este modo pueda gobernar ("gubernare") como una reina ("tanquam regina"). La locución "tamquam regina" transporta el sentido de la alegoría al campo político monárquico. Con esta imagen, García exhibe, en primer lugar, su idea de monarquía centralizada y fuerte: el rey debe ser como un abad, gobernando desde una posición sobresaliente ("eminens"). En segundo lugar, la alegoría demuestra que el sentido monárquico que veía Jaeger en la restricción de los impulsos por parte de la razón y la mesura es correcto, que existía a comienzos del siglo XIII en Castilla, y que era conscientemente conocido por los cortesanos.

V. A. 2-. e) Arqueología en el *Planeta*.

Ahora bien, como se habrá podido observar al leer los varios párrafos citados anteriormente, la cortesía de Diego García es una ideología de carácter arqueológico. Con esto quiero decir que las virtudes que alaba García forman parte de un archivo idealizado. El excanciller de Alfonso VIII localiza este archivo en un pasado irreal y en un personaje idealizado e igualmente irreal. Debemos suponer que el pasado es la corte de Alfonso VIII, ya que este fue el único otro reinado que conoció García, y que el personaje es don Rodrigo Jiménez de Rada, rescoldo de otros tiempos más brillantes.

De hecho, como ya he indicado varias veces, García dedica una enorme parte de su libro a denostar el estado de cosas contemporáneo. García contrapone sus tiempos con la edad dorada pasada y con la figura del cortesano ideal que acabo de indicar. La contraposición es enormemente aguda, ya que, para García, los años en los que escribe son el paradigma de todos los defectos opuestos a las virtudes corteses:

*

> Prosiguiendo, declararé pues de forma resumida el estado o la desgracia, o mejor el ocaso de los hombres modernos, no para insultar, sino para aconsejar, no satíricamente, sino admonitoriamente, diciendo fielmente cuándo escribo. Escribo, así, en el año de la encarnación del Verbo de 1218. [. . .] Cuando se enfrió la caridad de muchos, si alguna queda. [. . .] Cuando las siete virtudes están marchitas como rosas o lirios, y por el contrario los siete vicios reverdecen como cicuta o abrojo. [. . .] La prudencia se disipa. La temperancia delira. La fortaleza titubea miserablemente debilitada. Escribo, así, cuando la obstinada soberbia se exalta contrariamente de lo que se indicó. La macilenta envidia roe fieramente a los inocentes. [. . .] Cuando universalmente todo bien se encuentra disminuido y todo mal alzado y aumentado. (182)

Esto es, la época contemporánea, el año de 1218, o el de 1216, para el caso del prólogo (Alonso Alonso *) es una etapa desastrosa y apocalíptica. De hecho, el espíritu de estos tiempos ha llegado a contaminar incluso a los hombres de iglesia, clérigos, e incluso obispos, cuyos vicios describe García por extenso (183-84).

Contra estos años nefastos, García enarbola la figura del señor ideal, que combate los vicios descritos con sus virtudes corteses:

*

> Escribo, así, para que veáis cuándo la indolencia venenosa de un hombre pudriera una gran parte del mundo, si la perfecta serenidad y la serena perfección de aquel magno señor con quien milito no opusiera contra el poderoso veneno una triaca eficaz. Supo pues curar lo contrario con su opuesto, y las enfermedades de las costumbres fustigar sabiamente con su antídoto. Contra los tumores de la soberbia, superpuso los remedios de la justicia. Contra la enfermedad de la avaricia, lanzó el cataplasma de la liberalidad. (192)

El binarismo de García es perfecto: opone siempre un vicio con su virtud correspondiente. La mayoría de estas cualidades (serenidad, liberalidad) tiene un carácter decididamente cortés.[129]

Sin embargo, no conviene pensar que García defiende cualquier tipo de cortesía. Para el excanciller de Alfonso VIII existe una mala cortesía, que precisamente es la que predomina en su tiempo. La mala cortesía se caracteriza por la superficialidad. Esta moda perniciosa altera las apariencias externas y las costumbres más banales de los que la adoptan, sin poner en funcionamiento las severas condiciones morales que García propugna:

> *
>
> Por otra parte, si esta larga digresión no trabó a la memoria, si bien recuerdo, en verdad escribo cuando se comportan los hombres más bestialmente que semejantes a las bestias, así se animalizan los brutos, que no tienen costumbres fijas, y las que más habían deseado no se prescribieron. Cuando aquel profeta viene al caso: El hombre que cuando hallara el honor no lo entendiera, es comparable a los burros ignorantes, y se hace semejante a ellos. [. . .] Cuando las costumbres de los hombres no tienen lugar entre los hombres, y cuando no tienen domicilio cierto peregrinan. [. . .] Cuando los hijos no hacen patria, sino que se expatrian, sin observar ni las costumbres de sus padres ni las de su patria. Cuando algunos cuidan mujerilmente de sus cabelleras, como los armenios y como los rutenios. Algunos cortan deformemente sus cabellos, como los vascos y los provenzales. Algunos abovedan sus peinados en forma de ventana, y asimilan sus rostros a los de las garcetas, como los hispanos. Algunos se dejan crecer barbas de chivo, como los griegos. Algunos se rapan la barba de raíz, como los franceses y flamencos. Algunos dividen en dos la parte superior con tenazas, cuidando la inferior con peines, como los venecianos y pisanos.

[129] Otras, como la justicia, representan las virtudes que caracterizan particularmente al magnate eclesiástico.

> Cuando no hay regla en los vestidos ni fin en la diversidad de ropajes. Los vestidos dan a luz a vestidos, tanta variedad sembrada de vestidos renace con fruto centuplicado. [. . .] Porque algunos con decoraciones doradas en forma de pluma despellejan e incrustan los vestidos en varios lugares, como si pintaran fabulosamente los cien ojos de Argos en la cola de un pavo real. (194)

Para García, este exceso de ornamentos provoca el debilitamiento moral y el afeminamiento de los que los usan, e incluso su homosexualidad (195).

Sin embargo, Diego García se muestra más preocupado por otro efecto de la mala cortesía. En efecto, el excanciller de Alfonso VIII advierte que el énfasis en las apariencias trae consigo un afán de cambios. Algunos de estos cambios son inofensivos, como los que pretenden practicar la gente que quiere rejuvenecerse usando diferentes apósitos (195). Sin embargo, otras prácticas revisten consecuencias mucho más graves. Para García, el ansia de cambio equivale a una degeneración general:

> *
>
> Escribo, así, cuando todo el mundo degenera, desde los más altos príncipes a los más bajos campesinos idiotas del género humano [. . .]. (195)

En suma, los cambios que desencadena la mala cortesía provocan una catástrofe cósmica. Para García, este desastre se resume, sencillamente, en un proceso de transformaciones generalizado:

> *
>
> Las cosas se transforman una en otra. (183)

Esta situación resulta de por sí negativa a ojos de un hombre medieval. En efecto, para la mentalidad medieval todo cambio que no se describa como un retorno al pasado supone automáticamente un desastre.[130] Además, más concretamente, estos cambios que percibe García tienen consecuencias políticas catastróficas:

> *
>
> No responde el discípulo al maestro, el señor al vasallo, el prelado al súbdito [. . .]. (197)

Esta frase supone una clave fundamental para interpretar el sentido de la visión arqueológica de Diego García. Evidentemente, nuestro autor está aludiendo a una crisis de carácter político: se trata de un momento en que la autoridad no se acata.

---

[130] En este sentido, conviene recordar que los cambios políticos que suponía la implantación de la ideología cortés se disfrazaron siempre de un retorno a una edad de oro pasada. Asimismo, pensemos también que, hasta el siglo XVIII, la palabra "novedad" o "novedades" tenía en castellano el sentido negativo de "revolución".

Una mirada a la situación política castellana en el momento preciso en que escribe García ilumina perfectamente la naturaleza concreta de esa crisis:

> [Scribo] Quando castellani qui de fidelitatis constancia se iactabant. puellum dominum tam impudenter quam insatiabiler persecuuntur. (196)
>
> [Escribo] Cuando los castellanos, que se jactaban de su constancia en la fidelidad, persiguen al señor niño tan desvergonzada como insaciablemente.

García se refiere a las dificultades políticas que plagaron la etapa de la minoría de Enrique I. En estos años faltaba un poder real fuerte en Castilla, debida a la tierna edad del rey niño. Esto permitió que los grandes nobles del reino provocaran todo tipo de disturbios. Al rechazar la sarta de cambios de su época, García está rechazando, concretamente, las libertades que se tomaron los grandes nobles como los Lara y los Castro durante la minoría de edad de Enrique I. Por consiguiente, la construcción arqueológica de Diego García supone una llamada al fortalecimiento del poder real en una época en la que éste sufre una profunda crisis. En este contexto, la idealización y arqueologización del reinado de Alfonso VIII y su cortesía adquieren perfecto sentido: en un momento de crisis del poder real, García conjura una etapa en la que el monarca castellano era un rey poderoso, Alfonso VIII, que trataba de fortalecer su poder difundiendo una ideología monárquica.

V. A. 3-. Conclusión: la cortesía del *Planeta* y su sentido.

En suma, es necesario concluir que la obra de Diego García es mucho más que una obra teológica: el *Planeta* esconde también un fuerte subtexto político. García dedica una gran parte de su libro a fustigar el estado de cosas de su tiempo, y a describir las virtudes corteses que considera abundaban en épocas pasadas (el reinado de Alfonso VIII), y en su señor ideal (Jiménez de Rada).

Como hemos demostrado, al reprobar el *status quo* contemporáneo García está aludiendo a los disturbios políticos de la minoría de edad de Enrique I de Castilla. García está criticando un periodo de debilidad de la institución monárquica. De hecho, el autor de la obra se fija en la estructura monárquica de la corte celestial (donde "Cristo reina"), como modelo para solucionar las dificultades de su tiempo. Además, García está proponiendo como modelo un reinado, el de

Alfonso VIII, en el que la monarquía se encontraba fortalecida. Por último, el excanciller de Alfonso VIII está advocando en favor de una ideología cortés que, como hemos visto en numerosas ocasiones, puede utilizarse muy fácilmente como propaganda monárquica. Por consiguiente, es necesario concluir en base a estos cinco argumentos que el subtexto político que recorre el *Planeta* es una llamada al fortalecimiento del poder real.

Las virtudes que propone García en sus figuras modélicas, fundamentalmente en su señor ideal, se corresponden casi exactamente con las que fomentó la corte de Alfonso VIII de Castilla. García reclama un señor cortés, es decir, manso (clemente), facundo, faceto, bello, generoso y amable. Además, advierte contra la mala cortesía, la superficial, la que también criticaban, aunque con menos furia, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mioCid*. El señor ideal de García ostenta dos cualidades no corteses, pero sí típicas de las figuras modélicas de la corte de Alfonso VIII: la piedad y la sabiduría. El *Planeta* parece implicar, como el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*, que el único modo de evitar la mala cortesía es asegurarse de que esta ideología incluya también las dos virtudes de la piedad y la sabiduría.

Sin embargo, sería engañoso sugerir que la figura modélica del *Planeta* responde exactamente a la que encontramos en los textos castellanos del reinado de Alfonso VIII. Para empezar, García usa las virtudes de su señor ideal con el fin de actuar en una realidad muy diferente de la de Alfonso VIII: la de la minoría de su hijo, Enrique I. Este contexto podría ser semejante al de los primeros años de Alfonso VIII, cuando Castilla se encontraba sacudida por las disputas entre los Castro y los Lara, pero no tenía nada que ver con la Castilla de la primera década del siglo XIII.

Además, García no menciona la virtud de la *fortitudo*, que tan importante era en tiempos de Alfonso VIII. En efecto, sería arriesgado ver un eco de esta virtud en el "Cristo vence", o en el énfasis que pone Diego García en la figura de San Miguel, capitán de los ejércitos celestes. Puesto que el autor no se ocupa directamente de la fortaleza bélica, es muy probable que no la considerara tan importante como los poetas del *Alexandre* o el *Poema de mio Cid*. Podría pensarse que la ausencia de esta virtud del *Planeta* puede obedecer al hecho de que el señor de ideal de García es un eclesiástico, Jiménez de Rada. Sin embargo, este escrúpulo no es en absoluto característico de la corte de Alfonso VIII (recordemos el belicoso obispo don Jerónimo en el *Poema de mio Cid*, o el Zoroas del *Libro de Alexandre*). Tampoco corresponde con la figura histórica de don Rodrigo, quien, como veremos en breve, desempeñó un importantísimo

papel en la batalla de Las Navas de Tolosa. Por tanto, es necesario concluir que la figura ideal de García se diferencia de la propuesta por la corte de Alfonso VIII por carecer de la la virtud bélica de la *fortitudo*.

Esta diferencia no es la única de las que separan la ideología de García de la de los autores del *Libro de Alexandre* o el *Poema de mio Cid*. La diferencia fundamental entre el *Planeta* y estos dos textos castellanos es que la figura modélica de Diego García revela un proceso de arqueologización del que carecen los dos poemas vernáculos. En efecto, como estudié en el punto V. A. 2-. e), García presenta una visión arqueológica de la cortesía, a la que ahora se han unido las dos virtudes alfonsíes de la piedad y la *sapientia*. Como hemos tenido ocasión de comprobar, el ex-canciller de Castilla se ocupa de la descripción de una Edad de Oro pasada en la que abundaban las virtudes de su figura modélica y, como consecuencia, se respetaba la autoridad. Presumiblemente, esta Edad de Oro corresponde al reinado de Alfonso VIII de Castilla. Al contrario con lo que ocurría con la Grecia que describía el autor del *Alexandre*, o la Castilla en que se desarrolla el *Poema de mio Cid*, el vago contexto pasado que García una Edad de Oro no tiene defectos ni complicaciones. A él corresponden todas las virtudes, al presente todos los vicios. Además, García no se ocupa de adaptar los intereses de esa Edad de Oro a los de su situación contemporánea, como hacían los autores del *Alexandre* y el *Poema de mio Cid*. Al contrario, el autor del *Planeta* usa su Edad de Oro como un transfondo poco definido, que sólo sirve de contraste a los concretísimos malos tiempos presentes. Esta idealización afecta a la figura modélica propuesta por García de una manera definitiva, anclándola en el pasado y arqueologizándola. Se trata de un proceso muy similar al que se puede observar en la obra de Jiménez de Rada.

V. B. Don Rodrigo Jiménez de Rada y la *Historia de rebus Hispaniae*.

V. B. 1-. Vida de don Rodrigo Jiménez de Rada, el "Toledano".

La información que poseemos acerca de la vida de Jiménez de Rada es de procedencia múltiple. En efecto, dada su enorme influencia en la corte castellana durante treinta años, y dado que presidió la diócesis toledana durante otros tantos, podemos encontrar su nombre en numerosos documentos oficiales. Además, poseemos los datos biográficos que nos proporcionan las obras del propio Jiménez de Rada. Por último, conservamos también los que proceden de los versos encomiásticos que un monje llamado Ricardo compuso para que adornaran la tumba del Toledano.

Para empezar, conviene saber que este sobrenombre de "Toledano" procede de la propia mano de Jiménez de Rada, ya que solía firmar "Rodericus Toletanus" o, simplemente, "Toletanus", por su condición de arzobispo de Toledo (Fernández Valverde 13).[131] La fecha de nacimiento de Jiménez de Rada es discutida, pero la mayoría de los historiadores la sitúan en 1170, en Puente la Reina, Navarra (Fernández Valverde 16). Su familia era nobilísima, de procedencia navarra y castellana, y entroncada con la casa real navarra. Según Juan Fernández Valverde, el joven Jiménez de Rada se crió en la corte de Sancho IV el Sabio de Navarra (16). Curiosamente, este monarca navarro mantuvo numerosos enfrentamientos bélicos con Castilla, reino a cuyo servicio dedicaría Jiménez de Rada la mayor parte de su vida. Inclinado a las letras, el joven Jiménez de Rada se marchó al extranjero a proseguir sus estudios, a partir de 1195. Al parecer, don Rodrigo recibió una formación puntera en su tiempo, puesto que cursó Derecho Canónico en Bolonia y Teología en París (Fernández Valverde 17; Grassotti 4).

Jiménez de Rada regresó a la Península entre 1202 y 1204. Así, lo encontramos por primera vez interviniendo en la alta política en 1207, cuando facilitó el tratado de paz entre Sancho VII de Navarra y Alfonso VIII de Castilla, que buscaba tener las manos libres para el

[131] Pese a la importancia de la figura de Jiménez de Rada, existen sorprendentemente pocos trabajos dedicados a su estudio. En mi opinión, los más completos son los de Fernández Valverde e Hilda Grassotti, que serán los que cite con más frecuencia. Los libros de Javier Gorosterratzu y Eduardo Estella Zalaya, por otra parte, están ya muy datados, por cuestiones tanto estilísticas (ambos autores se dejan llevar a menudo por un extraño afán panegírico), como metodológicas (la información de que disponen es limitada, puesto que cuando escribían carecían de la documentación sobre Jiménez de Rada compilada en el utilísimo estudio de González).

definitivo enfrentamiento con los almohades. Desde ese momento, Jiménez de Rada permaneció al lado del rey castellano en calidad de consejero y amigo. Por favorecerle, Alfonso VIII le obtuvo el obispado de Osma, e inmediatamente después el importantísimo de Toledo, en el año de 1209 (Fernández Valverde 18-19).

Ese mismo año le llega al nuevo arzobispo de Toledo una bula del papa Inocencio III en la que se le pide que anime a Pedro II de Aragón en su cruzada contra los almohades. Sin embargo, Jiménez de Rada desoye el llamamiento papal, puesto que Alfonso VIII estaba preparando su propia expedición contra los árabes, como prueba el hecho de que ese año se firmaran, como sabemos, las paces entre Alfonso IX de León y Alfonso VIII de Castilla. Como ya indiqué en la Introducción, Alfonso VIII envía al Toledano a predicar la cruzada a Francia, para intentar obtener ayuda. Sin embargo, Jiménez de Rada sólo tuvo algún éxito entre los caballeros provenzales, ya que el rey de Francia, Felipe Augusto, acogió la empresa con frialdad. A su regreso, Jiménez de Rada participó en la organización de la expedición de las Navas de Tolosa, e incluso en la propia batalla,

> que [. . .] discenssionis et exterminii Almohadibus causam dedit. (*Historia de rebus* 232)

> que fue el origen del hundimiento y la aniquilación de los almohades. (*Historia de los hechos* 278),

Como se puede imaginar, don Rodrigo fue un testigo privilegiado de este importante acontecimiento histórico, que describió cuidadosamente en su obra.

Jiménez de Rada permaneció junto a Alfonso VIII desde 1212 hasta la muerte del rey, siendo, según González, "su confesor y amigo querido de los últimos tiempos" (I, 10). Por ello, es probable que el Toledano participara en las empresas que acometió Alfonso VIII durante estos años, destacadamente en la confirmación de los privilegios de la Universidad de Palencia, que relata el propio Jiménez de Rada:

> Set ne fascis karismatum, que in eum a Sancto Spiritu confluxerunt, uirtute aliqua fraudaretur, sapientes a Galliis et Ytalia conuocauit, ut sapiencie disciplina a regno suo nunquam abesset, et magistros omnium facultatum Palencie congregauit, quibus et magna stipendia est largitus, ut omni studium cupienti quasi manna in os influeret sapiencia cuiuslibet facultatis. Et licet hoc studium fuerit aliquando interruptum, tamen per Dei graciam adhuc durat. (*Historia de rebus* 256)

> Y para que el ramillete de sus obras de caridad, que recayeron sobre él por obra del Espíritu Santo, no careciera de flor alguna, hizo buscar a los sabios de las Galias e Italia para que el culto del saber nunca faltara en su reino, y reunió en Palencia a los maestros de todas las materias, a los que concedió amplias remuneraciones para que el saber de cualquier materia fluyera como el maná en la boca de todo el que deseara aprender. Y aunque estos estudios sufrieron alguna interrupción, sin embargo aún subsisten por la gracia de Dios. (*Historia de los hechos* 304)

En todo caso, Jiménez de Rada fue nombrado albacea del testamento de Alfonso VIII, un cargo sumamente importante (Fernández Valverde 21).

