

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cídiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

EL RELOJ DE CALISTO Y OTROS RELOJES DE *LA CELESTINA*

ÁLVARO ALONSO
Universidad Complutense

Resumen: La obra de Fernando de Rojas muestra un notable interés por los relojes. Para Rojas el reloj puede ser a) representación del propio enamorado, de sus inclinaciones psicológicas y de sus defectos, b) representación simbólica del tiempo, c) instrumento de engaño. En este artículo se estudian estos tres valores simbólicos en distintos pasajes de *La Celestina*, que se relacionan con otros textos análogos en España y en otras literaturas europeas. Se analizan también las diferencias entre la *Comedia* y la *Tragicomedia* en relación con el motivo del reloj.

Palabras clave: *La Celestina*, reloj, poesía (siglos XVI-XVII).

Abstract: The work of Fernando de Rojas shows a noteworthy interest in clocks. Rojas see clocks as a) a representation of lover himself, of his vices and psychological trends, b) a symbolic representation of time, c) a device of deceit. We study in this paper these three symbolic values drawn from different passages of *La Celestina*, and we relate them with similar passages in Spanish texts and in other European literatures. We analyse as well the main differences between the *Comedia* and the *Tragicomedia* on the subjects of clocks.

Keywords: *La Celestina*, clocks, poetry (XVIth and XVIIth centuries).

LOS RELOJES EN *LA CELESTINA*

La presencia de los relojes en el texto de *La Celestina* no ha dejado de intrigar a los investigadores, que han dedicado al problema páginas excelentes, desde las ya clásicas de María Rosa Lida y Paolo Cherchi a las más recientes de Enrique

Fernández Rivera¹. Tampoco los editores de la obra han pasado por alto las numerosas referencias al reloj: baste recordar las notas de Peter Russell a los pasajes correspondientes en los autos XII,1, XIV,5 y XIV,7². En las páginas que siguen me propongo volver sobre el tema con objeto de analizar desde otras perspectivas los valores simbólicos que asume el reloj en la obra de Rojas, así como su relación con otros textos de los siglos xv al xvii donde el motivo adquiere un papel relevante.

Gracias al libro ya clásico de Otto Mayr sabemos que las menciones al reloj mecánico aparecen en las literaturas europeas casi al mismo tiempo que la invención del objeto³. Si los relojes mecánicos datan de finales del siglo xiii, ya a comienzos del xiv se convierten en motivo literario. Dos de las primeras referencias corresponden a la *Divina Comedia*, y ambas relacionan el movimiento de los engranajes del reloj con los armoniosos bailes circulares de los bienaventurados en el Paraíso. No obstante, pese a esas menciones tan tempranas, Mayr concluye que antes del siglo xvii, «las metáforas del reloj aún no eran ni demasiado frecuentes ni especializadas»⁴.

En España ese tipo de imágenes parece bastante tardío, si hemos de guiarnos por los datos del *Corpus Histórico del Español*, que no recoge ningún ejemplo anterior a 1430. Los dos primeros testimonios serían dos pasajes de la *Visión delectable de la filosofía* de Alfonso de la Torre, y corresponderían, por tanto, a la cuarta década del siglo xv. En el más extenso de esos pasajes se compara a las esferas celestes con un reloj mecánico, ya que en el reloj el movimiento de la rueda principal se comunica a las más pequeñas, igual que el movimiento del último cielo es el responsable de los giros de todos los demás. El segundo pasaje

1. María Rosa Lida, *La originalidad artística de La Celestina*, 2ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 1970, pp. 362-363; Paolo Cherchi, «Il liuto e l'orologio di Calisto», Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López (eds.), *Nunca fue pena mayor. (Estudios de Literatura Española en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 189-197; Enrique Fernández Rivera, «El reloj, la hora y la economía del tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca*, 34 (2010), pp. 31-40. Agradezco a Joseph Snow el haber llamado mi atención sobre este último trabajo. Sitúa el motivo en un contexto más amplio María Asenjo González, «La historia y la sociedad urbana en la lectura de *La Celestina*», *Celestinesca*, 32 (2008), pp. 13-35: 26 (agradezco la referencia a Laura Puerto).
2. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 1991 (Cásicos Castalia, 191).
3. Otto Mayr, *Autoridad, libertad y maquinaria automática en la primera modernidad europea*, traducción de Marta Pessarrodona, Barcelona, El Acantilado, 2012, pp. 20-23.
4. Otto Mayr, *op. cit.*, pp. 45-50.

constituye una reflexión filosófica sobre la relación de causa y efecto, ejemplificada con el movimiento de los engranajes del reloj (la causa) y el sonido de sus campanas (el efecto)⁵.