Por tanto, en calidad de albacea, el Toledano se vio envuelto directamente en los acontecimientos de los tres años del turbulento reinado del jovencísimo Enrique I, que relata Diego García de Campos:

> Quando castellani qui de fidelitatis constancia se iactabant. puellum dominum tam impudenter quam insatiabiler persecuuntur. (196)
>
> Cuando los castellanos, que se jactaban de su constancia en la fidelidad, persiguen al señor niño tan desvergonzada como insaciablemente.

Además, en 1215, Jiménez de Rada lideró la expedición castellana al IV Concilio de Letrán (Grassotti 10). En él, el papa Inocencio III quiso dilucidar de una vez por todas la cuestión de la primacía entre las diversas sedes arzobispales peninsulares. La cuestión era complicada, ya que cuatro reinos cristianos defendían los derechos de su propia sede: Portugal sostenía el de Braga, León, el de Santiago, Castilla, el de Toledo, y Aragón, el de Tarragona. Esta disputa se debía a la importancia política de la cuestión: el primado de España podría influir en los nombramientos de obispos en sedes de los otros reinos de la Península, y esto, además, de un gran prestigio, suponía un considerable poder político. El discurso del Toledano ante los prelados del Concilio tuvo que ser impresionante, ya que Jiménez de Rada exhibió su erudición dirigiéndose a ellos en siete lenguas: latín, español, vascuence, francés, italiano, inglés, y alemán. Parece ser que el Toledano se ganó de este modo el favor de la concurrencia, e incluso el del propio Inocencio III. Sin embargo, debido a las protestas de los otros prelados peninsulares, la decisión acerca de la primacía ibérica se pospuso y, aunque Jiménez de Rada consiguió a lo largo de los años una serie de bulas que afirmaban la superioridad de Toledo sobre las demás diócesis de la Península, los otros arzobispos seguían protestando, sin aceptarlas (Fernández Valverde 22).

Terminado el Concilio, a principios de 1216 Jiménez de Rada vuelve a Castilla (Grassotti 11). Al año siguiente, en 1217, moría víctima de un desgraciado accidente el joven rey Enrique I. La muerte del monarca llegó en un buen momento para Jiménez de Rada. Según Grassotti, sus relaciones con el regente del rey niño, Alvaro Núñez de Lara, eran muy conflictivas (11). El Toledano llevaba las de perder en la pugna, porque el de Lara, desde su puesto de regente, ostentaba mucho más poder que él. Sin embargo, la situación cambió totalmente con la muerte de Enrique I. El cambio de monarca no sólo suponía el fin de la regencia de Núñez de Lara: el nuevo rey era Fernando III, nieto de Alfonso VIII e hijo de doña Berenguela, gran favorecedora del Toledano. En palabras de Grassotti, estas nuevas tornas cambiaron totalmente "los destinos del prelado y le abrieron la senda que había de llevarle a ser uno de los grandes señores de la cristiandad [. . .]" (12). Durante el reinado de Fernando III, don Rodrigo continúa siendo canciller del Rey de Castilla, cargo asociado al arzobispado de Toledo. Además, gozará en estos primeros años del reinado de más frutos de su gran influencia. Por ejemplo, el Toledano tiene el honor de participar personalmente en las primeras expediciones de Fernando III contra los almohades, como la de 1224.

En noviembre de 1226, don Rodrigo inicia las obras de lo que sería su mayor empresa, la catedral de Toledo. Como es sabido, Jiménez de Rada no vio finalizada la catedral, acabada muchos siglos más tarde. Pese a ello, según Fernández Valverde, la financiación de la magna obra fue una preocupación continua para el arzobispo (25).

En 1229 muere Alfonso IX, rey de León y padre de Fernando III. Con ello, el rey de Castilla se presenta rápidamente en León para reclamar su derecho al trono. En efecto, Fernando III era hijo, aunque ilegítimo, debido a problemas de consanguinidad, de Alfonso IX y Berenguela de Castilla. En cualquier caso, Fernando III logró la aprobación de las cortes de León, y fue nombrado rey, en parte gracias a las diligencias de Jiménez de Rada.

En 1235, Jiménez de Rada viaja otra vez a Roma para resolver una serie de problemas de jurisdicción. Mientras se hallaba en Roma, ocurrieron en Castilla dos hechos de importancia (Fernández Valverde 25-26). En primer lugar, Fernando III inició su gloriosa serie de conquistas tomando Córdoba. En segundo lugar, dos racioneros de la Catedral de Toledo enviaron al Papa un libelo acusando a don Rodrigo de desfalco. No sabemos cuál fue el resultado del subsiguiente pleito, pero sí tenemos constancia que el Toledano regresó a Castilla en 1237 (Fernández Valverde 26). Es en esta década de los 30, probablemente poco después de 1236, cuando

Jiménez de Rada termina su famosa *Historia de rebus Hispaniae*, que le había sido encargada por Fernando III (Rucquoi, "La royauté" 215).

Al año siguiente, en 1238, Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, toma Valencia. El arzobispo de Tarragona nombró inmediatamente obispo en la ciudad, pero surgió el conflicto con don Rodrigo. El Toledano, aduciendo su polémica primacía ibérica, reclamaba para sí el derecho de nombrar obispo para la nueva sede. Para solucionar el problema consultando al Papa, Jiménez de Rada vuelve a desplazarse a Roma. Al regresar, cruza la diócesis tarraconense bajo palio y concediendo indulgencias, para demostrar que se consideraba en territorio bajo su jurisdicción arzobispal primada. El arzobispo tarraconense protestó enérgicamente, y llegó a excomulgar a don Rodrigo en 1240 (Fernández Valverde 26).

Jiménez de Rada murió de regreso de Roma, de donde venía entrevistarse, no sabemos por qué motivo, con el Papa Inocencio IV, en 1247. Su cuerpo fue reclamado por el monasterio de Santa María de la Huerta, donde fue embalsamado y enterrado, y donde se encuentra aún hoy en día, al parecer incorrupto (Fernández Valverde 28). Aparte de su *Historia de rebus Hispaniae* o *Historia Gothorum*, el Toledano es autor de cinco obras históricas más: la *Historia de los romanos*, la *Historia de los ostrogodos*, la *Historia de los hunos, vándalos, suevos, alanos y silingos*, la *Historia de los árabes*, y el *Breviario de historia católica*. De ellas, he elegido para analizar en este capítulo la más famosa e influyente en la Edad Media, la *Historia de rebus Hispaniae*.

La *Historia de rebus Hispaniae* es una obra extensa, rica y compleja. Por ello, ya que un estudio exhaustivo de la misma excedería las intenciones de este trabajo, mi análisis se va a centrar en los puntos que más luz pueden arrojar sobre la naturaleza de la literatura de la corte de Alfonso VIII: la cortesía y la arqueología. De este modo, voy a dedicar el punto siguiente, el V. B. 2-., a estudiar las diversas cualidades corteses que alaba Jiménez de Rada, con el fin de averiguar si el Toledano tenía una visión especial de la cortesía. A continuación, en el punto V. B. 3-., trataré el perfecto ejemplo de monarca cortés que presenta Jiménez de Rada: la descripción de nuestro Alfonso VIII de Castilla. Seguidamente, dedicaré el punto V. B. 4-. a estudiar los fines que persigue la cortesía de la *Historia de rebus Hispaniae*. Posteriormente, en el punto V. B. 5-., intentaré precisar qué tanto de construcción arqueológica tiene la visión cortés que presenta Jiménez de Rada en esta obra. Con este análisis, en la conclusión, el punto V. C., resumiré los resultados obtenidos en el estudio tanto de la obra de Diego García como de la de

Jiménez de Rada, y trataré del papel que desempeñan estos autores en el panorama de la corte literaria de Alfonso VIII.

V. B. 2-. La cortesía en la *Historia de rebus Hispaniae*.

V. B. 2-. a) Introducción: civilización, historia y cortesía.

La *Historia de rebus Hispaniae* es una obra que presenta un concepto evolutivo y teleológico de la historia, o, al menos, de la historia de los godos y de la España que formaron. En efecto, en los primeros capítulos de su libro Jiménez de Rada presenta a los godos como un pueblo de bárbaros animalizados, carente de virtudes propias de hombres o de hábitos civilizados:

> A sui principio ferocitate dediti beluine uix humane rationis debitum atendebant. At postquam mores aliarum gencium uiderunt et urbes, humaniores effecti benignitatem et mansuetudinem induerunt, adeo quod et philosophos habuerunt, ad quorum sapienciam humili studio peruenerunt. (23-24)
>
> Dados desde un principio a una fiereza animalesca, apenas hacían caso de lo que conviene a la razón humana. Mas luego que conocieron las costumbres y las ciudades de otros pueblos, se hicieron más humanos y fueron impregnándose de la generosidad y la bondad, hasta el extremo de que llegaron a tener filósofos, a cuya sabiduría acudieron con gran humildad. (74)

Según el Toledano, fue el contacto con otros pueblos más avanzados lo que hizo que los godos cambiaran. Además, también les influyó la predicación de ciertos consejeros, como Dicineo, una auténtica figura civilizadora, como la de Heracles-Hércules en la mitología griega y romana, al comienzo de la obra (4-19):

> Gothi autem hoc comodum, hoc salubre, hoc uotiuum, hoc agendum in agendis et in iudiciis iudicabant, quod Dicineus eorum consiliarius aprobabat. Ipse autem mores eorum barbaricos inmutauit, ipse fere omnem philosophiam, fisicam, theoricam, practicam, logicam, disposiciones XII signorum, planetarum cursus, augmentum lune et decrementum, solis circuitum, astrologiam et astronomiam et naturales scientias Gothos docuit et ex beluina ferocitate homines et philosophos instaurauit. Hec et alia Dicineus

> Gothis pericia sua tradens mirabiliter enituit apud eos, et non solum mediocribus, immo et regibus imperauit. Elegit preterea nobiliores et prudenciores fecitque sacerdotes, quos ad theologiam instituens uocauit speciali nomine Pilleatos, et quia tyaris capita palliabant arbitror sic uocatos. (32-33)

> Los godos por su parte consideraban que lo adecuado, beneficioso y deseable en su conducta material y espiritual era lo que su consejero Dicineo tenía a bien. Pues éste les cambió sus costumbres salvajes y les enseñó casi toda la filosofía, la física, la teórica, la práctica, la lógica, la ordenación de los doce signos, el curso de los planetas, el crecimiento y la mengua de la luna, el giro del sol, la astrología, astronomía y las ciencias naturales, y de aquel estado fiero y animalesco los convirtió en hombres y filósofos. Dicineo descolló sobremanera entre ellos al enseñarles con su maestría éstas y otras cosas, y no sólo influyó en las personas corrientes sino también en los reyes. Además escogió a los más nobles y sabios y los hizo sacerdotes e, iniciándolos en la teología, les dio el nombre característico de pilleatos, y creo que se llamaban así porque cubrían sus cabezas con tiaras. (82)

En cualquier caso, lo que me interesa destacar de esta concepción es que responde perfectamente a las tesis civilizadora de Jaeger y que, por tanto, entra de lleno dentro de la ideología cortés.

En efecto, Jiménez de Rada describe, en primer lugar, un estadio primitivo de hombres semi-fieras, carente de hábitos civilizados. En segundo lugar, el Toledano precisa que los godos, mediante el contacto con otros pueblos más avanzados y gracias a los consejos de Dicineo, adquirieron una serie de virtudes civilizadoras, como la generosidad, la bondad, y el amor por el saber. Es decir, los godos se civilizaron al refrenar sus instintos ferinos con unas cualidades propiamente corteses. Entre ellas, Jiménez de Rada destaca especialmente la mesura, templanza, o mansedumbre ("mansuetudinem"), origen y base de todas las virtudes de la cortesía, como hemos tenido ocasión de comprobar en varias ocasiones a lo largo de este estudio.

Por otra parte, Jiménez de Rada también asocia el proceso de civilización de los godos a la institución eclesiástica. En efecto, se puede apreciar que una de las principales acciones civilizadoras de Dicineo es crear una Iglesia, ordenando sacerdotes, los *pilleatos*, que, además, escogió de entre lo mejor de la sociedad ("Elegit preterea nobiliores et prudenciores fecitque sacerdotes"). Asimismo, también destaca de esta visión la temprana asociación de civilización y

cortesía, representados por la figura de Dicineo, con la realeza ("et non solum mediocribus, immo et regibus imperauit"), en una alianza que persistirá en el resto de la obra.

V. B. 2-. b) Mesura.

La propia concepción de la historia que revelan los párrafos anteriormente citados es típicamente cortés, lo que anticipa el importante papel que la cortesía va a desempeñar en la obra. Puesto que la cortesía es el camino de la civilización, las diferentes virtudes corteses van a aparecer cada vez que Jiménez de Rada describa a un personaje positivo, que hiciera avanzar a su pueblo en algún aspecto importante, o que fuera especialmente ejemplar. La más importante de estas cualidades es, por supuesto, la mesura o *mansuetudo*.

La primera mención de la mesura en la obra se encuentra en la primera frase del primer capítulo del libro tercero. En mi opinión, se trata de una situación muy significativa, puesto que abre la descripción del rey Wamba:

> [. . .] uir nobilis, de Gothorum nobili genere, strenuus, pacificus, mansuetus [. . .]. (75)
>
> [. . .] persona noble, de la noble estirpe de los godos, valeroso, tranquilo, mesurado [. . .]. (119)

Como se puede apreciar, Jiménez de Rada destaca, en primer lugar, la nobleza del monarca ("uir nobilis, de Gothorum nobili genere"). No es un dato ocioso, ya que la monarquía de los godos era electiva y no hereditaria, por lo que el Toledano tiene necesidad de afirmar la categoría social del héroe. En segundo lugar, Jiménez de Rada menciona una cualidad de capitán y rey guerrero, la valentía ("strenuus"). En tercer lugar vienen las cualidades que más nos interesan, la tranquilidad y la mesura ("pacificus, mansuetus"). Estas virtudes de clara estirpe cortés (especialmente la *mansuetudo*) son especialmente relevantes debido al aparente contraste que presentan con la virtud guerrera que les precede inmediatamente, el coraje. Sin embargo, como sabemos, el contraste no es tal: las virtudes corteses propugnan un comportamiento moderado y civil fuera del campo de batalla; las guerreras, alaban la violencia dentro del mismo.

Por tanto, esta yuxtaposición de virtudes, aunque curiosa, no es sino un aspecto más de la ideología cortés que se impuso en la corte de Alfonso VIII. Lo que hace más interesante el pasaje es el hecho de que la primera mención de una cualidad tan importante en la obra se dedique a un

rey tan significativo como Wamba. En efecto, Wamba a pasado a la historia, principalmente gracias al testimonio de Jiménez de Rada, como el rey visigodo modélico. Wamba fue elegido contra su voluntad por los nobles visigodos (*Historia de rebus* 75), de modo que Wamba demostró prontamente su falta de ambición. Posteriormente, una vez en el trono diversos presagios divinos prometían un buen monarca (*Historia de rebus* 75). Además, Jiménez de Rada subraya la piedad de Wamba, y su buen comportamiento con la Iglesia:

> Iam et regio cultu insignitus ante altare diuinum fidem catholicam est professus [. . .]. (75)
>
> Y una vez revestido de la pompa real hizo profesión de la fe católica ante el altar divino [. . .]. (120)

Es más, Wamba es el primer monarca en la historia medieval en ser ungido y nombrado tal por la Iglesia, lo que se hizo siguiendo su propia iniciativa:

> Et quamuis renuens et inuitus, demum tamen minis et terroribus uix consensit, set decreuit se a regis nomine temperare donec in maiori ecclesia urbis regie unctionis reciperet sacramentum. Mox igitur a principibus Toletum ducitur et in primate ecclesia beate Virginis a Quirico eiusdem pontifice in regem omnibus annuentibus consecratur. (75)
>
> Y aunque reticente y de mala gana, sin embargo, debido a las amenazas y al miedo, acabó por aceptar [la corona] no muy convencido, pero determinó que no se le aplicara el tratamiento de rey hasta que recibiera el sacramento de la unción en la iglesia mayor de la ciudad regia. Por ello fue inmediatamente llevado a Toledo por los más notables, y con el asentimiento de todos fue consagrado rey en la iglesia primada de la Santa Virgen por Quirico, obispo de ésta. (119-20)

No es necesario especular aquí acerca de los motivos que pudieron llevar al Wamba histórico a idear tal ceremonia, que tantas disputas provocaría en la Baja Edad Media. Sin embargo, lo que sí que es necesario considerar es el tono que emplea Jiménez de Rada para narrar este episodio, y los aspectos de él que subraya.

Resulta evidente que, en ojos del Toledano, la acción de Wamba es positiva, puesto que fue luego refrendada por signos divinos (75). Ahora bien, ¿qué le va a Jiménez de Rada en que Wamba se hiciera ungir por un obispo? Mucho, en primer lugar, porque el Toledano es hombre

de iglesia, y el acto de unción de Wamba sella una poderosa alianza entre monarca e Iglesia, poniendo a esta última en un lugar favorable. En segundo lugar, conviene precisar que el episodio le interesa a Jiménez de Rada porque la alianza que forma Wamba se firma, particularmente, con la diócesis toledana, de la que nuestro autor es titular. En efecto, Jiménez de Rada se preocupa mucho por señalar claramente que Wamba deseaba ser ungido en la catedral de Toledo, la ciudad regia ("set decreuit se a regis nomine temperare donec in maiori ecclesia urbis regie unctionis reciperet sacramentum"), y por señalar que la diócesis toledana era entonces la primada de Hispania ("a principibus Toletum ducitur et in primate ecclesia beate Virginis a Quirico eiusdem pontifice in regem omnibus annuentibus consecratur"). Puesto que sabemos ya cuánto luchó el Toledano por conseguir que se reconociera la primacía de su sede de Toledo sobre las demás diócesis peninsulares, no es necesario insistir demasiado en lo interesado que debió de estar don Rodrigo por este episodio del rey Wamba: la unción de Wamba supone una prueba de la superioridad de la diócesis Toledo y de su arzobispo sobre el resto de las sedes de Hispania. Además, también marca un comportamiento modélico de asociación del rey con esa diócesis, comportamiento que debía ser practicado por los reyes siguientes.

Los intereses eclesiásticos y toledanos de Jiménez de Rada en este episodio me parecen evidentes, y estoy seguro de que han sido apreciados con anterioridad por otros lectores o estudiosos. Sin embargo, lo que no se ha descubierto hasta ahora es que la historia del rey Wamba está marcada por otro subtexto aún más importante: la de la figura Alfonso VIII tal y como la describe Jiménez de Rada. En efecto, si repasamos las virtudes que el Toledano destaca en Wamba, descubriremos que son las mismas que resalta en Alfonso VIII de Castilla. Wamba fue

> [. . .] uir nobilis, de Gothorum nobili genere, strenuus, pacificus, mansuetus [. . .]. (75)
>
> [. . .] persona noble, de la noble estirpe de los godos, valeroso, tranquilo, mesurado [. . .]. (119)

Es decir, noble, valiente, y mesurado. Ahora bien, en la *Historia de rebus Hispaniae* el primero de estos adjetivos, "noble", connota inequívocamente la persona de Alfonso VIII. En efecto, para el Toledano Alfonso VIII es siempre "Alfonso el Noble" o "el rey noble" (263 *et passim*) por antonomasia.

En cuanto al segundo de los adjetivos, “valiente”, no es necesario recordar el entusiasmo con que Jiménez de Rada narra las hazañas bélicas de Alfonso VIII, especialmente las batallas contra los almohades. Además, al hablar en el capítulo cuarto del libro octavo de las virtudes de Alfonso, menciona específicamente el valor militar (262). De hecho, Wamba y Alfonso comparten una hazaña militar particular, la conquista de Vasconia, puesto que el Toledano cuenta que Wamba también subyugó la región (78-79), como lo hizo Alfonso al marchar sobre Gascuña para reclamar la dote de su esposa, y al conquistar media Navarra, fundando la ciudad de Vitoria. Por lo demás, Jiménez de Rada describe en el Wamba que invade Vasconia un comportamiento clemente y mesurado, digno del propio Alfonso VIII:

> Set quia inimicus bonorum operum semper nititur in bonis operibus zizanium seminare, quidem de exercitu rapinis et adulteriis delectati, etiam domos incendiis consumebant, quod rex iustus ita acriter uindicauit ac si lese maiestatis criminis essent rei, ut ceteris fieret ut exemplum ne similia atemptarent: “Cum bellum inmineat non licet illicitis implicari, quia Dei benignitas est omnis inmundicie execratrix. Cauendum est ergo ne Dei iudicium fascioniribus prouocemus et non uiribus hostium set nostris sceleribus consternamur, et quod Gothorum gloria armis efficere consueuit nostris excessibus amitamus et ego, qui presum, merito confusioni subiaceam, si impunita fascinora derelinquo. In Domino igitur confidentes, purgati a crimine procedamus”. (79)
>
> Pero como el enemigo de las buenas obras se esfuerza siempre en sembrar la cizaña entre éstas, algunos del ejército que se regodeaban en los pillajes y las violaciones llegaban incluso a meter fuego a las casas, hecho que el justo rey castigó con el mismo rigor que si fueran reos de un delito de lesa majestad, para que sirviera de ejemplo a los demás y no intentaran imitarlo. Y dirigiéndose al ejército les dijo: “Cuando la guerra acucia, no vale caer en el pecado, porque la bondad de Dios detesta cualquier aberración. Por ello, debemos tener cuidado en no poner en marcha el juicio de Dios con pecados y que nos veamos derrotados no por las fuerzas de los enemigos sino por nuestros crímenes, y que perdamos por nuestros desmanes lo que la gloria de los godos acostumbró a ganar por las armas, y yo, que tengo el poder, quedaría en ridículo si dejara los delitos sin castigo. Así pues, confiando en el Señor, avancemos limpios de pecado." (123-24)

En efecto, conviene recordar que la tercera cualidad del Wamba de la *Historia de rebus Hispaniae* es la mesura, la cualidad cortés por excelencia, que Jiménez de Rada también atribuye al cortés Alfonso VIII (262).

En suma, me parece evidente que, debido a todas estas concomitancias, debe entenderse que el modélico rey Wamba es una prefiguración del modélico Alfonso VIII. Es decir, para usar la terminología medieval, el godo Wamba es una *figura* de Alfonso VIII. Si en los tiempos de Wamba existía una idílica alianza entre la monarquía y la iglesia (en especial la iglesia de Toledo, representada por su arzobispo), otro tanto sucedió en los de Alfonso VIII, cuando Jiménez de Rada trabajó codo con codo con el piadoso monarca castellano. Por consiguiente, resulta muy significativo que la reina de las cualidades corteses, la mesura, aparezca por primera vez en la *Historia de rebus Hispaniae* asociada a la figura del rey Wamba, figura de Alfonso VIII: la mesura de Wamba evoca unos tiempos pasados de gran cortesía y de gran respeto por la iglesia, que se repetirían siglos más tarde durante el perfecto reinado de Alfonso VIII. A través de la mesura, la monarquía, la cortesía y los intereses de la diócesis de Toledo se unen en un idealizante todo indisoluble.

V. B. 2-. c) Clemencia.

Otra cualidad cortés que podemos encontrar en la *Historia de rebus Hispaniae* es la clemencia. En otras ocasiones he señalado, siguiendo a Jaeger, que la clemencia es una cualidad asociada a la mesura, y subordinada a ella. Sin embargo, en esta ocasión voy a dedicarle un punto aparte, debido a la importancia que la clemencia adquiere en la obra de Jiménez de Rada. La virtud aparece por primera vez, al igual de lo que sucedía con la mesura, en un momento histórico decisivo: el saco de Roma por los godos.

Este hecho constituye un episodio crítico, puesto que podría perfectamente leerse como una muestra de la barbarie de los godos. Sin embargo, Jiménez de Rada procura afanosamente evitar esta lectura. En efecto, según su narración, los godos no entran en Roma movidos por el hambre de violencia o el deseo de botín, sino para vengar a uno de sus líderes, muerto por los romanos, Radagaiso:

> Et ne actrix cedium expers cedium remaneret, Alaricus cum suis in uindictam sanguinis Radagaysi aduersus Romam prelium inceperunt obsessamque magne cladis impetu irrumperunt. (45)

> Y para que la inductora de estas muertes no escapara indemne, Alarico llevó con los suyos guerra a la misma Roma para vengar la muerte de Radagaiso, y después de asediarla entró en ella a sangre y fuego. (92)

La acción de los godos se suavizan y dignifican al describirse como movidos por el deseo de venganza de un caudillo asesinado ("in uindictam sanguinis Radagaysi"). Además, una vez dentro de la ciudad, la violencia de sus actos se ve redimida por la clemencia que los invasores mostraron ante muchos romanos vencidos:

> Gothi autem tante fuere clemencie quod omnibus indulserunt qui ad sanctorum limina confugerunt nec quemquam a sanctuariis extraxerunt. Ingressi urbem omnibus pepercerunt, set et hiis quos extra loca martyrum inuenerunt Christi et sanctorum nomina inuocantibus simili misericordia indulserunt, in reliquis autem, etsi preda hostibus patuit, feriendi licenciam pietas refrenauit. (45)

> Sin embargo, los godos llevaron su generosidad hasta el punto de perdonar la vida a todos los que se refugiaron en los recintos sagrados y no sacaron a nadie de las iglesias. Ya dentro de la ciudad respetaron a todos, pero también perdonaron con igual misericordia a los que encontraron fuera de los templos de los mártires y que invocaban los nombres de Cristo y de los Santos, y a los demás, aunque eran botín de guerra, su piedad les impidió matarlos. (92-93)

Por consiguiente, parece ser que, según el Toledano, el saco de Roma fue un episodio bastante pacífico y civilizado, muestra de la enorme piedad de los godos. En cualquier caso, se puede observar que Jiménez de Rada asocia siempre la clemencia de los godos con la religión: los godos perdonan primeramente a los que se acogen a sagrado y a los que invocan nombres santos. Aunque, más tarde, los godos dejan con vida a todos los demás, no por eso deja de ser cierto que su misericordia empezó a funcionar al encontrarse con los símbolos cristianos. Es decir, según el Toledano, cristianismo y clemencia van íntimamente unidos, puesto que el primero actúa, en este episodio, como desencadenante del segundo. Por tanto, volvemos a comprobar que para Jiménez de Rada la clemencia, al igual que la mesura, es una cualidad en alto grado cristiana.

Aunque podemos encontrar muchos más casos de clemencia en la obra, como, por ejemplo, la famosa liberación del conde de Barcelona por el Cid (178), sin embargo, para no extenderme demasiado, no voy a analizar más que uno más: el comportamiento del rey Fernando

I de Castilla y León para con los musulmanes. Se trata, como se va a comprobar, de una piedad sumamente contradictoria:

> Cumque rex Fernandus fratre occiso et fugato exercitu de uictoria letaretur, pietatis non inmemor pecepit suis ne fugientes lederent Christianos; tamen Sarraceni qui aderant pro maiori parte captiuitate et gladio perierunt. (188-89)
>
> Una vez muerto su hermano y puesto en fuga el ejército de éste, aunque el rey Fernando estaba alegre por su victoria, sin embargo no se olvidó de su piedad y ordenó a los suyos que no se ensañaran con los cristianos que huían; no obstante, la mayor parte de los sarracenos presentes fueron apresados y pasados a cuchillo. (232)

Esto es, el rey Fernando parece decidir con quiénes se debe mostrar clemencia y con quiénes no en base a la religión. En efecto, como dice Jiménez de Rada, el rey se acuerda de su misericordia cuando comprueba que el ejército enemigo huye, y ordena perdonar a los cristianos ("pecepit suis ne fugientes lederent Christianos"), pero exterminar cruelmente a los musulmanes ("tamen Sarraceni qui aderant pro maiori parte captiuitate et gladio perierunt").[132]

En cierto sentido, se podría pensar que esta concepción de la piedad concuerda con la visión religiosa de la cortesía que viene presentando Jiménez de Rada. Sin embargo, este no es el caso, ya que el Toledano también sabe alabar la misericordia ejercida para con los enemigos de la fe:

> Quo uiso Arabes consternati ciuitatem et opes Fernando principi optulerunt, pro uita tantummodo supplicantes, quod et regis clemencia acceptauit [. . .]. (190)
>
> Desmoralizados los árabes ante este cuadro, entregaron al príncipe Fernando la ciudad y sus bienes, implorándole tan sólo por sus vidas, cosa que aceptó la clemencia del rey [. . .]. (233)

Según se puede observar, se trata del mismo rey Fernando que una página antes había ordenado exterminar un ejército de musulmanes en fuga, que ahora ha decidido perdonar a los infieles vencidos. Esta contradicción podría interpretarse de diversos modos: podría pensarse que el

[132] En este punto, quiero señalar que la traducción de Fernández Valverde no me convence demasiado en esta ocasión. En mi opinión, el texto latino no dice que los musulmanes fueron primero apresados y luego matados, sino que padecieron unos el presidio y otros la espada, es decir, que se apresó a unos y se mató a otros mientras huían. Sin lugar a dudas, el pasaje es complicado. En cualquier caso, ejecutar a cautivos es un acto mucho más inclemente que matar a un enemigo que huye. Sin embargo, por supuesto, esto no quiere decir que el rey Fernando se comportara misericordiosamente con los musulmanes, sino todo lo contrario.

Toledano distingue entre musulmanes que se inmiscuyen en asuntos de cristianos, como los primeros, que no merecen clemencia, y entre musulmanes que luchan por su cuenta, como los segundos, que sí la merecen. También se podría especular que Jiménez de Rada diferencia entre infieles que huyen de un campo de batalla, a los que se debe exterminar, e infieles que rinden una ciudad, a los que se debe perdonar, etc. Sin embargo, lo que queda claro es que no se puede sostener que Jiménez de Rada proponga una visión proselitista de la clemencia, digna ante cristianos e innecesaria ante musulmanes. Sencillamente, el texto no permite interpretarlo así. Por tanto, lo único que podemos concluir es lo ya avanzado: que el Toledano, fiel a su línea, asocia piedad religiosa y clemencia, considerando la primera como causa de la segunda.

V. B. 2-. d) Afabilidad, alegría.

Sin lugar a dudas, la afabilidad es una de las virtudes corteses que con mayor insistencia aparecen en la *Historia de rebus Hispaniae*. De hecho, cada vez que el Toledano alaba una figura de monarca presentando, como es habitual, una lista de cualidades corteses, entre ellas se cuenta, infaliblemente, la afabilidad. Así, por ejemplo, describe Jiménez de Rada al rey godo Recaredo:

> Prouincias autem quas pater [Leouegildus] prelio conquisiuit, iste pacifice conseruauit, equitate disposuit, moderamine gubernauit. Fuit autem placidus, mittis, egregie bonitatis, tantaque in uultu gracia habundabat et tanta benignitate animi dulcis erat ut omnium mentibus influens, etiam malos in sue dilectionis reuerencia conseruabat; adeo liberalis ut opes priuatorum et ecclesiarum predia que paterna labes fisco addixerat iuri debito restauraret; adeo clemens ut tributa populi indulgendo sepius relaxaret. (63)

> Por otra parte, las provincias que su padre [Leovigildo] ganó con la guerra él las mantuvo con la paz, ordenó con justicia y rigió con prudencia. Era tranquilo, agradable, de notable bondad, e irradiaba tanta simpatía de su rostro y había en su corazón tanta dulzura y nobleza que dejaba huella en las mentes de todos e incluso mantenía a los perversos en el respeto de su aprecio. Hasta tal punto fue generoso que devolvió a sus legítimos dueños los bienes de los particulares y las tierras de las iglesias que el desvarío de su padre había

> incluido en el fisco; hasta tal punto fue compasivo que alivió los tributos del pueblo condonándolos más de una vez. (108-09)

Como se puede comprobar, en esta descripción aparecen muchas de las cualidades corteses que ya conocemos: mesura, afabilidad, generosidad, etc. Además, Jiménez de Rada no deja de intercalar, como hace en tantas otras ocasiones, un pasaje en el que asocia al menos una de estas virtudes corteses (en este caso la generosidad), y, por tanto, la cortesía en general, con la alianza monarquía-iglesia.

En cualquier caso, lo que me importa señalar en este punto es que la afabilidad es una de las cualidades que alaba el Toledano en el monarca cortés. Para dar fe de ello, baste con citar estas tres descripciones, que corresponden, respectivamente, al rey godo Suínthila, a Sancho García y a García:

> Preter has militaris glorie laudes plurime in eo uirtutes regie effulsere, fides, prudencia et industria, in iudiciis examinatio prouida, in regimine cura precipua, circa omnes largitas leta, erga inopes misericordia semper prompta, ita ut non solum princeps populorum, set etiam pater pauperum uocauetur. (66-67)

> Junto a estas alabanzas de su gloria militar, brillaron en él muchas virtudes reales: sinceridad, sabiduría y diplomacia, larga reflexión en sus juicios, dedicación exhaustiva al gobierno, generosidad alegre para con todos, indulgencia siempre predispuesta hacia los pobres, de manera que no sólo era llamado príncipe de las gentes, sino también padre de los pobres. (112)

> Huic successit in comitatu Sancius filius eius, uir prudens, iustus, liberalis, strenuus et benignus, qui nobiles nobilitate pociore donauit et in minoribus seruitutis duriciam temperauit. (168)

> Le sucedió al frente del condado su hijo Sancho, un hombre juicioso, ecuánime, generoso, valiente y afable, que aumentó las prerrogativas de la nobleza y alivió entre los más pobres la dureza de la servidumbre. (211)

> Hic bonus, pius et largus, strenuus et benignus, et quicquid habere poterat militibus erogabat [. . .]. (171)

> Era una persona bondadosa, piadosa y generosa, valiente y afable, y regalaba a sus caballeros cualquier cosa que podía conseguir [. . .]. (214)

Por consiguiente, como se puede comprobar en estas citas, la afabilidad como cualidad cortés está ampliamente representada en la obra de Jiménez de Rada, especialmente en las descripciones de las virtudes del buen monarca.

V. B. 2-. e) Liberalidad.

La largueza, una de las virtudes corteses más importantes, debido, sin duda, al significado económico y social que comporta, aparece también con frecuencia en la *Historia de rebus Hispaniae*. De hecho, ya he citado, aunque sin llamar demasiado la atención sobre ello, cuatro ejemplos de alabanza de la largueza en cuatro diferentes monarcas: Recaredo, Suínthila, Sancho García y García. De todos ellos, sólo me interesa destacar de nuevo el caso de Recaredo. En efecto, conviene recordar que Jiménez de Rada elogia especialmente a este rey godo por haberse mostrado generoso con la Iglesia.

> [. . .] adeo liberalis ut opes priuatorum et ecclesiarum predia que paterna labes fisco addixerat iuri debito restauraret; adeo clemens ut tributa populi indulgendo sepius relaxaret. (63)

> Hasta tal punto fue generoso [el rey Recaredo] que devolvió a sus legítimos dueños los bienes de los particulares y las tierras de las iglesias que el desvarío de su padre había incluido en el fisco; hasta tal punto fue compasivo que alivió los tributos del pueblo condonándolos más de una vez. (108-09)

Por consiguiente, podemos comprobar que para el Toledano también la largueza es una virtud cortés que se encuentra estrechamente relacionada con la alianza entre la monarquía y el clero.

Por citar un nuevo ejemplo de liberalidad, quiero traer a colación la descripción que Jiménez de Rada hace del rey Pedro I de Aragón, al que conoció personalmente, por haber participado el aragonés junto con Alfonso VIII en la cruzada de las Navas de Tolosa:

> Petrus autem, qui erat primogenitus, Aldefonso patri successit in regno. Hic fuit strenuus, curialis et largus, et undecumque pecunias habere poterat, liberaliter erogabat, adeo quod interdum castra et municipia creditoribus obligabat, ne manus solita semper dare

> inueniretur a largitionibus aliena. Hic fuit semper regi Castelle Aldefonso nobili fidei amicicia federatus [. . .]. (181)

> Pedro, por su parte, que era el primogénito, sucedió a su padre Alfonso en el trono. Este fue valeroso, amable, dadivoso, y regalaba con generosidad cualquier dinero que podía conseguir, hasta el extremo de que frecuentemente empeñaba castillos y plazas fuertes con tal de que su mano, acostumbrada al regalo, no se encontrase sin nada que dar. Este fue un fiel amigo y un constante aliado del noble rey Alfonso de Castilla [. . .]. (225)

Como se puede observar, el Pedro I que describe el Toledano constituye un caso de indudable extremosidad en el uso de la largueza. Tanto es así, que hoy en día podríamos considerarle un desafortunado modelo de monarca, pensando, desde nuestra perspectiva contemporánea, que el gobernante debe ser, ante todo, un buen administrador.

No obstante, Jiménez de Rada no parece compartir este punto de vista. El Toledano señala que la enorme generosidad de Pedro I le llevó a caer en manos de prestamistas ("creditoribus"), por lo que tiene ante sí una perfecta oportunidad de criticar la largueza excesiva. Sin embargo, no encuentro la más mínima huella de crítica en este párrafo, ni, por añadidura, en todos los que dedica al joven e idealista Pedro I. Más bien, me parece que el aprecio que por él sentía Jiménez de Rada es evidente en el texto. El Toledano califica al joven Pedro I de valiente ("strenuus"), cortés ("curialis"),[133] y especifica que siempre se mostró fiel en su alianza con el perfecto monarca que fue Alfonso VIII de Castilla ("fuit semper regi Castelle Aldefonso nobili fidei amicicia federatus"). De hecho, esta última adición constituye la mayor alabanza que Jiménez de Rada podría expresar, y clarifica que no hay ninguna sombra de crítica en su descripción de la desmedida generosidad de Pedro I.

En cualquier caso, según se ha podido comprobar en este retrato, y en los cuatro anteriormente citados, Jiménez de Rada cuenta la liberalidad entre las principales virtudes que debe poseer un monarca. Además, por si quedaba alguna duda, el Toledano aclara que la largueza es una cualidad que se encuentra en hombres corteses, como Pedro I. En efecto, Jiménez de Rada se cuida de precisar que este monarca aragonés es a un mismo tiempo enormemente "largus" y "curialis".

---

[133] Extrapolando, y tomando una cualidad particular por el todo general, Fernández Valverde traduce "curialis" por "amable". Aunque esta traducción no es en absoluto incorrecta, pienso que "cortés" habría sido quizás una elección más afortunada.

V. B. 2-. f) Facundia.

Es necesario reconocer que la elocuencia no es una virtud que aparezca con demasiada frecuencia en la *Historia de rebus Hispaniae*. Sin embargo, la presencia en la obra de numerosos discursos quizás nos indique que Jiménez de Rada tenía la retórica en aprecio. Además, podemos encontrar un caso en el que el Toledano alaba directamente la facundia de un monarca. Se trata de la descripción del rey godo Sisebuto:

> Fuit autem Sisebutus eloquio nitidus, litterarum sciencia doctus, in iudiciis strenuus ac prestantissimus pietate, mente benignus, gubernatione regni precipuus, in bellicis documentis et in uictoriis semper clarus. (65)
>
> Sisebuto, por su parte, fue de palabra brillante, sabio en el conocimiento de las letras, decidido en sus juicios y el más aventajado en la piedad, de buen corazón, magnífico en el gobierno del reino, siempre distinguido en los hechos de la guerra y en los triunfos. (111)

Es decir, aunque Jiménez de Rada no elogia frecuentemente la elocuencia y la erudición, sí que la aprecia debidamente en un monarca tan cortés como su Sisebuto.

V. B. 2-. g) La cortesía del Toledano.

Según hemos podido comprobar a lo largo de todo este apartado, Jiménez de Rada presenta en su *Historia de rebus Hispaniae* una imagen bastante canónica de la cortesía en su elogio de virtudes de diversos monarcas y líderes. En efecto, las cualidades más importantes de las que forman la lista de la cortesía, como son la mesura, la clemencia, la afabilidad, la liberalidad y la facundia, se pueden encontrar ampliamente representadas en su obra. Además, Jiménez de Rada entiende que todas estas virtudes corteses forman un todo civilizador, que constituye una prueba de los avances de la humanidad desde los tiempos de los bárbaros hasta alcanzar su cénit, como veremos, en el reinado culminante de Alfonso VIII de Castilla.