Menos seguro es el caso del poema «¿Qué es el cuerpo sin sentido», que se presenta como una adivinanza cuya respuesta es «el reloj»⁶:

¿Qué es el cuerpo sin sentido
que concierta nuestras vidas
sin bivar,
muévase sin ser movido,
haze cosas muy sentidas
sin sentir [...]?

La composición aparece por primera vez en la edición del Brocense de las obras de Juan de Mena, por lo que, si el autor fuera realmente el poeta cordobés, habría que colocar los versos hacia 1450. No obstante, lo tardío de la atribución permite dudar de su exactitud y, por tanto, de una datación tan temprana.

En la segunda mitad del siglo pueden espigarse algunas menciones más, pero la conclusión a la que llega Mayr para otras literaturas europeas (la de la relativa rareza de la imagen durante la Edad Media) puede aplicarse igualmente a la literatura española. Antes de 1500, e incluso de 1600, no hay nada comparable al texto de *La Celestina*. La obra contiene nada menos que ocho menciones explícitas al reloj (III,1; VI,2; XI,3; XII,1; XIV,5; XIV,7; XIV,7; XVII,3); y, en la mayoría de los casos, no puede dudarse de que se trata de un reloj mecánico⁷.

De manera que cuando Rojas utiliza el motivo, este tenía ya unos setenta años de antigüedad en la literatura española, pero nadie había mencionado el objeto con tanta frecuencia, ni se había sentido tan intensa y misteriosamente fascinado por él. Conviene ahora descender a los detalles y ver los valores y funciones

5. Los textos aparecen en Corde, pero remito a Alfonso de la Torre, *Visión delectable*, ed. Jorge García López, 2 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, I, pp. 215 y 260.
6. El poema aparece recogido por Rafael Santos Torroella, *Los números del tiempo. Antología del Reloj y las Horas en la Poesía castellana [...]*, Madrid, Roberto Carbonell Blanco, 1953 (Biblioteca Literaria del Relojero, 1), p. 3. Santos Torroella presenta el texto como el primer testimonio literario español en el que se menciona un reloj mecánico. Cito por Juan de Mena, *Obras completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989 (Autores Hispánicos, 195), p. 95.
7. Las citas corresponden a Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, pp. 287, 342, 448, 456, 503, 513, 514, 549.

que tienen esas menciones en la *Tragicomedia*. Prescindiendo de algunos matices, distinguiré tres usos diferentes.

EL RELOJ COMO IMAGEN DEL PROPIO ENAMORADO

Después de haber escuchado una de las desenfundadas declaraciones de amor de Calisto, Pármeno comenta:

Ya escurre eslavones el perdido; ya se desconciertan sus badajadas. ¡Nunca da menos de doze; siempre está hecho reloj de mediodía!⁸.

Russell anota la referencia a los eslabones como «ya se le escurren los eslabones de la cadena que hace repicar la campana de su reloj», y deja sin explicar la expresión «reloj de mediodía» que, en efecto, resulta bastante oscura. No obstante, el sentido general del comentario del criado no ofrece duda: las palabras de Pármeno comparan el inarmónico movimiento de un reloj «desconcertado» con el desequilibrio psicológico de Calisto. La comparación retoma, invirtiéndola, la conocida imagen del reloj como modelo de armonía: armonía cósmica (como en los textos de Dante y Alfonso de la Torre) o armonía psicológica. Mayr señala que ese valor es el más frecuente en los textos medievales⁹, y recuerda cómo los relojes aparecen asociados a las dos virtudes más importantes para el equilibrio del alma, la *sapientia* y la *temperantia*. La primera, por ejemplo, aparece representada alegóricamente como una mujer rodeada de relojes en una miniatura (c. 1450) del *Horologium aeternae sapientiae* de Enrique de Suso; la segunda se representa como una dama que manipula un reloj (obviamente para arreglarlo) en una iluminación de *L'Épître d'Othéa* de Cristina de Pisan¹⁰.