La cortesía de Jiménez de Rada presenta muy pocas particularidades, y estas son todas bastante predecibles. Por ejemplo, como hombre de iglesia, el Toledano propone una cortesía que sea el lazo que afirme la alianza entre la Iglesia y la monarquía, como he señalado en varias ocasiones. Sin embargo, puesto que voy a tratar más ampliamente las peculiaridades de la visión cortés de Jiménez de Rada en el punto V. B. 4-., voy a pasar ahora a analizar la importantísima descripción que el Toledano hace del monarca cortés por excelencia, Alfonso VIII de Castilla. Esta descripción proporciona una excelente idea de lo que era una figura modélica en opinión de Jiménez de Rada.

V. B. 3-. Alfonso VIII, monarca cortés.

V. B. 3-. a) Jiménez de Rada y Alfonso VIII: una relación estrecha.

Como he señalado anteriormente al narrar tanto la vida del propio Alfonso VIII como la de Jiménez de Rada, parece ser que estos dos hombres, sin lugar a dudas los más poderosos en Castilla durante un amplísimo periodo de tiempo, fueron íntimos colaboradores. Alfonso VIII y el Toledano trabajaron juntos en pro de los intereses de la monarquía castellana y de la Cristiandad, cuya defensora y bastión principal era la anterior. Además, debió de unirles una gran amistad que, al menos en el caso de Jiménez de Rada, parece haber sido inseparable de una devota admiración. Por consiguiente, no debe extrañar que Alfonso VIII goce de la mayor y más favorable descripción que podemos encontrar en la *Historia de rebus Hispaniae*, más aún que la de Fernando III, monarca a quien se dedica la obra. Además, como se podrá apreciar en los párrafos que voy a citar, el latín de estos pasajes es el más encendido, rítmico, trabajado y bello de toda la obra, expresando incondicionalmente el fervor del Toledano por su señor.

V. B. 3-. a) Mesura, afabilidad.

La descripción de las virtudes de Alfonso VIII, concentrada principalmente en el capítulo cuarto del libro octavo de la *Historia de rebus Hispaniae*, constituye un compendio de todas las cualidades corteses apreciadas por el Toledano, conformando así la figura de un rey cortés por excelencia. Jiménez de Rada incorpora esta descripción en su narración de los preparativos para

la cruzada de Las Navas de Tolosa. Concretamente, el elogio aparece cuando trata de cómo se comportó Alfonso VIII con la enorme y multiforme multitud de cruzados que se reunió en Toledo a comienzos de año:

> Licet autem tam diuersa, tam uaria, tam extranea multitudo non esset facilis ad regendum etiam pacienti, nobilis tamen rex magnanimitate sua omnia pacifice, omnia tranquille, omnia equanimiter tolerabat, ita ut tedium in uirtutem mutaret, cum uultu ylari tedium superaret; irreuerenter prolata reuerenti responso in reuerenciam conuertebat, ambicionis loquacem tristiciam larga manu in letam facundiam conmutabat, curiali aplausu faustibus militaribus occurrebat, regalium morum grauitate seruata. (262)
>
> Aunque no era fácil gobernar una muchedumbre tan abigarrada, tan distinta, tan opuesta, ni siquiera para el más paciente, sin embargo el noble rey con su gran corazón todo lo llevaba con tranquilidad, todo con quietud, todo con justicia, de manera que el aburrimiento lo trocaba en virtud, superándolo con alegre semblante; las palabras desmesuradas tornaba en mesura con su mesurada respuesta; la ceñuda charlatanería de la ambición la transformaba en alegre discurso con su generosa mano; con simpática camaradería participaba en las paradas militares, sin que se resintiera un ápice la gravedad del porte real. (311)

Como se puede observar, la principal característica que aprecia Jiménez de Rada en este párrafo es la diplomacia del rey. Es decir, su habilidad para prevenir posibles problemas (Jiménez de Rada habla de situaciones potencialmente conflictivas, como la inactividad, siempre peligrosa para un gran ejército instalado en una población civil, las palabras desmesuradas, o la ambición) creando buen ambiente. Podríamos precisar que el comportamiento de Alfonso VIII se basa en las virtudes corteses de la mesura ("omnia pacifice, omnia tranquille, omnia equanimiter tolerabat"; "irreuerenter prolata reuerenti responso in reuerenciam conuertebat"), la largueza ("larga manu"), y, por supuesto, la afabilidad ("cum uultu ylari"). Además, Jiménez de Rada también estima que Alfonso VIII sea capaz de crear este ambiente alegre manteniendo el decoro ("regalium morum grauitate seruata"), en un pasaje que recuerda las quejas de Diego García acerca del comportamiento los malos cortesanos. Por otra parte, el Toledano menciona otra cualidad cortés, la facundia ("ambicionis loquacem tristiciam larga manu in letam facundiam conmutabat"), fruto de los regalos y el alegre proceder del rey. En suma, Alfonso VIII se

comporta de manera perfectamente cortés ("curiali aplausu faustibus militaribus occurrebat"), contagiando esta cortesía a los cruzados.

V. B. 3-. c) Todo para todos.

De hecho, la descripción de Jiménez de Rada continúa indicando que Alfonso VIII alcanzó en esas fechas el máximo ideal cortés, el no va más diplomático: el ser todo para todos. En primer lugar, el Toledano señala que tanto jóvenes como viejos vieron algo que apreciar en el modélico Alfonso VIII:

> Adolescentes, iuuenes et quos uirilis etatis robur perfuderat, senes et decrepiti, quid laudare, quid appetere si facultas suppeteret, quid mirari, quid diligere repererunt [. . .]. (262)
>
> Adolescentes, jóvenes y los dotados de vigor por la edad, viejos y ancianos, descubrieron qué ensalzar, qué seguir, si sus condiciones se lo permitían, qué admirar, qué apreciar [. . .]. (311)

En segundo lugar, el Toledano precisa que también los extranjeros, viniendo como venían de países tan diversos, hallaron elementos que estimar en el rey castellano:

> Et quamuis diuersus esset ritus alienigenarum et in moribus ab indigenis dissiderent, quia mores omnes uirtus magistra diiudicat, potuit omnibus satisfacere, qui uirtutes omnium in se potuit conseruare et, quasi non unius patrie incola, sic mores omnium in se sciuit assumere, ut nulli uideretur a suis moribus dissidere. (263)
>
> Y aunque el comportamiento de los extranjeros era distinto y sus costumbres discordaban de las del país, ya que la virtud es maestra al diferenciar todas las costumbres, pudo dar contento a todos quien pudo concentrar en su persona las virtudes de todos y, como ciudadano de una sola patria, supo representar en su persona las costumbres de todos, hasta el extremo de que ninguno echaba en falta las suyas. (311)

Como se puede apreciar, podríamos incluso pensar que en este último pasaje se defiende una especie de erudición similar a la que hemos visto que proponía el anónimo autor del *Libro de Alexandre*, o el poeta al que debemos el *Poema de mio Cid*. Como los héroes de los dos poemas vernáculos, el Alfonso VIII que nos describe Jiménez de Rada usa la erudición con fines

políticos. En efecto, Alfonso VIII conoce las costumbres de diversos pueblos ("mores omnium in se sciuit assumere"), probablemente porque las ha estudiado, ya en libros, ya en modelos vivos que pasaran por su corte. Este conocimiento lo usa el rey castellano para obtener un beneficio político: mantener la tranquilidad y el buen ambiente en un ejército que espera bajo sus órdenes en una de sus ciudades.

V. B. 3-. d) Sabiduría.

De hecho, la sabiduría ("sapiencia") es una cualidad que Jiménez de Rada también le atribuye directamente a Alfonso VIII:

> Sic enim strenuitas, largitas, curialitas, sapiencia et modestia eum sibi ab infancia uendicarant [. . .]. (280)
>
> Pues de tal modo lo habían pregonado desde su niñez la valentía, la generosidad, la simpatía, la sabiduría y la modestia [. . .]. (329)

Con ella, según se puede comprobar, se alaban otras virtudes no exactamente corteses, pero sí necesarias en un monarca a la hechura de la corte de Alfonso VIII, como la valentía ("strenuitas"), o la modestia. De nuevo, con ellas vuelve a aparecer la palabra decisiva que las resume: cortesía ("curialitas").[134]

V. B. 3-. e). Largueza.

Aunque ya he citado una línea en la que Jiménez de Rada hablaba de la generosidad de Alfonso VIII, es necesario precisar que el Toledano dedica amplios párrafos a describirla y alabarla. De este modo, la largueza acaba siendo la cualidad cortés que más se destaca en el rey castellano:

> De largitate autem eius quis loqui presumeret, cum id in ipso modicum fuerit, quod in aliis uix poterat reperiri? Sic enim ab infancia largitatem seruauit, ut obliuisci non potuit quod de matris utero secum traxit. Sic omnia largitatis sue priuilegio confirmauit, ut ore omnium promulgata sentencia, omnius munificis silencio imposito, prerogatiuam

[134] En esta ocasión, Fernández Valverde vuelve a traducir "curialitas" por "simpatía", en vez de por "cortesía".

> munificiencie sentencialiter optineret. Et licet magnis magnifice distribueret, manum a minoribus non retraxit. (263)
>
> De su generosidad, ¿quién se podría imaginar algo, por pequeño que fuese, que a duras penas se pudiera hallar en los demás? Pues cultivó de tal modo la generosidad desde la niñez que le fue imposible olvidarse de lo que aprendió en el vientre de su madre. De tal modo lo sancionó todo con el privilegio de su generosidad que, según opinión generalizada, hecho el silencio entre los demás patrones, logró el título de su generosidad. Y aunque regalaba a los grandes con grandeza, no dejaba de lado a los humildes. (312)

Al igual que había ocurrido anteriormente, cuando las tropas cruzadas se instalaron en Toledo, la generosidad de Alfonso VIII trae consigo un buen ambiente caracterizado por la alegría:.

> Hiis muneribus cumulabatur equorum innumerosa generositas, pannorum iocunda uarietas, que omnia tenacitatis curua seueritas uultu propicio non poterat intueri. (263)
>
> A estos regalos se añadía una infinita largueza de caballos, alegre diversidad de paños, que en conjunto era incapaz de abarcar con faz contenta la ceñuda rigidez de la severidad. (312)

En suma, el Alfonso VIII descrito por Jiménez de Rada posee todas las virtudes corteses características de la ideología de la corte castellana en un grado no igualado por ninguno de los otros personajes de la *Historia de rebus Hispaniae*.[135]

Es por ello que he afirmado ya en varias ocasiones que Alfonso VIII es el auténtico protagonista de la obra del Toledano. La persona perfectamente cortés del rey castellano supone la culminación de un proceso de civilización iniciado con la aceptación de la cortesía por los godos. Su reinado, o más bien su mayoría de edad, se describe como un periodo idílico. En él, Alfonso VIII pacifica los disturbios provocados por las luchas entre las casas nobles de los Castro y los Lara; en él, los musulmanes sufren la mayor derrota de su historia en España; en él, la ciudad de Toledo y su arzobispo alcanzan un protagonismo largamente merecido; en él, por último, se respetan como es debido los privilegios eclesiásticos y se favorecen las artes.

V. B. 4-. Los fines de la cortesía en la *Historia de rebus Hispaniae*.

---

[135] Es necesario precisar que, en consonancia con lo que ocurre en el resto de la obra con otros personajes, la facundia tiene un muy escaso papel en la descripción de las virtudes de Alfonso VIII.

Por el momento, el análisis de la *Historia de rebus Hispaniae* nos ha confirmado que Jiménez de Rada aprecia la cortesía y las virtudes corteses. Hemos visto que éstas aparecen constantemente en la obra, sin que falte ninguna de las seis que proponían los trovadores, ni ninguna de las tres que añadió la corte de Alfonso VIII a la lista. El Toledano las usa en las descripciones los que considera buenos monarcas y, especialmente, en el retrato de Alfonso VIII. Sin embargo, aunque me parece que ha quedado claro que la obra del Toledano entra de lleno en el marco de la ideología cortés tal y como esta ideología se entendía en la corte de Alfonso VIII, aún no he tratado la cuestión de los objetivos que persigue la cortesía que propone Jiménez de Rada. Es decir, falta contestar a las preguntas más importantes: ¿por qué usa la cortesía el Toledano?, o ¿qué fines pretende alcanzar con ella?

V. B. 4-. a) Fortalecimiento del poder real.

En primer lugar, me parece que el objetivo fundamental de la visión cortés de Jiménez de Rada es el fortalecimiento de la autoridad monárquica. En efecto, recordemos que este es el fin de toda cortesía de acuerdo con las teorías de Jaeger. Además, si hay algo que queda claro en la obra del Toledano es que su autor es un decidido monárquico. Para demostrarlo, no hay más que recordar, por ejemplo, su descripción de la minoría de edad de Alfonso VIII. En esos capítulos, principalmente en el decimoquinto y decimosexto del libro séptimo, Jiménez de Rada narra los problemas que sufrió el reino de Castilla durante la minoría de Alfonso VIII. Según Jiménez de Rada, esos problemas se debieron a la débil autoridad del monarca, que era sólo un niño, y a la ambición de los grandes nobles, señaladamente los poderosos miembros de las casas de Castro y de Lara:

> Cumque inter utramque domum, de Castro, uidelicet, et de Lara, longa concertatio incidisset, multa hinc inde pericula, multa homicidia acciderunt, adeo quod hec discordia occasionem prebuit Legionensibus preualendi, in tantum quod aliquam partem Castelle et Extremorum Dorii occuparent. (237)
>
> Y estallando entonces entre ambas casas, es decir, la de Castro y la de Lara, un largo enfrentamiento, se sucedieron graves peligros y numerosos asesinatos por los dos bandos,

> hasta el extremo de que esta contienda dio a los leoneses la ocasión de imponerse, llegando a hacerse con algunas zonas de Castilla y Extremadura. (284)

Como se puede observar, la intromisión de los nobles resulta muy perniciosa para el reino, provocando grandes desórdenes ("multa hinc inde pericula, multa homicidia acciderunt"). De hecho, Jiménez de Rada describe cómo la falta de autoridad hizo posible que un enemigo exterior, el rey de León, se aprovechara y le robara territorios a Castilla ("adeo quod hec discordia occasionem prebuit Legionensibus preualendi, in tantum quod aliquam partem Castelle et Extremorum Dorii occuparent"). Posteriormente, y como claro contraste con esta situación desastrosa, en el capítulo decimoséptimo del mismo libro séptimo, el Toledano alaba los tiempos en los que Alfonso VIII alcanza su mayoría y fortalece su poder. En esos años, Alfonso VIII consigue recuperar todos los territorios perdidos por el reino en los periodos de desorden, e incluso conquistar algunos nuevos.

Además de estos pasajes, se pueden citar otros ejemplos que demuestran el ideal monárquico de Jiménez de Rada. Así, por ejemplo, es necesario recordar que el Toledano se muestra favorable a la unión de todos los reinos peninsulares bajo una misma corona central. Probablemente, Jiménez de Rada pensaba que esta corona unificada tendría su sede perfecta en Toledo, la que llama la "ciudad regia", antigua capital visigótica y diócesis primada de España. Al menos, esa es la opinión de Fernández Valverde:

> Los godos, 'a cuyos reyes tuvieron los siglos por principales entre todos los príncipes', son, para don Rodrigo, los forjadores de la unidad española y los que logran la mayor extensión territorial y el más floreciente momento cultural. El reino godo es el modelo a seguir en los tiempos que escribe el Toledano, en los que España, la entidad geográfica supranacional de la que escribe su historia, está partida en cuatro reinos cristianos, además de los árabes del sur. (47)

Puesto que propone la unidad nacional de los tiempos godos, resulta comprensible que Jiménez de Rada narre de manera totalmente desfavorable la división de los reinos de Castilla y de León entre sus hijos efectuada por Alfonso VII, el Emperador:

> Post hec consilio quorundam comitum, Amalarici de Lara et Fernandi de Trastamarin, discidia seminare uolencium, diuisit regnum duobus filiis Sancio et Fernando; Sancio primogenito dedit Castellam usque ad Sanctum Facundum, et Morum Regine et Aggerem Fumorum et Oroniam et Couellas, Medinam et Areualum et totum territorium Auulense,

> et inde sicut diuidit calciata, qui dicitur de Guinea, et in Asturiis sicut diuidit rippa Oue. Residuum uersus mare et Portugaliam dedit minori filio Ferdinando. (229)

> Seguidamente, a instigación de los condes Manrique de Lara y Fernando de Trastámara, que pretendían sembrar la semilla de la discordia, dividió el reino entre sus dos hijos Sancho y Fernando; a Sancho, el primogénito, le entregó Castilla hasta Sahagún, y Moral de la Reina, Tordehumos, Urueña, Cubillas, Medina, y toda la parte de Avila, y desde allí los límites quedaron en la calzada que se llama de Guinea y en la orilla del Deva por la parte de Asturias. El resto hasta la mar, incluida Portugal, lo dio a Fernando, que era el menor. (275)

Es decir, queda claro que la división supone un episodio negativo, forzado en un rey viejo y débil por dos nobles intrigantes "discidia seminare uolencium". En opinión de Jiménez de Rada, el primogénito debió de haberse llevado todo, Castilla, León, y Portugal, y el feudo de Aragón. Es por ello, que más tarde señala que Alfonso VIII, hijo de Sancho III, primogénito del Emperador, debía ser:

> [. . .] heres [imperatoris] ex integro [. . .]. (239)

> [. . .] heredero [del Emperador] con todas sus consecuencias. (287)

Sin lugar a dudas, este deseo de unificar bajo una sola cabeza estos dos reinos cristianos redundaba directamente en el refuerzo de la autoridad del monarca castellano.

Una prueba más del ideal monárquico de Jiménez de Rada la podemos encontrar en su visión de la ley perfecta, descrita en el capítulo trigésimotercero del libro sexto, donde trata de Alfonso VII, el Emperador:

> Rex autem Aldefonsus, dicitur Hesperie imperator, in senectute sua regni pericula sic sedauit, ut nobiles et ignobiles, potentes et impotentes unius legis moderamine regerentur, adeo ut utriusque sexus quamtumlibet imbecillis per omnes regni semitas incederet sine metu. (218)

> Por su parte el rey Alfonso, conocido como Emperador de Hesperia, a pesar de su edad, eliminó hasta tal punto los peligros en su reino que los nobles y el pueblo llano, los poderosos y los menesterosos se regían por el mismo rasero de la ley, hasta el extremo de que cualquier persona de ambos sexos, por muy débil que fuera, podía caminar sin temor por todos los senderos de su reino. (263)

Según se puede comprobar, Jiménez de Rada presenta en este párrafo un modelo de ley, que hace desterrar toda alteración ("pericula") del reino. Esta ley consiste, sencillamente, en abarcar bajo su poder a todos por igual, tanto a los nobles como a los villanos ("nobiles et ignobiles, potentes et impotentes unius legis moderamine regerentur"). Puesto que esta ley emana del rey, que es quien la impone (recordemos que "Rex Aldefonsus" es el sujeto activo de la frase), se trata de una proposición evidentemente monárquica.

Por consiguiente, es necesario concluir, después de este análisis, que el primer fin que persigue la cortesía de Jiménez de Rada es de orden monárquico. En efecto, sabemos que la cortesía, según explica Jaeger y según la entendía la corte de Alfonso VIII, suele ser una ideología de carácter monárquico, puesto que fomenta el control de los impulsos violentos en el entorno de la corte, con el fin de facilitar el orden y la administración del reino. Como hemos visto, el Toledano da numerosas muestras de ser monárquico, y también de querer una ley que mantenga a raya estos impulsos violentos. Puesto que este mismo autor propone constantemente la cortesía como modelo político, la cortesía de Jiménez de Rada no puede menos de estar también teñida de ideal monárquico.

V. B. 4-. b) Unidad de la cristiandad.

El segundo fin que, en mi opinión, persigue la cortesía de la *Historia de rebus Hispaniae* es la unidad de la cristiandad hispánica ante el enemigo musulmán. En muchos aspectos, este objetivo es consecuencia directa del primero. En efecto, sólo si existe un poder central fuerte en España, apoyado en el control de los impulsos violentos que propone la ideología cortés, se podrá hacer un frente unido ante la amenaza almohade. En opinión de Fernández Valverde, Jiménez de Rada debió de adquirir esta mentalidad supranacional en su época parisina:

> Lo que echa de menos no es la recuperación de aquella tradición y aquella organización política [de tiempos de los godos] porque sí, sin más, sino en cuanto que superadora de los localismos que impiden el crecimiento de España frente a naciones como Francia e Inglaterra. El mismo Toledano, un navarro trasplantado en Castilla, educado en el extranjero, con una formación muy superior al resto de sus compatriotas, con una admiración mal disimulada hacia la riqueza cultural de los árabes peninsulares, con estancias frecuentes y contactos importantes en países al otro lado de los Pirineos, creyó

> que lo que necesitaba España para encauzar sus energías vitales y recuperar el pasado esplendor cultural era una conciencia común de nación por encima de cada uno de los reinos, y el mejor modo de conseguirlo radicaba en el logro de una memoria histórica también común a todos, pues "casi se desconoce ya la gente y el origen de los habitantes de España". Con esa finalidad escribe la historia de España, aunque su centro de mayor atención esté en Castilla, que era el reino que por entonces encarnaba la mayor potencia y tenía a su alcance las mayores posibilidades de llegar a las metas que él estimaba ideales. (47-48)

En cualquier caso, fuera cual fuera la razón que hizo despertar este modo de pensar en Jiménez de Rada, está claro que su *Historia de rebus Hispaniae* está repleta de pasajes que demuestran que la unidad de los cristianos peninsulares ante el enemigo de la fe era una prioridad para el Toledano.

De hecho, para defender esta idea, Jiménez de Rada recurre, en numerosas ocasiones, a indicar que los éxitos militares musulmanes se deben a la desunión de los cristianos de España. De este modo explica el Toledano, por ejemplo, las hazañas del famoso caudillo moro Almanzor. Según Jiménez de Rada, Almanzor:

> [. . .] cepit Legionis, Castelle et Nauarre prouincias deuastare, cui exterminio pro maiori parte causam prebuit dissensio principum christianorum [. . .]. (163)
>
> [. . .] empezó a asolar las tierras de León, Castilla y Navarra, acción que facilitaron sobremanera las rencillas de los príncipes cristianos. (205)

Es decir, fueron las discordias internas entre los cristianos las que permitieron las correrías de Almanzor, del mismo modo que, anteriormente, las disputas de los Castro y los Lara permitieron que el rey de León entrara en Castilla. El Toledano es insistente en este punto. De nuevo, tres capítulos más adelante, Jiménez de Rada vuelve a subrayar que, a raíz de las desavenencias entre los cristianos:

> [. . .] Sarraceni fomentum impetus habuerunt, et Castelle terminos inuadentes, Abulam, que populari ceperat, destruxerunt, Cluniam et Sanctum Stephanum occuparunt, cedes et incendia in patria exercentes. (167-68)
>
> [. . .] encontraron los sarracenos la oportunidad para su ataque, y penetrando en el territorio de Castilla destruyeron Avila, que había comenzado a repoblarse, y

> conquistaron Coruña del Conde y San Esteban, pasando por todos lados a sangre y fuego. (210)

Como se puede comprobar, las consecuencias del desorden interno son desastrosas. De hecho, estas apocalípticas consecuencias son lo que más ampliamente describe el Toledano en esta ocasión, probablemente con la intención de escarmentar al lector. En mi opinión, con estas citas, a las que se podría añadir muchas más, queda ya suficientemente claro el deseo de unidad cristiana de Jiménez de Rada. Como he señalado anteriormente, nuestro autor considera que esta necesaria unidad sólo puede hacerse efectivo bajo el poder sólido del rey de Castilla. Hemos visto que la cortesía del Toledano defiende la consolidación de ese poder real como primer objetivo. Además, en vista de estas pruebas, debemos concluir también que la unidad de la cristiandad es el segundo objetivo de la cortesía propuesta por la *Historia de rebus Hispaniae*.

V. B. 4-. c) Defensa de los intereses eclesiásticos y de la primacía de Toledo.

En su famoso e influyente libro *History and the Historians of Medieval Spain*, el historiador inglés Peter Linehan ha demostrado sin que quepa ninguna duda que uno de los principales subtextos políticos de la *Historia de rebus Hispaniae* es la defensa de los intereses de la ciudad de Toledo y su diócesis, cuyo titular era Jiménez de Rada. De hecho, Jiménez de Rada dedica largos párrafos, como el que voy a citar a continuación, a la defensa de la escabrosa cuestión de la primacía de la sede toledana:

> Item ab aliquibus dicitur quod primatus Hispanie prius fuit in ecclesia Hispalensi et post translatus ad ecclesiam Toletanam, quod etiam stare non potest. In XVI enim concilio Toletano ubi Sisibertus Toletanus archiepiscopus fuit depositus merito culpe sue a generali concilio omnium archiepiscoporum, episcoporum et cleri Hispaniarum et Gallie Gothice, decreuerunt nichil tractandum in concilio donec prouideretur prime sedi urbis regie de pastore. Et electus et translatus fuit Felix archiepiscopus Hispalensis ad acclesiam Toletanam factus pontifex Toletanus. Et in eondem concilio Faustinus Bracarensis archiepiscopus factus est Hispalensis, Felix Portugalensis episcopus factus est archiepiscopus Bracarensis, et postea de ordinatione ecclesiarum concorditer tractaruerunt. Vnde patet quod si Hispalensis ecclesia maior esset non transferretur eius episcopus ad minorem. Quia igitur propter diuersas relationes scriptorum interdum de

> ueritate historie dubitatur, diligencia lectoris inquirat, ut ex scripturis autenticis uideat quid debeat aprobare. (119)

> Igualmente afirman algunos que el primado de España residió primero en la iglesia de Sevilla y que luego fue trasladado a la de Toledo, cosa que tampoco puede mantenerse. Pues en el XVI Concilio de Toledo, en el que el arzobispo de ésta Sisberto fue destituido a causa de su delito por el capítulo general de todos los arzobispos, obispos y clero de las Españas y la Galia Gótica, se decidió que nada se debía tratar en el Concilio antes de proveer de pastor a la sede principal de la ciudad regia. Y fue elegido y trasladado a la iglesia de Toledo como pontífice toledano Félix, arzobispo de Sevilla. Y en el mismo Concilio el arzobispo de Braga, Faustino, fue creado arzobispo de Sevilla, y Félix, obispo de Oporto, fue nombrado arzobispo de Braga; y después trataron sin problemas acerca del funcionamiento de las iglesias. De donde queda claro que, si la iglesia de Sevilla hubiese sido de mayor rango, el obispo de ésta no habría sido trasladado a otra menor. Así pues, como a causa de las diversas versiones de los escritores se duda a veces de la verdad de la historia, ha de esmerarse la sagacidad del lector para descubrir en los escritos verdaderos lo que debe aceptar. (164)[136]

Como se puede apreciar, Jiménez de Rada no escatima esfuerzos al perseguir la gloria de su diócesis. Por ello, no debe extrañar que esta causa sea también uno de los objetivos fundamentales de la cortesía de la obra.

En efecto, aunque la *Historia de rebus Hispaniae* nos presenta a Alfonso VIII como el rey perfecto, Linehan ha demostrado que el Jiménez de Rada histórico no estaba en absoluto satisfecho con el comportamiento del monarca castellano con respecto a Toledo. De este modo, la defensa de la "ciudad regia" por parte del titular de la diócesis en sus obras no era en absoluto ociosa. En concreto, Linehan señala que Alfonso VIII no favoreció demasiado la ciudad de Toledo durante su reinado. En primer lugar, el rey castellano utilizó el tesoro de la diócesis toledana para financiar el asedio de Cuenca:

> It would appear that the recent siege of Cuenca had been financed from Toledo's treasure, with the newly enfranchised leaders of the Mozarabic community engaged as

[136] A esta interesante cuestión de la primacía de las diócesis ibéricas, a las disputas que provocó, y al papel que desempeñó en ellas Jiménez de Rada dedica Linehan una considerable parte de su libro (327-49; *et passim*).

> the king's willing agents, to the dismay of their correligionists and the despair of the pope, but with the full knowledge of Archbishop Cerebruno. (Linehan 287)
>
> Parece ser que el reciente asedio de Cuenca había sido financiado con el tesoro de Toledo, con los ha poco nombrados líderes de la comunidad mozárabe actuando como aquiescentes agentes del rey, para el horror de sus correligionistas y la desesperación del papa, pero con la plena connivencia del arzobispo Cerebruno.

Además, aparentemente, el desembolso de la diócesis toledana no sólo no le fue debidamente compensado o recompensado, sino que le creó una nueva rival. Se trataba de la ciudad conquistada, Cuenca, que pasó inmediatamente a ser una de las ciudades preferidas del rey:

> For him Cuenca was "Alphonsopolis," his favourite city, we are informed. [. . .] Recovered with the aid of Toledo's gold, it further distracted the king from Toledo's affairs, vying for his affection with Burgos to the north. (Linehan 290)
>
> Para él Cuenca era "Alphonsopolis", su ciudad favorita, se nos dice. Recuperada con la ayuda del oro toledano, distrajo aún más al rey de los negocios de Toledo, compitiendo por su favor con Burgos, al norte.

Porque, en efecto, Burgos gozaba como pocas ciudades del aprecio de Alfonso VIII. El rey castellano se hizo construir allí un palacio, y, lo que era aún más grave, un panteón real, privando a Toledo de la perspectiva de poseer su tumba:

> Within twelfth-century Castile, Toledo and Burgos were poles apart, Gómez-Moreno once remarked; one an Andalusi colony, the other a European city. At the end of the 1170s Toledo's destiny seemed to be to remain just another Christian centre of the hinterland, stylish if a bit faded, full of interesting stories about the old days with which to regale visitors, distinguished in its way but otherwise indistinguishable from many others, while Burgos took the lead in national affairs: elegance and culture yielding to ideas and spirit. A Toledan observer of those years might have been forgiven for wondering whether the calamities prophesied by the translator Johannes Hispalensis for the years 1179-86 might not strike closer to home than the Holy Land. In 1187 Alfonso VIII richly endowed his wife's new foundation of Las Huelgas at Burgos, and in 1204 confirmed his decision to be buried there rather than with his father and grandfather at Toledo. For building a palace hard by Las Huelgas Lucas of Tuy would describe Alfonso as "a new Solomon". Not so D. Rodrigo. In his eyes Alfonso's palace was a monument to

> lèse-majesté; so he shut his eyes to it and did not mention it at all. (Contrast his wistful and detailed account of the burial place of the kings of Portugal at Santa Cruz de Coimbra.) The archbishop's silence on the subject was as eloquent as his dedication was absolute to Toledo's maiestas, the 'ancient majesty of the church of Toledo' which Urban II had recognized when he granted Bernard of Sédirac the pallium in 1088. At that time the old capital's majesty had coincided with the king's, D. Rodrigo may well have reflected. (Linehan 303)

> En la Castilla del siglo XII, Toledo y Burgos eran polos distintos, dijo una vez Gómez-Moreno: una era una colonia andalusí; la otra, una ciudad europea. Al final de la década de 1170, el destino de Toledo parecía apuntar a ser otro centro cristiano más del interior. Una ciudad estilosa pero un poco difuminada, llena de interesantes historias sobre los viejos tiempos para entretener a los turistas, distinguida a su manera, pero en muchos sentidos no diferente de tantas otras ciudades castellanas. Por otra parte, Burgos alcanzó el liderazgo de los asuntos nacionales: la elegancia y la cultura cedían ante las ideas y el espíritu. Se le podría haber perdonado a un observador toledano de aquellos años el preguntarse si las calamidades profetizadas por el traductor Johannes Hispalensis para los años 1179-86 no podrían darse más cerca de casa que en Tierra Santa. En 1187, Alfonso VIII dotó ricamente la nueva fundación de su esposa, Las Huelgas de Burgos, y en 1204 confirmó su decisión de ser enterrado allí en vez de en Toledo, con su padre y abuelo. Por construirse un palacio junto a Las Huelgas, Lucas de Tuy describiría a Alfonso como “un nuevo Salomón”. Pero no D. Rodrigo. A sus ojos, el palacio de Alfonso era un monumento a la lesa majestad. Por tanto, cerró sus ojos al palacio, y no lo mencionó en absoluto. (Contrástese con su entusiasmada y detallada relación del panteón real de los reyes de Portugal en Santa Cruz de Coimbra.) El silencio del arzobispo sobre este tema era tan elocuente como absoluta era su dedicación a la maiestas de Toledo, la “antigua majestad de la iglesia de Toledo” que Urbano II había reconocido cuando le concedió el palio a Bernardo de Sédirac en 1088. En esa época la majestad de la vieja capital había coincidido con la del rey, podría haber pensado D. Rodrigo.

Estos enormes agravios se juntaron con otro menor: durante la mayoría de Alfonso VIII, ocurrió una pequeña revolución en la fraseología de los documentos de la cancillería real castellana. En efecto, los documentos decían ahora que Alfonso VIII era rey “de Castilla y de Toledo”, en vez de “de Toledo y de Castilla” (Linehan 289): Toledo veía confirmada su posición de inferioridad

frente a Castilla la Vieja. Como se puede comprobar, los afanes defensivos de Jiménez de Rada no carecían en absoluto de fundamento.

Según Linehan, Jiménez de Rada incluyó en el capítulo primero del libro octavo de la *Historia de rebus Hispaniae* una ingeniosa defensa de su ciudad:

> Et quia de die in diem crescebat numerus stigmata Domini in corpore suo portancium, ne intra urbis angustias artarentur, rex nobilis uolens eorum commodis prouidere, extra urbem circa fluenta Tagi dliciosa uiridaria, que ob regie grauitatis recrandam maiestatem coalita fuerant, eis exposuit ut sub umbraculis arborum estus iniurias euitarent; ibique ex fructiferis arboribus constructis tabernaculis usque in diem processus ad bellum in regiis sumptibus permanserunt. (259-60)

> Y como aumentaba por días el número de los que lucían en su cuerpo la señal del Señor,[137] a fin de que no se sintiesen agobiados por las estrecheces de la ciudad, el noble rey, deseoso de velar por el bien de ellos, puso a su disposición unos amenos jardines en las afueras de la ciudad, junto al cauce del Tajo –que habían sido plantados para el descanso de las labores de la real majestad-, con la finalidad de que se protegiesen de la dureza del sol con la sombra de los árboles; y fabricados unos alojamientos con los árboles frutales, permanecieron allí, a expensas del rey, hasta el día de la partida para la batalla. (308)

Linehan se fija en el uso que hace Jiménez de Rada de la palabra "maiestas", que aparece en muy pocas ocasiones en la obra. En efecto, para el Toledano la "maiestas" no era un atributo personal del rey, sino que le era concedido como por gracia divina por encontrarse en un lugar preciso en un momento determinado (Linehan 301). En el caso de Alfonso VIII, la única ocasión en la que se le aplica este adjetivo es en relación con la ciudad de Toledo, en el pasaje que acabamos de citar:

> The occasion was the king's recreation; the Huerta del Rey, the wide open space across the Tagus in the shadow of the remains of the palace of Toledo's Visigothic rulers, was Alfonso VIII's palace of repose. But it was Toledo that made Alfonso majestic, not Alfonso Toledo. The monarch does not shed lustre on the place; it does on him. (Linehan 301)

[137] Se trata de los cruzados que acudían a la cita de Las Navas de Tolosa. El signo que llevan en sus cuerpos es la cruz de la cruzada.

> La ocasión era el solaz del monarca; la Huerta del Rey, el amplio espacio abierto al otro lado del Tajo, a la sombra de los restos del palacio de los reyes godos de Toledo, era el palacio de reposo de Alfonso VIII. Pero era Toledo el que hacía a Alfonso majestuoso, no Alfonso a Toledo. El monarca no otorga brillo al lugar, sino el lugar a él.

En mi opinión, Linehan tiene razón al llamar la atención sobre el uso de esta importante palabra. En efecto, este pasaje connota que Jiménez de Rada tenía un altísimo concepto de su ciudad, y que la consideraba parte integrante y fundamental de la realeza castellana. Es decir, para el Toledano la monarquía no estaba completa si no hacía de Toledo su corte, su lugar principal de residencia, como habían hecho los visigodos cuando gobernaron toda Hispania, según Jiménez de Rada. En la *Historia de rebus Hispaniae*, Toledo y monarquía son palabras que deben ir asociadas. Por consiguiente, puesto que, como hemos comprobado, la cortesía de Jiménez de Rada es fundamentalmente monárquica, es necesario concluir que también persigue el objetivo de la exaltación de Toledo como ciudad regia.

V. B. 5-. Cortesía y arqueología.

Una vez demostrada la existencia de una ideología cortés en la obra de Jiménez de Rada, y una vez indagadas sus particularidades, es necesario profundizar en los aspectos arqueológicos de esa ideología. Existe una prueba principal que apunta al hecho de que la cortesía que presenta la *Historia de rebus Hispaniae* es un sistema arqueologizado: el Toledano entiende que en la historia de España existió un periodo ideal ya pasado, en el que todas las virtudes corteses se podían encontrar en un estado de perfección. Se trata, por supuesto, del reinado de Alfonso VIII de Castilla, el "rey noble", que es la Edad de Oro a que me refiero. Más concretamente, Jiménez de Rada localiza esa época utopizada durante la mayoría de edad de este monarca. En efecto, el Toledano considera que durante su minoría las disputas de los Castro y los Lara provocaron numerosos problemas en el reino, como ya hemos visto:

> Cumque inter utramque domum, de Castro, uidelicet, et de Lara, longa concertatio incidisset, multa hinc inde pericula, multa homicidia acciderunt, adeo quod hec discordia occasionem prebuit Legionensibus preualendi, in tantum quod aliquam partem Castelle et Extremorum Dorii occuparent. (237)

> Y estallando entonces entre ambas casas, es decir, la de Castro y la de Lara, un largo enfrentamiento, se sucedieron graves peligros y numerosos asesinatos por los dos bandos, hasta el extremo de que esta contienda dio a los leoneses la ocasión de imponerse, llegando a hacerse con algunas zonas de Castilla y Extremadura. (284)

Según el Toledano, esta penosa situación tuvo su fin desde el momento en que, en las cortes de Carrión, Alfonso VIII comienza a gobernar personalmente el reino. Rápidamente, Alfonso VIII pacifica Castilla y recupera en la guerra del Infantado todos los territorios perdidos durante su minoría. De hecho, Alfonso VIII incluso consigue conquistar nuevas tierras, tanto a expensas del rey de León como del de Navarra. Además, el rey castellano se convierte en el líder que aglutina a la cristiandad frente a los musulmanes almohades, a los que, finalmente, consigue derrotar en la portentosa batalla de las Navas.

Sin embargo, lo que más nos interesa en estos momentos es señalar que, para Jiménez de Rada, la mayoría de Alfonso VIII fue también la edad dorada de la cortesía, tal y como se entendía ésta en la corte castellana de la primera década del siglo XIII. Ya hemos visto que Alfonso VIII encarna todas y cada una de las virtudes corteses que formaban parte del archivo trovadoresco, e incluso aquellas virtudes que las necesidades propias del reino de Castilla habían añadido a la lista en textos como el *Libro de Alexandre* o el *Poema de mio Cid*. De este modo, Alfonso VIII no sólo es mesurado, alegre, faceto, generoso, clemente, etc. Alfonso también es piadoso, valiente y sabio, de acuerdo con la nueva ideología castellana. Por ello, la *Historia de rebus Hispaniae* narra la muerte del monarca como un hecho catastrófico:

> Sic enim corda omnium uulnerauit relatio mortis eius, quasi quilibet improuise sagite iaculo feriretur. Sic enim strenuitas, largitas, curialitas, sapiencia et modestia eum sibi ab infancia uendicarant, ut post mortem eius sepulta credantur omnia cum sepulto. Omnes enim non tantum in suis, set in aliis Hispanie finibus efrenatis studiis et laxatis abenis licencie, quo libuit, abierunt et nil sibi retinerunt, cum thesauros uerecundie amiserunt. (280)

> Pues la noticia de su muerte hirió los corazones de todos del mismo modo que si cualquiera los atravesara de golpe con una flecha. Pues de tal modo lo habían pregonado desde su niñez la valentía, la generosidad, la simpatía, la sabiduría y la modestia, que se creía que tras su muerte todo ello había sido enterrado con su cadáver. Pues, desatadas las pasiones y dando rienda suelta al libertinaje, todos, no sólo en sus tierras sino en las otras

> de España, tiraron hacia donde les vino en gana y no respetaron nada al haber perdido los tesoros de la vergüenza. (329)

En estas líneas se vuelve a apreciar perfectamente el sentido monárquico de la cortesía propugnada por Jiménez de Rada. En efecto, el Toledano indica aquí claramente que Alfonso VIII y sus virtudes corteses tenían un poderoso efecto restrictivo sobre todos ("omnes"), extendiendo así la mesura y la obediencia que esta virtud implicaba.