En un contexto amoroso, más próximo, por tanto, al pasaje de *La Celestina*, la imagen se encuentra en el poema de Jean Froissart *L'Orloge amoureux*, fechable hacia 1360¹¹. Ya desde los primeros versos el enamorado se compara con un reloj:

Je me puis bien comparer a l'horloge [...]
Car l'horloge est, au vrai considerer,
Un instrument tres bel et tres notable.

8. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 342.

9. Otto Mayr, p. 63.

10. Otto Mayr, pp. 51-57.

11. Jean Froissart, *Le Paradis d'Amour. L'Orloge amoureux*, ed. Peter Dembowski, Ginebra, Droz, 1986.

El poeta se presenta a sí mismo como un perfecto enamorado cortés y no puede sorprender, por tanto, que elija como término de comparación, un reloj «bien concertado», «tres bel et tres notable».

A partir de esa premisa, la composición se desarrolla siguiendo un esquema muy claro: pieza a pieza se va comparando cada uno de los engranajes del reloj con un sentimiento o una disposición psicológica del enamorado. La rueda principal, es decir, la que pone en marcha todo el mecanismo, se compara con el deseo. Su movimiento, a veces demasiado rápido, se ve frenado por otra pieza, el *foliot*, a la que se identifica alegóricamente con «attemperance»¹².

Un planteamiento muy parecido al de Froissart se encuentra en la que es probablemente la primera «poesía relojera» de la literatura española¹³. Se trata del poema que empieza «En la tierra de mis males», que Pedro Manuel de Urrea publicó en su *Cancionero* de 1516¹⁴. Es difícil saber si Urrea quiso imitar a Froissart, ya que sólo en una ocasión hay una correspondencia precisa entre los dos textos. El poeta francés afirma que, al igual que el reloj mecánico (y a diferencia del de sol), su amor no descansa ni de noche ni de día: «car nuit et jour les heures nous aprent [...] / en l' absense meïsmie dou soleil»; la misma idea se repite en la composición española: «como relox siempre velo, / nunca duermen los amores»¹⁵.

Pero si las semejanzas concretas se limitan a este detalle, resulta indudable que Urrea se relacionaba, si no directamente con Froissart, sí con una tradición muy próxima a él, ya que el esquema poético es el mismo en las dos composiciones. También el escritor español se compara con un reloj y asigna un valor alegórico a cada una de las piezas de su maquinaria:

En la tierra de mis males
 es relox mi pensamiento [...]
 Son las ruedas de dolores
 y las sogas de tormento¹⁶.

12. Jean Froissart, *op. cit.*, p. 88, vv. 222-233.

13. La expresión procede, como se sabe, de Eugenio Asensio. Puede verse ahora, Antonio Gargano, «Quevedo e le “poesías relojeras”», en *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Nápoles, Liguori, 2005, (Letterature, 64).

14. Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, 3 vols., ed. María Isabel Toro Pascua, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2012 (Larumbe, Textos Aragoneses, 74), II, pp. 660-663. Se trata de un romance que el propio Urrea glosa.

15. Jean Froissart, *op. cit.*, p. 83, vv. 9-11; Pedro Manuel de Urrea, *op. cit.*, p. 661, vv. 32-33.

16. Pedro Manuel de Urrea, *op. cit.*, p. 660, vv. 1-8.

Los versos de Urrea son unos años posteriores a *La Celestina*, pero es muy probable que ya Rojas y sus lectores tuvieran conocimiento del poema de Froissart o de otro semejante. En todo caso, la comparación de Pármeno se inscribe en una tradición europea que equipara al enamorado con el armonioso funcionamiento del reloj, o con su ruptura.

EL RELOJ COMO ENCARNACIÓN DEL TIEMPO OBJETIVO

El texto de *La Celestina* al que acabo de referirme es excepcional en el conjunto de la obra, ya que a Rojas le interesan más los relojes por su vinculación simbólica con el tiempo que como alegorías del alma del enamorado. Más concretamente, el reloj es para él una encarnación sensible de la marcha uniforme e inexorable del tiempo en sí, frente a su vivencia psicológica, inevitablemente subjetiva. Ya María Rosa Lida de Malkiel comentó en este sentido el famoso pasaje del Auto XIV en el que Calisto, impaciente por encontrarse con Melibea, se encara con su reloj:

¡O espacioso relox, aun te vea yo arder en bivo fuego de amor! Que si tu esperasses lo que yo, quando des doze, jamás estarías arrendado a la voluntad del maestro que te compuso¹⁷.