Con este "omnes" Jiménez de Rada se debe de referir en concreto a ciertos nobles. Particularmente, se debe de tratar de los Lara, con quienes sabemos que tuvo problemas tras la muerte de Alfonso VIII, durante la minoría del malogrado Enrique I. Por consiguiente, podemos entender que el ideal monárquico que propugna Jiménez de Rada está, al menos en este aspecto, teñido de intereses personales. En efecto, Alvaro Núñez de Lara fue el principal beneficiario político de la muerte de Alfonso VIII, puesto que obtuvo el cargo de regente del reino. Sabemos que el Toledano veía con malos ojos al de Lara, y que tuvo varios enfrentamientos abiertos con él. Por ello, resulta plausible que las pasiones ("studiis") que refrenaban las riendas ("abenis") de la cortesía del monarca se correspondan con los intereses del nuevo regente. De este modo, podemos entender que el abierto monarquismo de la cortesía de Jiménez de Rada le sirve para describir un pasado utópico en el que los nobles ambiciosos como Alvaro Núñez de Lara se mantenían controlados. Los propios intereses de Jiménez de Rada se confunden así con los del rey castellano: los enemigos del Toledano se identifican con los enemigos del rey. Es decir, independientemente de lo que sucediera en la realidad, Jiménez de Rada siempre se coloca en su *Historia de rebus Hispaniae* al lado de Alfonso VIII y su política monárquica.

Por consiguiente, se puede entender que el relato de Jiménez de Rada supone una arqueologización de la realidad histórica, en tanto que ésta se altera y se transforma en una situación ideal transcurrida en un pasado utópico. Este proceso es provocado por ciertos intereses personales contemporáneos a la escritura de la obra. Uno de ellos, ya lo hemos visto, es el de soltar pullas contra los Lara, con los que tuvo problemas durante la minoría de Enrique I. Sin embargo, las disputas con Alvaro Núñez de Lara datan de los años 1215 a 1217, mientras que la *Historia de rebus Hispaniae* se escribe en la década de los treinta. No sabemos que don Rodrigo tuviera más enfrentamientos con los Lara posteriormente, por lo que resulta difícil pensar que el dañar a este clan fuera la única motivación personal que impulsó al Toledano a escribir del modo en que lo hizo.

Por tanto, debe de existir una segunda causa, más cercana a la redacción de la obra que, en mi opinión, se puede intuir a partir de la siguiente hipótesis de Fernández Valverde:

> Lo más probable es que fuera todo eso y algo más. Y creo que ese algo más pudo ser un enfrentamiento, enemistad o alejamiento de Fernando III. Si se lee la crónica con detenimiento, se podrá observar que los dos grandes héroes son Alfonso VIII y su hija la reina Berenguela. Todos los historiadores coinciden en señalar la enorme sintonía entre Fernando III y el Toledano, "sin el qual veo que ninguna cosa de importancia acometian", o 'que tenia la mayor autoridad entre todos como el merecia', o, visto desde el extranjero, "le célèbre Rodrigue, archevèque de Tolède et granchancelier de Castille, fut durant trente ans à la tète de tous les conseils. Il était si parfaitement uni avec Bèrengère et Ferdinand, qu'on eût dit qu'ils n'avaient tous les trois qu'une âme". ["El célebre Rodrigo, arzobispo de Toledo y gran canciller de Castilla, estuvo durante treinta años a la cabeza de todos los consejos. Estaba tan perfectamente unido con Berenguela y Fernando, que se dijo que los tres compartían una sola alma".] Pues bien: si se exceptúa el Prólogo, que dirige al propio Fernando III porque a petición suya escribe la obra, en todo el resto sólo hay un adjetivo encomiástico hacia el rey: ínclito, en VIIII, xiiii, 19. Además, prácticamente todo lo que lleva a cabo Fernando III lo es por instigación, disposición o previsión de su madre Berenguela. Fernando III aparece como un instrumento mediante el que ésta pone en práctica una sensacional capacidad de gobierno en todos los órdenes de la vida. Tampoco habla para nada de las esposas del rey, salvo con expresiones protocolarias. Ni siquiera el capítulo x del libro VIIII, titulado "Sobre la alabanza del rey Fernando y su esposa Beatriz", responde a su propósito. Por tanto, creo que algo debió de ocurrirle a Jiménez de Rada con Fernando III (al que ni siquiera desea una larga vida, como hace con casi todos los contemporáneos) para que el relato que hace de los hechos de su rey parezca el de cualquier otro rey doscientos años antes. Pero la causa se me escapa por completo. (27-28)

Es decir, Fernández Valverde sostiene que en la *Historia de rebus Hispaniae* existe un subtexto pro Berenguela y anti Fernando III. Fernández Valverde no se atreve a especular acerca de la causa de este enfrentamiento entre don Rodrigo y el monarca que le encarga la obra. Sin embargo, sí que podríamos proponer dos posibles motivos.

Primeramente, sabemos que Jiménez de Rada desempeñó un papel muy importante en los primeros años del reinado de Fernando III, y que entonces tuvo mucho poder. No obstante, Fernando III tenía una personalidad bastante fuerte, por lo que pronto dejó de seguir al dedillo

los consejos del Toledano. De este modo, don Rodrigo perdió gran parte de su poder y peso en la corte. Jiménez de Rada debió de pensar que su estatus de ex-confidente de Alfonso VIII, que no sólo había sido un nuevo Wamba y el mayor monarca que jamás había visto la cristiandad, sino que también era el abuelo de Fernando III, le debía garantizar una posición de mayor importancia en el entorno del joven rey de Castilla y León. Por consiguiente, en la *Historia de rebus Hispaniae*, el Toledano le presenta a Fernando III un modelo de grandeza monárquica en cuya constitución él mismo tuvo un papel de gran peso, ya fuera en terreno militar, repoblando castillos, reclutando y dirigiendo tropas, ya fuera en el terreno político, proporcionando importantes consejos. La implicación para Fernando III es la siguiente: si siguieras el modelo ideal de tu abuelo, es decir, si escucharas mis consejos y me dieras más poder en tu corte, podrías alcanzar el grado de perfección que él alcanzó.

Por otro lado, existe una segunda causa, sin duda alguna relacionada estrechamente con la primera, que debió de mover a Jiménez de Rada a contraponer las enormes virtudes de Alfonso VIII y su hija frente a las escasas cualidades de Fernando III. Se trata de la intención de defender los intereses toledanos. Ya hemos visto que la *Historia de rebus Hispaniae* propone a Alfonso VIII como paladín de la cristiandad en general, y de la cristiandad hispana en particular. También hemos explicado que, para Jiménez de Rada, esta idea implica necesariamente la primacía de Castilla sobre todos los demás reinos peninsulares (fue el rey de Castilla el que dirigió y tuvo el papel más importante en la cruzada de las Navas), y la primacía de Toledo sobre el resto de archidiócesis (fue Toledo la ciudad en que se albergaron los cruzados, de la que partió la expedición y que celebró solemnemente la victoria final). Por tanto, y, de nuevo, independientemente de lo que sucediera en la realidad, para Jiménez de Rada la idealización de Alfonso VIII y su cortesía supone la defensa de los intereses de su diócesis toledana. Ahora bien, ¿qué llevaría a don Rodrigo a creer que necesitaba patrocinar los intereses de Toledo justo en el momento de redacción de la *Historia de rebus Hispaniae*? Existen algunos episodios de comienzos de la década de los treinta que podrían ser la respuesta a este dilema. En primer lugar, está la unión de Castilla y León bajo la corona de Fernando III en el año de 1230. Jiménez de Rada desempeñó un papel muy importante a la hora de presionar a las cortes leonesas a que aceptaran a Fernando II. Sin embargo, don Rodrigo pudo haber sentido cierta preocupación una vez consumada la unión de los reinos: ahora, Toledo no sólo tenía que competir por el favor real con ciudades como Burgos o Cuenca, sino con las grandes ciudades leonesas, como Compostela

o la propia ciudad de León. En segundo lugar, a partir de 1232, Fernando III lanza una gran campaña sobre Andalucía, financiada en parte con los fondos de la catedral de Toledo. Jiménez de Rada pudo haberse molestado por este préstamo forzado, o por los escasos beneficios que la diócesis extrajo de él. Asismismo, quizás pudo haberse enojado por la perspectiva de que el rey Fernando III fuera a dedicarles más atención y favores a las nuevas ciudades conquistadas que a la propia Toledo, que fue lo que, de hecho, sucedión finalmente.[138]

En cualquier caso, lo que queda claro es que en la *Historia de rebus Hispaniae* Jiménez de Rada presenta una visión arqueologizada de la ideología cortés, movido en parte por sus propios intereses personales de la época: el atacar al clan de los Lara y el defender la causa toledana.

V. C. Conclusión: relación del *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae* con la corte literaria de Alfonso VIII.

Como hemos visto, tanto Diego García como Jiménez de Rada presentan en las dos obras estudiadas, el *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae*, su peculiar pero similar visión de la cortesía. Ambos autores incluyen entre las virtudes encomiables de la cortesía, que había llegado a la corte de Alfonso VIII de manos de los trovadores, ciertas cualidades promovidas particularmente por la propaganda de Alfonso VIII y desarrolladas en los textos castellanos de comienzos del siglo XIII: el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*. García y Jiménez de Rada habían sido ambos excancilleres de Alfonso VIII, y conocían bien esta propaganda, que probablemente ayudaron a desarrollar. Por tanto, sus obras latinas promueven plenamente las nuevas virtudes.

Entre ellas destaca, en primer lugar, la *christianitas* o piedad. En época de Alfonso VIII, y probablemente en los textos de sus dos excancilleres, la piedad era una virtud que no sólo se buscaba por su valor intrínseco, sino que también interesaba por sus connotaciones. La piedad suponía la alianza de los reinos cristianos peninsulares para hacer frente a la amenaza almohade. Se suponía que esa alianza debía llevarse a cabo bajo el liderazgo único del rey de Castilla, por

[138] Córdoba fue conquistada en 1236, y Sevilla en 1248.

lo que tanto esa alianza como la piedad en sí misma implicaban el fortalecimiento del poder del rey castellano sobre sus vecinos peninsulares.

En segundo lugar, García y Jiménez de Rada promueven la virtud de la *sapientia*, el saber erudito. El saber tenía para la corte de Alfonso VIII un valor como bien y un valor como herramienta activa. Como bien, al rey de Castilla le interesaba promover la imagen de su sabiduría, porque le traía un enorme prestigio. Como herramienta activa, interesaba en general promover el ideal del saber erudito, porque como propaganda se podía poner al servicio de la ideología monárquica. En efecto, la *sapientia* implicaba una relación jerárquica muy fuerte entre el maestro y los discípulos. Esta relación fue rápidamente traspuesta al ámbito de la corte: el rey se representaba como un sabio *magister* rodeado de discípulos. Para aspirar al ideal de sabio era necesario entrar en este sistema y sus connotaciones monárquicas, y someterse a la autoridad del rey. Por tanto, las nuevas virtudes propuestas por García y Jiménez de Rada, la piedad y la sabiduría, servían plenamente al ideal de fortalecimiento del poder del monarca castellano, la una a un nivel de política exterior, y la otra a un nivel de política interior.

Por otra parte, además de alabar estas dos nuevas virtudes, los textos de García y el Toledano incluyen el resto de cualidades corteses (mesura, generosidad, facundia, alegría, etc.) en un archivo plenamente arqueológico, como el que caracterizaba la poesía de los trovadores. Cada uno de estos dos autores está movido a la hora de realizar este proceso de arqueologización por ciertos intereses personales. Como hemos visto, sólo cabe especular acerca de la naturaleza precisa de estas motivaciones. Probablemente, en el caso de García, la causa sea una actitud de reacción ante su pérdida de importancia en la corte, quizás debida a la irrupción en la misma de una nueva generación de cortesanos. En el caso de Jiménez de Rada, los intereses contemporáneos que le mueven a arqueologizar la cortesía deben de incluir, como en el caso de García, una situación de pérdida de peso específico en la corte real, y quizás también un intento de defender los intereses de la diócesis toledana.

De todos modos, con la interpretación de estos dos autores latinos se cierra el círculo de la trayectoria de la ideología cortés en la corte de Alfonso VIII. La cortesía había llegado de mano de los trovadores celebrando una edad dorada pasada. Es decir, la cortesía propuesta por los trovadores se encontraba en un estado arqueológico motivado por un creciente sentimiento de crisis de la cultura occitánica. Alfonso VIII y sus consejeros advirtieron el valor político que contenía esta ideología arqueológica, y comenzaron a promover las virtudes corteses como una

herramienta activa para transformar la realidad en base a una política monárquica. De este modo, la corte comenzó a financiar la composición de textos vernáculos que propugnaran esta ideología: estamos hablando del *Libro de Alexandre* y del *Poema de mio Cid*. Con estas obras, la cortesía se adapta a las necesidades de la propaganda del rey castellano, desarqueologizándose y adoptando nuevas virtudes según las nuevas circunstancias. Tras la muerte de Alfonso VIII, sus excancilleres Diego García y Jiménez de Rada escriben sus grandes obras latinas. En base a sus intereses contemporáneos, estos dos autores celebran en el *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae* a Alfonso VIII y su reinado como una nueva edad dorada pasada, en cierto sentido equivalente al idealizado siglo XII que celebraban los trovadores de Alfonso VIII. Es decir, García y Jiménez de Rada vuelven a crear un archivo cortés, y a difundir una cortesía arqueológica. Por consiguiente, con el éxito de sus obras latinas en el resto de la Edad Media, García y el Toledano darán a conocer un Alfonso VIII idealizado, que será el que perpetúen las crónicas de su bisnieto, Alfonso X.

VI. A. Alfonso VIII de Castilla, rey monárquico.

La indagación en la naturaleza de la política de la corte de Alfonso VIII de Castilla ha producido resultados sorprendentes. Sabemos que a diferencia de otros reyes monárquicos del siglo XIII, como Federico II Hohenstaufen o Alfonso X de Castilla, Alfonso VIII no proclamó ningún código legal al estilo de las *Siete Partidas*. Por consiguiente, carecemos de pruebas directas e irrebatibles que demuestren que Alfonso VIII pretendiera reforzar su poder, que fuera un rey monárquico. Sin embargo, en el capítulo I he pasado revista a una serie de indicios que prueban que, contra todo pronóstico inicial, Alfonso VIII tuvo que ser un rey monárquico. Es decir, aunque la ideología de la corte de Alfonso VIII no se materializara en instituciones o compilaciones legales concretas, sí que intentó actuar sobre la realidad para cambiarla en favor del monarca.[139] Tanto el análisis de los documentos de su cancillería real, como de su numismática, de la producción artística de su corte, de su política jurídica, o de lo que conocemos de su política interior y exterior, apuntan sólidamente hacia esa dirección. Alfonso VIII de Castilla y su corte promovieron, definitivamente, una política de refuerzo del poder real.

VI. B. La figura modélica y sus virtudes en la corte de Alfonso VIII.

La constatación de esta realidad no es, de por sí, el objetivo de este trabajo. Más bien, yo pretendo demostrar que existe una serie de textos de principios del siglo XIII que fueron patrocinados por la corte de Alfonso VIII y que, por lo tanto, responden a su ideología monárquica. Es decir, trato de probar que la corte de Alfonso VIII usó ciertas obras literarias como herramientas para cambiar la realidad en su favor. Para ello, he acudido al estudio de los documentos de la cancillería de Alfonso VIII, de la historia de su reinado, y de las obras literarias que sabemos con certeza que fueron patrocinadas por él, para elaborar un esbozo del tipo de figura modélica que fomentó la corte de este monarca.

---

[139] Me baso en este punto en un párrafo de Nieto Soria:

> Aun en el supuesto de que la ideología de la realeza no se materializase en instituciones concretas, siempre actuaría como filtro a través del cual se contempla la realidad política, contribuyendo, por tanto, a conformar esa realidad política de una determinada manera. (44)

En primer lugar, el estudio de la poesía de los trovadores provenzales que acudieron a la corte de Alfonso VIII, patrocinados por él, demuestra que la corte de este rey castellano participó en el movimiento internacional de la cortesía. Es decir, las figuras modélicas propuestas por los trovadores son corteses. Esto implica que los modelos de comportamiento que encontramos en la *canso* trovadoresca ostentan una serie cortés de virtudes, que analiza Jaeger. En esta serie destacan cinco cualidades. La primera es la mesura o *moderatio*, que propugna el control de los impulsos violentos del individuo, y su uso de la clemencia con los vencidos. La segunda es la facundia, o elocuencia retórica. La tercera es la facetia, o capacidad de usar humorismos, cualidad a menudo subordinada a la facundia. La cuarta es la belleza, el cuidado de la apariencia externa, el *decorum* latino. La quinta es la amabilidad, la *affabilitas*. Por último, las figuras modélicas corteses que describen los trovadores de Alfonso VIII también ostentan una sexta cualidad que no enumera Jaeger, la largueza. Puesto que Alfonso VIII fomentó y patrocinó continua y consistentemente estos trovadores, concluyo que las seis virtudes corteses alabadas por ellos debieron de aceptarse en su corte. Un estudio del tipo de alabanzas que dedica la documentación procedente de la cancillería real alfonsí confirma la aceptación de que gozaron estas seis virtudes en la corte de Alfonso VIII.

Además, el análisis de esta documentación, y de la propia historia del reinado de Alfonso VIII, revela que la figura modélica propuesta por el monarca castellano constaba de tres virtudes más: la piedad religiosa, enfatizada en los documentos cancillerescos tras la desastrosa batalla de Alarcos, la *sapientia* y la *fortitudo*. Como describo en el capítulo I, la conjunción de estas tres nuevas virtudes con las seis virtudes corteses antes enumeradas conforma la peculiar figura modélica que caracteriza a la corte de Alfonso VIII de Castilla.

VI. C. La figura modélica alfonsí en el *Libro de Alexandre* y en el *Poema de mio Cid*.

Puesto que estas nueve virtudes constituyen el sello de la corte de Alfonso VIII, su aparición en obras castellanas que daten de la primera decena del siglo XIII significará necesariamente que esas obras reflejan la ideología alfonsí, y que, por tanto, debieron de ser patrocinadas por la corte de este monarca. En el capítulo III, concluyo que el *Libro de Alexandre* fue escrito en la Castilla de la primera decena del siglo XIII. Además, estudiando sus figuras modélicas y antimodélicas, hallo que la obra responde a la ideología de la corte de Alfonso VIII.

En el capítulo IV, descubro que el *Poema de mio Cid* supone un caso paralelo al del *Libro de Alexandre*. Esta famosa obra también fue escrita en los primeros años del siglo XIII, y también fomenta la misma peculiar serie de virtudes que propugnaba la corte de Alfonso VIII. De hecho, un contraste del *Poema de mio Cid* con sus probables fuentes, los cantares de vasallo rebelde, revela que este texto se escribió como respuesta de la corte de Alfonso VIII a un tipo de literatura contrario a sus intereses. Es más, tanto el *Libro de Alexandre* como el *Poema de mio Cid* ofrecen figuras antimodélicas que se muestran como corteses, pero que se rechazan en base a que carecen de alguna de las tres virtudes que la corte de Alfonso VIII añadió a la cortesía de los trovadores: la piedad, la *sapientia*, y el esfuerzo.

Por tanto, en estos dos capítulos concluyo que el *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid* fueron usados como herramientas por parte de la corte de Alfonso VIII. Es decir, según la teoría de Even-Zohar que expongo en el capítulo I, existe un tipo de literatura que se usa como instrumento para cambiar la realidad. Se trata de una literatura muy común en la Edad Media, que tiene carácter de propaganda. En vista de los resultados obtenidos del análisis de las virtudes de las figuras modélicas y antimodélicas del *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid*, sostengo que estas dos obras reflejan la ideología de la corte de Alfonso VIII, fueron patrocinadas por esta institución, y fueron usadas por ella para intentar cambiar la realidad castellana en favor del poder real.

VI. C. Cortesía y arqueología: los autores latinos y el futuro de la figura modélica alfonsí.

En el capítulo II, concluyo que el estudio de la cortesía de los trovadores de Alfonso VIII no se limita a revelar una serie de virtudes modélicas. Además, el análisis de los poemas trovadorescos descubre el estado arqueológico en que se encuentra la ideología cortés que transmiten. Es decir, la cortesía de los trovadores se centra en la alabanza de una Edad de Oro pasada y en una sensación de vivir en el presente malos tiempos poco corteses. Este estado arqueológico de la cortesía también supone la fosilización de esta ideología. Desde su Provenza original, los trovadores se dispersan por Europa, extendiendo su arte, pero también derrealizando el contenido ideológico de sus canciones. Sus figuras modélicas se estancan, y el número y naturaleza de sus cualidades se petrifica.

La arqueología de estas obras desaparece en la Castilla de comienzos del siglo XIII. La ideología cortés se adapta a las necesidades contemporáneas de este reino y de su peculiar política monárquica. En la Castilla de Alfonso VIII ya no se mira a una Edad de Oro sino con la intención de imponerla a un presente plenamente modificable. En Castilla se deenfatiza la contemplación de los tiempos pasados y se trata de actuar sobre la realidad presente. De este modo, las figuras modélicas de los trovadores se malean. Con ello, la corte de Alfonso VIII añade a la figura modélica cortés las tres nuevas cualidades que le interesan: la piedad, la *fortitudo*, y la *sapientia*. El *Libro de Alexandre* y el *Poema de mio Cid* ilustran este estado activo de la cortesía, reproduciendo perfectamente su figura modélica, y su afán de imponerla al presente.

Sin embargo, tras la muerte de Alfonso VIII, el círculo parece cerrarse. En el capítulo V, estudio la obra de dos autores latinos que compusieron sus obras poco después de la muerte de este monarca, y tomando la ideología de su corte como modelo. Se trata de Diego García y de Jiménez de Rada. En las obras de estos dos escritores, el *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae*, aparecen de nuevo las figuras modélicas ideadas en la corte de Alfonso VIII de Castilla. No en vano, estos dos autores habían formado parte de esta corte, y habían tenido un papel muy activo en su política: ambos habían sido cancilleres de Castilla. En sus respectivos textos, García alaba a un señor ideal que ostenta estas cualidades (menos la *fortitudo*), y otro tanto ocurre con Jiménez de Rada, quien identifica directamente a su figura ideal con el rey Alfonso VIII.

Como explico en el capítulo V, tanto García como el Toledano tienen sus propios fines cuando escriben estas dos influyentes obras latinas. Sin embargo, los dos escritores y amigos coinciden en volver a arqueologizar la cortesía. García dedica la mayor parte de su politizado prólogo al rechazo de los apocalípticos tiempos modernos, y a alabar una Edad de Oro presumiblemente situada en el reinado de Alfonso VIII. Por su parte, Jiménez de Rada contrasta implícitamente su monarca presente, Fernando III, al que alaba con tacañería, con la Edad de Oro del perfecto monarca cortés, Alfonso VIII. Al igual que ocurría con el *Planeta*, la *Historia de rebus Hispaniae* está vuelta hacia el pasado perfecto, ocupándose del presente sólo para denigrarlo. Es decir, García y Jiménez de Rada presentan una visión arqueológica del reinado de Alfonso VIII y su ideología.

Esta poderosa visión arqueológica del *Planeta* y la *Historia de rebus Hispaniae*, dos obras muy influyentes durante toda la Edad Media, inaugura una determinada manera de entender la corte de Alfonso VIII. La visión de los dos autores latinos tendrá numerosas manifestaciones posteriores. Alfonso VIII pasa a asociarse, gracias a estos dos autores, a un rey modelo de cortesía, y a un carácter pionero en el fortalecimiento de la autoridad real. De este modo, muchos intentos monárquicos posteriores al *Planeta* y a la *Historia de rebus Hispaniae* se disfrazan, inspirados por estas obras, bajo la apariencia de una restauración del *status quo* de tiempos del gran Alfonso VIII.

En este sentido es como se debe leer la exaltación de Alfonso VIII en la historiografía de Alfonso X. Alfonso X fue un rey monárquico a un nivel mucho más radical que Alfonso VIII, como prueban incontrovertiblemente sus *Siete Partidas*. Sin embargo, Alfonso X sabía la dificultad que su gran código tendría para aplicarse a una realidad castellana totalmente contraria al ideal propuesto. Por ello, entre otros motivos, decide otorgarle un lugar central a Alfonso VIII y a su supuesto proyecto monárquico (no cabe duda de que la representación de Alfonso X exagera grandemente la realidad de la política de Alfonso VIII) en su *Estoria de España*.

García y Jiménez de Rada convirtieron a Alfonso VIII en un icono propagandístico, y lo mismo ocurrió, por extensión, con su panteón real de Las Huelgas. María Jesús Herrero Sanz precisa que el monasterio burgalense servía de escenario donde los monarcas castellanos y otros muchos reyes serían armados caballeros por la autoridad divina. Esta ceremonia se inicia con Fernando III, que en Las Huelgas de Burgos es coronado y armado caballero en 1219. Lo mismo hizo en 1254 su hijo Alfonso X; se repite con el príncipe Eduardo, hijo del Rey Enrique III de Inglaterra en 1255; con el rey Alfonso XI en 1331; con Enrique II en 1356 o con Juan I en 1379. (14)

De hecho, en Las Huelgas se conserva una talla del siglo XIV de Santiago "del Espaldarazo", empuñando una espada y con brazos articulados, para dar el espaldarazo a los reyes en la ceremonia de ordenación caballeresca (Herrero Sanz 46). Esta tradición permitía que los monarcas no tuvieran que depender de ningún magnate a la hora de ser armados caballeros, y les otorgaba cierto halo divino. Es decir, estamos ante un nuevo ejemplo de afirmación del poder real. Esta práctica es una muestra práctica del tipo de uso que se le dio en el resto de la Edad Media a algunas construcciones culturales de la corte de Alfonso VIII.

Mis propias limitaciones y la necesidad de dar final a este estudio, me han impedido proseguir analizando la influencia de la figura de Alfonso VIII en el resto de la Edad Media castellana. Por ello, los dos ejemplos anteriores, que ilustran cómo se entendió y utilizó su figura tras 1214 deben de quedar necesariamente a un nivel superficial, de mera sugerencia de una dirección de investigación para otros estudiosos. Espero que el resto de mi estudio haya profundizado un poco más bajo esta somera capa. En cualquier caso, espero que haya arrojado alguna luz sobre los textos analizados y la corte del hombre que los inspiró, Alfonso VIII de Castilla.

Obras citadas

Abad, Francisco. "Poéticas castellanas de la Edad Media: la estrofa segunda del Libro de Alexandre". Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989). Ed. María Isabel Toro Pascua. vol 1. Salamanca: U de Salamanca, 1994. 71-77.

Abellán, José Luis. Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustracion II (siglos XVII y XVIII). Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.

Ademar, Guilhem. Poésies du troubadour Guilhem Adémar. Ed. Kurt Almqvist. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1951.

Ajo González de Rapariegos y Sainz de Zúñiga, Carlos María. Historia de las universidades hispanicas. Origenes y desarrollo desde su aparición hasta nuestros días. I. Medievo y Renacimiento universitario. Avila: Alonso de Madrigal, 1957.

Ahl, Frederick. Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets. Ithaca: Cornell UP, 1985.

Alarcos Llorach, Emilio. Investigaciones sobre el Libro de Alexandre. Madrid: CSIC, 1948.

Almqvist, Kurt. "Introduction." Poésies du troubadour Guilhem Adémar. Ed. Kurt Almqvist. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1951. 13-96.

%Alonso Alonso, Manuel. "Introducción". *Planeta*. De Diego García de Campos. Ed. Manuel Alonso Alonso. ??

Alvar, Carlos. La poesía trovadoresca en España y Portugal. Madrid: Cupsa, 1977.

Aras Gil, Clementina Julia. "Un grupo de sepulcros palentinos del siglo XIII. Los primeros talleres de Carrión de los Condes, Pedro Pintor y Roi Martínez de Burueva". II Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo. 1-6 de Octubre 1990. Seminario: Alfonso VIII y su época. Ed. Jaime Nuño González. Madrid: Centro de Estudios del Románico, 1992. 21-52.

Arizaleta, Amaia. La translation d'Alexandre. Recherches sur les structures et les significations du Libro d'Alexandre. Paris: Séminaire d'études médiévales hispaniques, 1999.

%Armistead, Samuel G. "Dos tradiciones épicas sobre el nacimiento del Cid". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36 (1988): 219-48.

Baist, G. "Die Spanische Literatur." Grundiss der Romanischen Philologie. Ed. G. Gröber. Strassburg: Abteilung, 1897. 383-466.

Bakhtin, Mikhail. La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 1995.

Bautista Pérez, Francisco. “Materia carolingia en la literatura medieval española”. Brown University. Providence. 29 de noviembre. 2000.

%Bédier, Joseph. *Les légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste*. 4 vols. París: 1908-1913.

Benton, John F. "The Court of Champagne as a Literary Center." Speculum 36 (1961): 551-91.

Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIV siècles. Eds. J. Boutière y A. H. Schutz. París: Nizet, 1964.

Bloch, R. Howard. “New Philology and Old French.” Speculum 65 (1990): 38-58.

fuera de orden % Bly, Peter A. y Alan D. Deyermond. "The Use of Figura in the Libro de Alexandre." Journal of Medieval and Renaissance Studies 2 (1972): 151-81.

%Bloch, Marc. *Les rois thaumaturges. Etudes sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Anglaterre*. París: *, 1983.

Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford UP, 1973.

---. Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present. Cambridge: Harvard UP, 1989.

Bond, Gerald A. "Origins." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 237-54.

Bornelh, Giraut de. The Cansos and Sirventes of the Troubadour Giraut de Bornelh: A Critical Edition. Ed. Ruth Verity Sharman. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Bourdieu, Pierre. The Field of Cultural Production. Ed. Randal Johnson. Nueva York: Columbia UP, 1993.

Brandenberger, Tobias. “El episodio amazónico del Libro de Alexandre. Fondo, fuentes, figuración”. Zeitschrift für Romanische Philologie 103 (1994): 432-66.

Brunel, Clovis. Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal. París: Droz, 1935.

Brunel-Lobrichon, Geneviève, y Claudie Duhamel-Amado. Au temps des troubadours. XIIe-XIIIe siècles. París: Hachette, 1997.

fuera de orden %Burckhardt, Jakob. Die Kultur der Renaissance in Italien. Leipzig: 1908.

Bumke, Joachim. Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages. Trad. Thomas Dunlap. Berkeley: U of California P, 1991.

Burke, James F. *Structures of the Trivium in the* Cantar de Mio Cid. Toronto: Toronto UP, 1991.

Cacho Blecua, Juan Manuel. "El saber y el dominio de la Naturaleza en el Libro de Alexandre". Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989). Ed. María Isabel Toro Pascua. vol 1. Salamanca: U de Salamanca, 1994. 197-207.

%*Cantar de mio Cid*. Ed. Alberto Montaner. Barcelona: Crítica, 1993.

Cary, George. The Medieval Alexander. Ed. D. J. A. Ross. Cambridge: Cambridge UP, 1956

Castigos para celosos, consejos para juglares. Ed. Jesús Rodríguez Velasco. Madrid: Gredos, 1988

%Catalán, Diego. "Economía y política en el *Cantar de Mio Cid*". *Historia crítica de la literatura española: Edad Media. Primer suplemento*. Ed. Alan Deyermond. Barcelona: Crítica, 1991. 77-82.

%Cátedra, Pedro M. y Bienvenido C. Morros, eds. *Poema de mio Cid*. Barcelona: Planeta, 1985.

Cerquiglini, Bernard. Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie. Paris: Seuil, 1989.

Châtillon, Gautier de. Alexandreis. Patrologie cursus completus. Omnium ss. patrum, doctorum, scriptorumque ecclesiasticorum sive latinorum sive graecorum. Ed. J. P. Migne. vol 209. Turnholti: Brepols editores Pontificii, 1969. 459-574.

Cluzel, Irenée. “L’auteur”. L’école des jaloux (Castia Gilos). Fabliau du XIIIe siècle. De Raimon Vidal de Bezalu. Ed. Irenée Cluzel. Paris: Amis de la Langue d’Oc, 1958. 11-3.

Colker, Marvin L. “A Note on the History of the Commentary of the Alexandreis.” Medium Aevum 28 (1959): 97-98.

Corfis, Ivy A. "Libro de Alexandre: Fantastic Didacticism." Hispanic Review 62 (1994): 477-86.

%*Crónica latina de los reyes de Castilla*. Ed. María Desamparados Cabanes Pecourt. Valencia: Anubar, 1964.

Crónica de Veinte Reyes. Ed. Fernando Ruiz Asencio. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 1991.

Curtius, Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Ages. Trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1990.

Daurel e Beton. Cantar de gesta occitano del siglo XIII. Ed. y trad. Jesús Rodríguez Velasco. Valladolid: U de Valladolid, 2000.

%Deyermond, D. Alan. *El* Cantar de mio Cid *y la épica medieval española*. Barcelona: Sirmio,

1987.

%---. "The Interaction of Courtly and Popular Elements in Medieval Spanish Literature." Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society (Liverpool 1980). Ed. Glyn S. Burgess. Liverpool: Francis Cairns, 1981. 21-42.

---. La literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio. I Epica y romance. Salamanca: U de Salamanca, 1995.

%---. "Tendencies in **.

Díez de Games, Gutierre. El Victorial; crónica de don Pero Niño, conde de Buelna. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa Calpe, 1940.

%Duby, Georges. *The Early Growth of the European Economy. Warriors and Peasants from the Seventh to the Twelfth Century*. Trad. Howard B. Clarke. Ithaca: Cornell UP, 1973.

%---. *The Three Orders: Feudal Society Imagined*. Trad. Arthur Goldhammer. Chicago: U of Chicago P, 1980.

Duff, J. Wight. A Literary History of Rome in the Silver Age. London: Benn, 1960.

%Duggan, Joseph J. The Cantar de mio Cid. Poetic Creation in its Economic and Social Contexts. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Dutton, Brian. "The Profession of Gonzalo de Berceo and the Paris Manuscript of the Libro de Alexandre." Bulletin of Hispanic Studies 36 (1960): 137-45.

Elias, Norbert. Uber den Prozess der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 vols. Frankfurt: Suhrkamp. 1979.

Espósito, Anthony P. "(Re)covering the Chiasmus: Restoring the Libro de Alexandre." Hispanic Review 62 (1994): 349-62.

Estella Zalaya, Eduardo. El fundador de la Catedral de Toledo: estudio histórico del pontificado de D. Rodrigo Ximénez de Rada en la sede toledana, con la documentación original del Archivo Capitular (1208-1247). Toledo: A. Medina, 1926.

Even-Zohar, Itamar. "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". Avances en Teoría de la literatura: Estética de la recepción, Pragmática, Teoría Empírica, Teoría de los Polisistemas. Ed. Darío Villanueva. Santiago de Compostela: U de Santiago de Compostela, 1994. 357-77.

---. "Introduction." Poetics Today 11 (1990): 1-6.

---. "Laws of Literary Interference." Poetics Today 11 (1990): 53-72.

---. "La literatura como bienes y como herramientas". Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén. Eds. Darío Villanueva, Antonio Monegal y Enric Bou. Madrid: Castalia, 1999. ??-??

---. "Polysystem Theory." Poetics Today 11 (1990): 9-26.

---. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem." Poetics Today 11 (1990): 45-51.

%Fauriel, Claude. *Histoire de la poésie provençale.* París: 1846.

%Fawtier, R. *La* Chanson de Roland, *étude historique*. París: 1933.

Fernández Valverde, Juan. “Introducción”. Historia de los hechos de España. De Rodrigo Jiménez de Rada. Trad. Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza, 1989. 13-52.

Finnegan, Ruth. Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context. Cambridge: Cambridge UP, 1977.

Fleischman, Suzanne. “Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text.” Speculum 65 (1990): 19-37.

Foucault, Michel. The Archeology of Knowledge. Trad. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1972.

---. The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences. New York: Vintage, 1994.

% Fradejas Lebrero, José. *Estudios épicos: El Cid*. Ceuta: Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1962.

Fraker, Charles F. "Aetiologia in the Libro de Alexandre." Hispanic Review 55 (1987): 277-99.

---. “The Role of Rhetoric in the Construction of the Libro de Alexandre.” Bulletin of Hispanic Studies 65 (1988): 353-68.

Franchini, Enzo. "El IV Concilio de Letrán, la apócope extrema y la fecha de composición del Libro de Alexandre". La corónica 25 (1997): 31-74.

Fuero de Madrid. Madrid: Archivo de la Villa, 1932.

% Garci-Gómez, Miguel. El Burgos de Mio Cid.Temas socio-económicos y escolásticos, con revisión del antisemitismo. Burgos: Diputación de Burgos, 1982.

%---, ed. *Cantar de mio Cid*. Madrid: Cupsa, 1977.

%---. *"Mio Cid"*. *Estudios de endocrítica*. Barcelona: Planeta, 1975.

%García de Campos, Diego. *Planeta*. Ed. Manuel Alonso Alonso. ??

García de Cortázar, José Angel. "Cultura en el reinado de Alfonso VIII de Castilla: signos de un cambio de mentalidades y sensibilidades". II Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo. 1-6 de Octubre 1990. Seminario: Alfonso VIII y su época. Ed. Jaime Nuño González. Madrid: Centro de Estudios del Románico, 1992. 167-94.

%García Pérez, Guillermo. *Elpha: Ochos estudios sobre el* Cantar de Mýo Çid. Madrid: Polifemo: 1993.

%---. *Las rutas del Cid.* Madrid: Tierra de Fuego, 1988.

% Gariano, Carmelo. "El humor juglaresco en el *Cantar de Mio Cid*". *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca.* Ed Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1986. 169-76.

%Gautier, Léon. *Les épopées françaises*.

Gennrich, Friedrich. "Die Repertoire-Theorie." Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 66 (1956): 81-108.

Gier, Albert. "Alphonse le Savant, poète lyrique et mécène des troubadours". Court and Poet. Selected Proceedings of the Third Congress of the International Courtly Literature Society

(Liverpool, 1980). Ed. Glyn S. Burgess. Liverpool: Francis Cairns, 1981. 155-65.

%Gifford, Douglas J. "European Folk Tradition and the 'Afrenta de Corpes.'" *"Mio Cid" Studies*. Ed. Alan D. Deyermond. Londres: Tamesis, 1977. 49-62.

%Gil, Juan, ed. "Carmen de expugnatione Almariae urbis." *Habis* 5 (1974): 45-64.

Gómez Redondo, Fernando. Historia de la prosa medieval castellana. I La creación del discurso prosístico en el entramado cortesano. Madrid: Cátedra, 1998.

González, Julio. El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII. 3 vols. Madrid: CSIC, 1960.

Gorosterratzu, Javier. Don Rodrigo Jiménez de Rada, gran estadista, escritor y prelado: estudio documentado de su vida, de los cuarenta años de su primacía en la iglesia de España y de su cancillerato en Castilla; y en particular, la prueba de su asistencia al Concilio IV de Letrán, tan debatida en la controversia de la venida de Santiago a España. Pamplona: Viuda de T. Bescansa, 1925.