A Calisto le parece que el reloj (es decir, el tiempo) avanza demasiado despacio, porque las horas de la espera se le hacen lentísimas. Pero en los momentos del placer, durante sus encuentros con Melibea, ocurre exactamente lo contrario, y entonces parece que el reloj (el tiempo, de nuevo) se mueve demasiado deprisa:

Cal. Ya quiere amanecer. ¿Qué es esto? ¡No me parece que ha una hora que estamos aquí y da el relox las tres!¹⁸.

También a las muchachas enamoradas les parece que el reloj corre demasiado en sus momentos felices, tal y como recuerda Celestina en un pasaje del Auto III,1, al que me referiré enseguida.

Esa oposición entre el tiempo del reloj y el tiempo subjetivo será muy frecuente en la literatura del tardío siglo XVI y del XVII. Para España bastará recordar un pasaje de la *Arcadia*, de Lope de Vega. Un pastor, alejado de su amada, sabe

17. María Rosa Lida, *op. cit.*, pp. 362-363, y Paolo Cherchi, *op. cit.*, pp. 195-197.

18. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 503 (XIV, 5).

que la hora del reencuentro no está lejos, pero teme que la espera se le hará interminable:

Pero las horas del alma
no se miden con el tiempo.
Si lo que paso sintieses,
reloj, en tan largos días,
más apriesa pasarías
hora que ausente me vieses¹⁹.

El contraste entre las horas del alma y las del reloj es, naturalmente, el mismo que atormenta a Calisto.

En algunos casos es indudable la dependencia de estos poemas con respecto a *La Celestina*. Así ocurre con el siguiente soneto, que el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* (hacia 1582) atribuye, probablemente de forma errónea, a Francisco de Figueroa:

¡Horas alegres que pasáis volando
porque, a bueltas del bien, mayor mal sienta!
¡Sabrosa noche, que en tan dulce afrenta
el triste despedir me vas mostrando!
¡Ynportuno *relox*, que apresurado
tu curso mi dolor me representa!
¡*Estrellas* con quien nunca tube cuenta,
que mi partida vais acelerando!
¡*Gallo* que a mi pesar as anunciado,
lucero que a mi luz va escureciendo,
y tú, mal sosegada y loca aurora!
Si en vos cabe dolor de mi cuydado,
ve poco a poco el paso deteniendo.
¡Si no puede ser más, siquiera un ora!²⁰

19. Recoge el texto Daniel L. Heiple, *Mechanical Imagery in Spanish Golden Age Poetry*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, pp. 160-161. Heiple titula uno de sus capítulos «Time and Lover's Anxiety».

20. *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, prólogo de Juan Bautista de Avallé Arce, ed. Ralph A. DiFranco, José J. Labrador Herraiz, C. Ángel Zorita, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, p. 201.

El texto es interesante porque muestra la permeabilidad de la poesía italianista al modelo de la *Tragicomedia*. En este caso, es clara la dependencia con respecto al pasaje del Auto III,1:

Maldizen *los gallos* porque anuncian el día y *el reloj* porque da tan apriessa. Requieren las Cabrillas y el Norte, haciéndose *estrelleras*. Ya quando veen salir *el luzero* del alva, quiéreseles salir el alma; *su claridad les escuresce el corazón*²¹.

Ambos textos coinciden en maldecir los mismos indicios de la llegada de la aurora: el reloj, los gallos y las estrellas. Pero, sobre todo, la paradoja «el lucero oscurece mi luz (les oscurece el corazón)» muestra que el autor del poema –Figueroa o quienquiera que fuera– tenía el pasaje de Rojas muy fresco en la memoria.

El motivo, sin embargo, no es específico de España. De hecho, Mayr sugiere que fue especialmente frecuente en Inglaterra durante los años finales del siglo XVI y los iniciales del XVII, y cita varios textos en su apoyo²². Así, el poeta Michael Drayton, tiene la sensación de que su reloj no avanza mientras espera el reencuentro con su dama: «Although it goe, yet seeme to me to stand». Arremete entonces contra el reloj y contra el que lo inventó: «I hate him who first Devisor was/ of this same foolish thing». El odio de Drayton recuerda al de Calisto, que no solo se encara con el objeto sino que también menciona con rencor al maestro que lo compuso. Y aunque referidas al instrumento y no a su artífice, las palabras de las muchachas de las que habla Celestina están muy próximas a las del poeta inglés: «maldicen al reloj», «O how doe I ban him». Pero, tratándose de Inglaterra y de semejanzas tan genéricas, es arriesgado pensar en la *Tragicomedia* como modelo, así que parece más lógico postular la existencia de una tradición independiente del texto de Rojas.