Grassotti, Hilda. "Don Rodrigo Ximénez de Rada, gran señor y hombre de negocios en la Castilla

del siglo XIII". Cuadernos de Historia de España 55-56 (1972): 1-302.

Greenblatt, Stephen. Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare. Chicago: The U of Chicago P, 1980

Gröber, Gustav. "Die Liedersammlungen der Troubadours." Romanische Studien 2 (1877-77): 337-670.

Guglielmi, Nilda. “La curia regia en León y Castilla”. Cuadernos de Historia de España 23-24 (1955): 116-267.

% Harney, Michael. *Kinship and Polity in the* Poema de mio Cid. West Lafayette: Purdue UP, 1993.

Harvey, Ruth. "Joglars and the Professional Status of the Early Troubadours." Medium Aevum 62 (1993): 221-41.

Hernández, Francisco J. “Apéndice. Las Cortes de Toledo de 1207”. Las cortes de Castilla y León en la Edad Media. Actas de la Primera Etapa del Congreso Científico sobre la Historia de las Cortes de Castilla y León. vol 1. Valladolid: Cortes de Castilla y León, 1988. 219-63.

---. “Historia y etopeya. El *Cantar del Cid entre 1147 y 1207”. Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989). Ed. María Isabel Toro Pascua. vol 1. Salamanca: U de Salamanca, 1994. 453-68.

%Hernando Pérez, José. *Hispano Diego García -escritor y poeta medieval- y el* Libro de Alexandre. Burgos: Aldecoa, 1992.

% fuera de orden Herrero Sanz, María Jesús. *Monasterio de Santa María la Real de Huelgas*. Burgos. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999.

Hilty, Gerold. "Fecha y autor del Libro de Alexandre". Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Ed. José Manuel Lucía Megías. vol 2. Alcalá: U de Alcalá, 1997. 813-20.

%Hinojosa, Eduardo de. “El derecho en el *PMC*”. *Homenaje a Menéndez y Pelayo*. Ed. ¿?. Madrid: 1899. 541-81.

---. *El elemento germánico en el derecho español*. Madrid: ??, 1915.

%*Historia Roderici*. Ed. Ramón Menéndez Pidal. *La España del Cid*. vol 2. Madrid: Espasa-Calpe, 1947. 919-69.

Hoepffner, E. "Deux notes sur le troubadour Giraut de Bornelh". Romania 63 (1937): 204-25.

% Hook, David. “On Certain Correspondences Between the *PMC* and Contemporary Legal Instruments.” *Iberorromania* 11 (1980): 31-53.

%Horacio Faco, Quinto. *Epístola a los Pisones*.

%Horrent, Jules. *Historia y poesía entorno al* Cantar del Cid. Barcelona: Ariel, 1973.

%---. "Observations textuelles sur une édition récente du *Cantar de mio Cid*". *Les Lettres Romanes* 32 (1978): 3-51.

%Huici Miranda, Ambrosio. *Las grandes batallas de la Reconquista durante las invasiones africanas (almorávides, almohades y benimerines).* Madrid: CSIC, 1956.

Huizinga, Johan. The Autumn of the Middle Ages. 1921. Trads. Rodney J. Payton y Ulrich Mammitzsch. Chicago: The U of Chicago P, 1996.

---. Homo ludens. Trad. Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 1998.

Jaeger, C. Stephen. "Courtliness and Social Change." Cultures of Power: Lordship, Status and Process in Twelfth-Century Europe. Ed. Thomas N. Bisson. Filadelfia: U of Philadelphia P, 1995. 287-309.

---. The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals 939-1210. Filadelfia: U of Pennsylvania P, 1985.

Janer, Florencio, ed. El Libro de Alexandre. Poetas castellanos anteriores al siglo XV. Madrid: Rivadeneyra, 1864. 147-224.

% Jiménez de Rada, Rodrigo. "Epistola". *Planeta*. De Diego García de Campos. Ed. Manuel Alonso Alonso. ??

---. Historia de los hechos de España. Trad. Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza, 1989.

---. Historia de rebvs Hispanie sive Historia Gothica. Opera Omnia I. Ed. Juan Fernández Valverde. Brepols: Tvrnholti, 1987.

%Kantorowicz, Ernst H. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: *, 1985.

Kelley, Mary Jane. "Simultaneity in the Libro de Alixandre's Battle Scenes." Romance Notes 26 (1986): 273-78.

Kendrick, Laura. The Game of Love. Troubadour Wordplay. Berkeley: U of California P, 1988.

---"Jongleur as Propagandist: The Ecclesiastical Politics of Marcabru's Poetry." Cultures of Power: Lordship, Status and Process in Twelfth-Century Europe. Ed. Thomas N. Bisson. Filadelfia: U of Philadelphia P, 1995. 259-86.

Koehler, Erich. "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours". Cahiers de civilisation médiévale 7 (1964): 27-51.

Kolsen, A. Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh. vol 2. Halle: Niemeyer, 1935.

Lacarra, María Eugenia. El Poema de mio Cid: realidad histórica e ideología. Madrid: Porrúa, 1980.

Langfors, Arthur. “Introduction”. Les chansons de Guilhem de Cabestanh. Ed. Arthur Langfors. Paris: Champion, 1924. iii-xviii.

Layna Serrano, Francisco. "La histórica cofradía de 'La Caballada' en Atienza". Hispania 2 (1942): 483-556.

Lejeune, Rita. "La galérie littéraire du troubadour Peire d'Alvernhe". Revue de langue et littérature d'oc 12-3 (1962-63): 35-54.

Lewent, K. "Bemerkungen zur provenzalischen Sprache und Literatur." Neuphilologische Mitteilungen 38 (1937): 1-69.

Lida de Malkiel, María Rosa. La idea de la fama en la Edad Media castellana. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

Libro de Alexandre. Ed. Jesús Cañas. Madrid: Cátedra, 1988.

Libro de Apolonio. Ed. Dolores Corbella. Madrid: Cátedra, 1992.

Linehan, Peter. History and the Historians of Medieval Spain. Oxford: Oxford UP, 1993.

%Lomax, Derek W. "The Date of the *Poema de mio Cid*." *"Mio Cid" Studies*. Ed. Alan D. Deyermond. Londres: Tamesis, 1977. 73-81.

Lord, Albert B. The Singer of Tales. New York: Harvard UP, 1974.

Lorenzo Gradín, Pilar. "'Mester con pecado': la juglaría en la Península Ibérica". Versants: Revue Suisse del Litteratures Romanes 28 (1995): 99-129.

%Lot, Ferdinand. "Etudes sur les légendes épiques françaises". *Romania* (1926-28).

Marcos Marín, Francisco A. “Establecimiento de la fecha del Libro de Alexandre”. Zeitschrift für Romanische Philologie 112 (1996): 424-37.

---. “Etimologías engañosas y sus consecuencias: los numerales y el Libro de Alexandre”. La corónica 26 (1997): 87-103.

---. "La fecha del Libro de Alexandre y la libriat ha'olam". Incipit 13 (1993): 143-52.

Martínez Díez, Gonzalo. Alfonso VIII, Rey de Castilla y Toledo. Burgos: La Olmeda, 1995.

---. “Curia y cortes en el reino de Castilla”. Las cortes de Castilla y León en la Edad Media. Actas
de la Primera Etapa del Congreso Científico sobre la Historia de las Cortes de Castilla y
León. Vol 1. Valladolid: Cortes de Castilla y León, 1988. 104-51.

%Mauss, Marcel. *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*. Trad. Ian Cunnison. Glencoe, Illinois: Free P, 1954

Menéndez Pelayo, Marcelino. Juan Boscán. Antología de Poetas Líricos Castellanos 23. Madrid: Biblioteca Clásica, 1908

---. El Libro de Alexandre. Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días 2. Madrid: Biblioteca Clásica, 1890.

%Menéndez Pidal, Ramón. "La *Chanson de Roland* desde el punto de vista del tradicionalismo". *Coloquios de Roncesvalles*. Zaragoza: 1956.

%---. *En torno al* Poema de mio Cid. Barcelona: Edhasa, 1963.

%---. *La España del Cid*. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1947.

---. Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas. 1942. Madrid: Austral, 1991.

%---, ed. *Cantar de mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. 3 vols. Madrid: Bailly-Baillière e hijos, 1908-1911.

Michael, Ian. “The Alexandre ‘Enigma’: A Solution.” Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate. Eds. Ian Michael y Richard A. Cardwell. Oxford: Dolphin Box, 1986. 109-21.

%---. "Geographical Problems in the *Poema de mio Cid*: II The Corpes Route." *"Mio Cid" Studies*.
Ed. Alan D. Deyermond. Londres: Tamesis, 1977. 83-89.

---. The Treatment of Classical Tradition in the Libro de Alexandre. Manchester:
Manchester UP, 1970.

%Milà i [ojo, cambiar la y a i] Fontanals, Manuel. *De la poesía heroico-popular castellana*. Barcelona: 1874.

---. De los trovadores en España. 1861. Barcelona: CSIC, 1966.

%fuera de orden Mölk, Ulrich. "Troubadour Versification as Literary Craftmanship." Trad. Micheline Nielsen. L'esprit créateur 19 (1979): 3-16.

%Mocedades de Rodrigo.

%Molho, Maurice. "Inversión y engaste de inversión: Notas sobre la estructura del *Cantar de mio Cid*". *Organizaciones textuales (textos hispánicos).* Ed. ??. Madrid: U Complutense / UNED, 1981. 193-208.

%Montaner, Alberto, ed. *Cantar de mio Cid*. Barcelona: Crítica, 1993.

Morel-Fatio, Alfred. "Recherches sur le texte et les sources du Libro de Alexandre". Romania 4 (1875): 7-90.

Nelson, Dana Arthur. “Estudio preliminar”. El Libro de Alixandre. De Gonzalo de Berceo. Ed. Dana Arthur Nelson. Madrid: Gredos, 1979. 23-¿?.*

---. “Versificación, dialecto y paternidad del Libro de Alixandre: evitando el círculo vicioso”. Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977. Eds. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. Toronto: U of Toronto, 1980. 510-14.

---, ed. El Libro de Alexandre. De Gonzalo de Berceo. Madrid: Gredos, 1979.

Nichols, Stephen G. “Introduction: Philology in a Manuscript Culture.” Speculum 65 (1990): 1-10.

%Nieto Soria, José Manuel. *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI).* Madrid: Eudema, 1988.

Ocón Alonso, Dulce. "Alfonso VIII, la llegada de las corrientes artísticas de la corte inglesa y el bizantinismo de la escultura hispana a fines del siglo XII". II Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo. 1-6 de Octubre 1990. Seminario: Alfonso VIII y su época. Ed. Jaime Nuño González. Madrid: Centro de Estudios del Románico, 1992. 307-20.

%Orduna, Germán. "El testimonio del códice de Vivar". *Incipit* 9 (1989): 1-12.

Owen, D. D. R. Eleonor of Aquitaine. Queen and Legend. Oxford: Blackwell, 1996.

Paden, William D. "Manuscripts." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P, Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 307-33.

---. "The Role of the Joglar in Troubadour Lyric Poetry." Chrétien de Troyes and the Troubadours. Essays in Memory of the Late Leslie Topsfield. Eds. Peter S. Noble y Linda M. Paterson. Cambridge: St. Catherine's College, 1984. 90-111.

Panvini, Bruno. Giraldo di Bornelh, trovatore del sec. XII. Catania: Università, 1949.

%Paris, Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.* París: 1865.

Pasero, N. "Devinalh, non senso." Cultura neolatina 28 (1968): 113-46.

Paterson, Linda. Troubadours and Eloquence. Oxford: Oxford UP, 1975.

Patterson, Lee. “On the Margin: Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies.” Speculum 65 (1990): 87-108.

%Pattison, D. G. "The Date of the *Cantar de mio Cid*: A Linguistic Approach." *Modern Language Review* 52 (1967): 443-50.

Pattison, Thomas. "The Background of Peire d'Alvernhe's 'Chantarai d'aquest trobadors'." Modern Philology 31 (1933): 19-34.

---. "The Troubadours of Peire d'Alvernhe's Satire in Spain." PMLA 50 (1935): 14-24.

% Pavlovic, Milija N. y Roger M. Walker. "Money, Marriage and the Law in the *Poema de Mio Cid*." *Medium Aevum* 51 (1982): 197-212.

%---. "Roman Forensic Procedure in the cort Scenen in the *Poema de mio Cid*." *Bulletin of Hispanic Studies* 60 (1983): 95-107.

%---. "A Reappraisal of the Closing Scenes of the *Poema de mio Cid*." *Medium Aevum* 58 (1989): 1-16; 189-205.

Pickens, Rupert T., ed. The Songs of Jaufré Rudel. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1978.

Poe, Elizabeth W. "The Vidas and Razos." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 185-97.

%Poema de Fernán González. Ed.

%Portera, Juan. "La venganza en los Infantes de Lara y en el Cid". *La juglaresca: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*. Ed Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1986. 247-52.

Procter, Evelyn S. Curia and Cortes in León and Castile 1075-1295. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

%Rajna, Pio. *Le origini dell'epopea francese*. Florencia: 1884. ojo, cambiar todos los nombres de ciudades a ortografía española.

%Rico, Francisco. "Un canto de frontera: 'La gesta de mio Cid el de Bivar'". *Cantar de mio Cid*. Ed. Alberto Montaner. Barcelona: Crítica, 1993. xi-xliii.

---. "La clerecía del mester". Hispanic Review 54 (1985): 1-23; 127-50.

%---. "Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII". *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino*. Ed. ??. Madrid: Castalia, 1975. 537-64.

Riquer, Martín de. Los trovadores. Historia literaria y textos. 3 vols. Barcelona: Planeta, 1975.

Rodríguez Velasco, Jesús. "Introducción". Castigos para celosos, consejos para juglares. Ed. Jesús Rodríguez Velasco. Madrid: Gredos, 1988. 7-61.

---. “Introducción”. Daurel y Betón. Cantar de gesta occitano del siglo XIII. Valladolid: U de Valladolid, 2000. 19-35

---. Guía para el estudio de la literatura románica medieval. 2 vols. Salamanca: U de Salamanca, 1998.

%*Romancero viejo*. Ed. Mercedes Díaz Roig. Madrid: Cátedra, 1991.

Rossi, Teresa M. "El arabismo y su traducción 'semántica' en el Libro de Alexandre". Del tradutore. Ed. Giuseppe Bellini. vol 2. Roma: Bulzoni, 1995. 9-18.

Rouse, Richard H. "Roll and Codex: The Transmission of the Works of Rainmar von Zweter." Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forchung 31 (1982): 107-23.

Rucquoi, Adéline. “La double vie du studium de Palencia”. Studia Gratiana 29 (1998): 723-48.

---“La royauté sous Alphonse VIII de Castille”. Cahiers de linguistique hispanique médiévale 23 (2000): 215-40.

%Ruiz, Teófilo F. "Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du Bas Moyen Age". *Annales* 39 (1984): 429-53.

%Russell, Peter E. "Some Problems of Diplomatic in the *Cantar de mio Cid* and their Implications." *Modern Language Review* 47 (1952): 340-49.

%Salvador Miguel, Nicasio. "Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de mio Cid*". *Revista de Filología Española* 59 (1977): 183-223.

Sánchez, Tomás Antonio, ed. Poema de Alexandre. Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV. vol 3. Madrid: 1782.

Santillana, Marqués de. Obras. Ed. Augusto Cortina. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

Sarmiento, padre Martín. Obras Posthumas. vol 1. Madrid: Ibarra, 1775.

Schulze-Busacker, Elisabeth. "Topoi." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 421-40.

Sharman, Ruth Verity. "Introduction." The Cansos and Sirventes of the Troubadour Giraut de Bornelh: A Critical Edition. Ed. Ruth Verity Sharman. Cambridge: Cambridge UP, 1989. 1-48.

%Smith, Colin. *Estudios cidianos*. Madrid: Cupsa, 1977.

%---. *The Making of the* Poema de mio Cid. Cambridge: Cambridge UP, 1983.

Smith, Nathaniel B. y Joseph T. Snow. "Courtly Love and Courtly Literature." The Expansions and Transformations of Courtly Literature. Eds. Nathaniel B. Smith y Joseph T. Snow. Athens, GA: The U of Georgia P, 1980. 3-14.

Snow, Joseph T. "The Iberian Peninsula." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 271-78.

Spiegel, Gabrielle M. “History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages.” Speculum 65 (1990): 59-86.

% Spitzer, Leo. "Historia y poesía en el *Cantar del Cid*". *Historia y crítica de la literatura española I. Edad Media*. Ed. Alan Deyermond. Barcelona: Crítica, 1980. 101-05.

Ticknor, George. History of Spanish Literature. New York: 1849.

%Ubieto Arteta, Antonio. *El* Cantar de mio Cid *y algunos problemas históricos*. Valencia: Anubar, 1973.

%---. *Historia de Aragón: Literatura medieval, I*. Zaragoza: Anubar 1981.

%---. "Observaciones al *Cantar de mio Cid*". *Arbor* 37 (1957): 145-70.

Uría Maqua, Isabel. “La forma de difusión y el público de los poemas del ‘Mester de Clerecía’ del siglo XIII”. Glosa 1 (1990): 99-116.

---. "Gonzalo de Berceo y el mester de clerecía en la nueva perspectiva de la crítica". Berceo 110-11 (1986): 7-20.

---. "El Libro de Alexandre y la Universidad de Palencia". Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Valladolid: Diputación Provincial, 1987. 431-42.

Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española. vol 1. Barcelona: G. Gili, 1963.

Van der Werf, Hendrik. "Music." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 121-64.

Van Vleck, Amelia E. "The Lyric Texts." A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehurst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 21-60.

---. Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric. Berkeley: U of California P, 1991.

%Vaquero, Mercedes. "El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde". *Olifant* 15 (1990): 47-84.

%---. "The *Poema de Mio Cid* and the Canon of the Spanish Medieval Epic." Brown University. 2 de marzo, 2000.

Vidal de Bezalu, Raimon. L'école des jaloux (Castia Gilos). Fabliau du XIIIe siècle. Ed. Irénée Cluzel. Paris: Amis de la Langue d'Oc, 1958.

%Viscardi, Antonio. *Letterature d'oc e d'oïl*. Milán: 1952.

Ware, Niall J. "The Date of Composition of the Libro de Alexandre: A Re-Examination of Stanza 1799." Bulletin of Hispanic Studies 42 (1965): 252-54.

% Webber, Ruth House. "The *Cantar de Mio Cid*: Problems of Interpretation." *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*. Ed. J. M. Foley. Columbia: U of Missouri P, 1986. 65-88.

Weiss, Julian. "Apolonio's Mercantile Morality and the Ideology of Courtliness." The Medieval Mind. Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond. Eds. Ian Macpherson y Ralph Penny. Londres: Tamesis, 1997. 501-16.

% West, Geoffrey. "King and Vassal in History and Poetry: a Contrast Between the *Historia Roderici* and the *Poema de Mio Cid*." "Mio Cid" Studies. Ed. Alan Deyermond. London: Tamesis, 1977. 195-208.

Wenzel, Siegfried. "Reflections on (New) Philology." Speculum 65 (1990): 11-18.

Willis, Raymond S. "The Artistry and Enigmas of the Libro de Alexandre: A Review Article." Hispanic Review 42 (1974): 33-42.

---. The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre. Princeton: Princeton UP, 1935.

---. “Introduction.” El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts Prepared with an Introduction. Ed. Raymond S. Willis. Princeton: Princeton UP, 1934. ix-l.

---. “’Mester de clerecía.’ A Definition on the Libro de Alexandre.” Romance Philology 10 (1956-57): 212-24.

---. The Relationship of the Spanish Libro de Alexandre to the Alexandreis of Gautier de Châtillon. Princeton: Princeton UP, 1934.

---, ed. El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts Prepared with an Introduction. Princeton: Princeton UP, 1934.

%Zahareas, Anthony. "The Cid's Legal Action at the Court of Toledo." *Romanic Review* 55 (1964): 161-72.

Zumthor, Paul. "An Overview: Why the Troubadours?" A Handbook of the Troubadours. Eds. F. R. P. Akehursst y Judith M. Davis. Berkeley: U of California P, 1995. 11-18.