No obstante, es difícil citar pasajes de esta naturaleza antes de 1580-1600. De hecho, no me ha sido posible encontrar ningún ejemplo español anterior a *La Celestina*. El motivo falta por completo en la poesía cancioneril y, aunque quizá fuera posible encontrar algún caso en la prosa del siglo XV, conviene recordar que el CORDE no ofrece ningún uso parecido de la imagen antes del texto de Rojas. Es revelador que, todavía en 1516, el poema de Urrea desarrolle el motivo como Joinville y no como los poetas barrocos: para el escritor aragonés, el reloj sigue siendo la imagen de las virtudes, defectos y sufrimientos del enamorado y no una representación del tiempo objetivo.

21. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 287.

22. Otto Mayr, *op. cit.*, pp. 79-84.

Ni siquiera ampliando la indagación a otras literaturas europeas parece fácil encontrar textos parecidos a los de *La Celestina*. Mayr no recoge ningún ejemplo claro al respecto durante la Edad Media; y María Rosa Lida, tan certera siempre en la identificación de las fuentes, no señala ninguna para el pasaje del Auto XIV, y solo menciona como texto paralelo uno de Marlowe. Con respecto al pasaje de III,1 encuentra un fragmento de la comedia *La venexiana* en el que los enamorados que han pasado la noche juntos se sorprenden de la rapidez con la que ha llegado el amanecer, anunciado por las campanadas de un reloj. Pero la comedia italiana debe fecharse hacia 1535, así que es más tardía que la *Tragicomedia*²³.

No es imposible señalar algún pasaje más cercano en el tiempo a los de Rojas. Un canto carnavalesco italiano, obra de Giovanbattista dell' Ottonaio, pone en escena a unos relojeros que defienden su profesión frente a las injustas acusaciones que recibe. Por ejemplo, no tienen razón los enamorados impacientes que arremeten contra el reloj:

Benché chi grazia aspetta
la notte e 'l dì dal disiato amore,
spesso abbia maledetta
l' arte degli oriuoli, il tempo e l' ore [...]²⁴.

Aparece aquí no sólo el motivo del reloj que avanza demasiado despacio, sino también la maldición que se le dirige, a él y a la técnica que permite fabricarlo («l' arte degli orioli»). Los textos carnavalescos del Ottonaio suelen fecharse tras la muerte de Savonarola, es decir, entre 1498 y 1512²⁵, de manera que han de ser contemporáneos o ligeramente posteriores a los de Rojas.

El planteamiento es algo diferente en un poema de Jean Molinet, que expresa, sin embargo, la misma idea. El poeta hace hablar a los autómatas que, regulados por un reloj mecánico, dan las horas golpeando una campana. Uno de ellos se lamenta de estar permanentemente expuesto a la intemperie, y termina

23. María Rosa Lida, *op. cit.*, pp. 185-186. Para la fecha, véase *La Venexiana: commedia di anonimo veneziano del Cinquecento* ed. Giorgio Padoan, Venecia, Marsilio, 1994.

24. «Canzone degli orioli», en *Nuovi canti carnavaleschi del Rinascimento*, ed. Charles S. Singleton, Modena, Società Tipografica Modenese, 1940; pero cito por <http://www.bibliotecaitaliana.it> [22/5/2013].

25. Isabella Innamorati, «Giovanbattista dell' Ottonaio», en *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma, Istituto dell' Enciclopedia Italiana, 1990, pero cito por la versión electrónica <http://www.treccani.it/biografia> [15/11/2013].

ofreciéndose a dar las campanadas más rápido en beneficio de los enamorados impacientes:

Humblement nous recommandons
 Aux horlogeurs du bas mestier
 Que, quand il leur sera mestier
 De servir Amour a la brune,
 S'il convient leur heure avanchier,
 Nous en sonnerons deux pour une²⁶.

Molinet había nacido en 1435 y murió en 1507, de manera que su poema es, con toda probabilidad, anterior a Rojas.

Lo más probable, por tanto, es que *La Celestina* no inventara ese contraste entre el tiempo del reloj y el de los sentimientos. Pero la dificultad de encontrar ejemplos anteriores al siglo XVI sugiere que la tradición del motivo debía de ser muy débil antes de que el Renacimiento tardío y el Barroco le dieran un nuevo impulso. Con un certero instinto de anticipación, Rojas se sumaba a una tradición relativamente marginal en su tiempo pero destinada a tener un notable éxito en la literatura posterior.

EL RELOJ COMO FUENTE DE ENGAÑO

Cuando Calisto, o el pastor de Lope, piden al reloj que avance más rápido, su petición no puede tomarse en sentido literal: lo que el enamorado quiere no es que el reloj vaya más deprisa sino que el tiempo mismo se precipite. Ahora bien, solo por artificio retórico puede identificarse al reloj con el tiempo objetivo, y esa identificación, tan sugestiva poéticamente, no siempre funciona en el mundo real.

El propio Calisto advierte el problema en su parlamento del Auto XIV, que conviene citar ahora por extenso:

¡O noche de mi descanso, si fuesses ya tornada! ¡O luziente Febo, date priessa a tu acostumbrado camino! [...] ¡O espacioso relox, aun te vea yo arder en bivo fuego de amor! Que si tú esperasses lo que yo, quando des doze, jamás estarías arrendado a la voluntad del maestro que te compuso. [...] ¡Qué me aprovecha a mí que dé doze

26. Citado por Fabienne Pomel, «Ouverture», en Fabienne Pomel (ed.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, Rennes, Presses Universitaires, 2012, p. 17.

horas el reloj de hierro si no las ha dado el del cielo? Pues por mucho que madrugue, no amanece más ayña²⁷.

Vale la pena reproducir el comentario de María Rosa Lida:

Lo que tortura a Calisto es la marcha regular del cosmos, marcada ingeniosamente por las manecillas sobre el cuadrante sin tomar en cuenta la arbitrariedad del alma humana²⁸.

El párrafo caracteriza admirablemente la primera mitad del parlamento de Calisto, que comienza dirigiendo su súplica conjuntamente al sol y al reloj, encarnaciones de un tiempo objetivo que el enamorado querría que pasara más rápido. Pero las observaciones de Lida no son aplicables a las frases finales del personaje, porque en ellas el enamorado, lejos de identificar al reloj con «la marcha regular del cosmos», contrapone ambos términos: «¡Qué me aprovecha que dé las doce el reloj de hierro si no las ha dado el del cielo!». Calisto comprende ahora que el reloj no es el tiempo; y en eso se diferencia del movimiento celeste, que sí lo es o, al menos, lo marca de manera infalible. Si el sol acelerara su curso y se pusiera antes, el enamorado vería satisfecha su impaciencia, porque la puesta del sol es la noche. Por el contrario, un reloj que fuera más rápido sería solo un reloj que adelanta, sin repercusión alguna sobre el tiempo real ni, por consiguiente, sobre el momento del encuentro. En sus primeras palabras, Calisto advierte que el tiempo subjetivo no coincide con el real; pero ahora va todavía más lejos y apunta que incluso los mecanismos supuestamente objetivos para la medición del tiempo pueden inducirnos a error: no sólo las «horas del alma» son distintas a las verdaderas; también las del reloj pueden serlo.

En realidad, los versos de Jean Molinet que he mencionado en el apartado anterior proponen esa lectura «en dos fases» del discurso de Calisto. Los autómatas sugieren que pueden precipitar el tiempo en beneficio de los enamorados dando más campanadas de las que deben. Pero el pasaje es indudablemente humorístico, porque el poeta espera que el lector haga por sí mismo la rectificación que introduce Calisto en sus palabras finales: es decir, que advierta que el tiempo no se altera porque el reloj vaya más rápido o dé las campanadas de dos en dos.

Esa discrepancia entre lo que dice el instrumento de medición y lo que de verdad es, convierte a la máquina en motivo de error o de engaño. En la novela de

27. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, pp. 513-514 (XIV,7).

28. María Rosa Lida, *op. cit.*, p. 173.

Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, un clérigo quiere seducir a una devota que lo visita con frecuencia, y piensa que el primer paso es conseguir que la dama acepte una invitación a comer. Adelanta, por tanto, su reloj con objeto de que la mujer crea que se le ha echado la hora encima y que no tiene tiempo de volver a comer a casa. La estratagemata surte efecto y el clérigo consigue su objetivo²⁹.

En *La Celestina* se presenta una situación parecida en el comienzo del Auto XII:

Cal. ¡Moços! ¿Qué hora da el reloj?

Sem. Las diez.

Cal. ¡O, cómo me descontenta el olvido en los moços! [...] ¿Cómo, desatinado, sabiendo cuánto me va, Sempronio, en ser diez o onze, me respondías a tienta lo que más ayña se te vino a la boca? ¡O cuytado de mí! Si por caso me hoviera dormido y colgara mi pregunta de la respuesta de Sempronio para hazerme de onze diez y assí de doze onze. Saliera Melibea, yo no fuera ydo, tornárase³⁰.

Russell anota que «no era olvido sino miedo de asistir a la cita nocturna con Melibea lo que hizo a Sempronio retrasar con intento engañoso la hora». A diferencia del clérigo de Antoine de La Sale, el criado de Calisto no manipula el reloj para que dé más campanadas de las que debe, pero las cuenta incorrectamente con un propósito parecido, es decir, el de engañar a su interlocutor. Lo mismo que el clérigo, Sempronio explota (o intenta explotar) en beneficio propio la discrepancia entre el reloj de hierro y el del cielo, entre la hora verdadera y la que anuncian las campanadas, o el que las cuenta. Pero para ello es necesario que las víctimas –la dama y Calisto– den por supuesta la exactitud del reloj y hayan decidido regular su vida sobre ella. Engaños como estos son una novedad en la literatura europea, porque es nuevo el instrumento que los posibilita y la forma de vida que sobre él se construye.

DE LA “COMEDIA” A LA “TRAGICOMEDIA”

De las ocho referencias explícitas al reloj que contiene la *Tragicomedia*, cinco aparecen ya en la *Comedia*, aunque una de ellas sufre una modificación de interés

29. Corinne Denoyelle, «Horloge et ruse dans le Roman de Jehan de Saintré», en Fabienne Pomel (ed.), *op. cit.*, pp. 243-244. Sobre el éxito de *Jehan de Saintré* en España, Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

30. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, pp. 456-457 (XII,1).

sobre la que volveré enseguida. Las otras tres corresponden a los episodios añadidos en la versión de 21 actos. Dos aparecen muy próximas, en el largo parlamento de Calisto del Auto XIV: «O espacioso reloj, aun te vea yo arder...» y «¿Qué me aprovecha a mí que dé doze horas el reloj de hierro...». De manera que la reflexión sobre el reloj más larga y más compleja que aparece en la obra es una novedad en la *Tragicomedia*. Da la impresión de que el motivo se ha intensificado y, sobre todo, ha madurado en la mente de Rojas durante el tiempo que transcurre entre las dos redacciones del texto.

La tercera mención nueva en la *Tragicomedia* corresponde al Auto XVII, al momento en el que Sosias revela a Areúsa los planes de Calisto: «Para esta noche en dando el reloj las doze está hecho el concierto de su visitación por el huerto»³¹. La rápida referencia es trivial, y coincide con lo que ya había dicho Celestina: «verlo has yendo esta noche, según el concierto dexo con ella, a su casa, en dando el reloj doze»³².

Conviene ver ahora la modificación que sufre la referencia del Ato III, 1. Es preciso citar de nuevo el pasaje, destacando en cursiva las modificaciones de la segunda redacción:

Maldizen los gallos porque anuncian el día y el reloj porque da tan apriessa.
*Requieren las Cabrillas y el Norte, haziéndose estrelleras. Ya quando veen salir el luzero del alva, quiéreseles salir el alma; su claridad les escuresce el corazón*³³.

La maldición dirigida al reloj estaba ya en la versión de 16 actos, pero el paralelismo entre el reloj y las estrellas es una amplificación de la obra en 21. Ahora bien, esa comparación implícita caracteriza, como hemos visto, a las palabras iniciales de Calisto en su monólogo del Auto XIV y no puede descartarse que el punto de partida de ambos añadidos sea el mismo. Para el Auto XIV, María Rosa Lida señaló como fuente de la idea de un orden cósmico inflexible la estrofa 8 del *Laberinto de Fortuna*:

La orden del cielo exemplo te sea:
guarda la mucha constançia del Norte,
mira el Trión que ha por deporte
ser inconstante, que siempre rodea;

31. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 549 (XVII,3).

32. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 448 (XI,3).

33. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia...*, p. 287 (III,1).

e las siete Pleyas que Atlas otea,
que juntas parescen en muy chica suma;
siempre s'esconden venida la bruma:
cada qual guarda qualquier ley que sea³⁴.

Un eco de esos versos parece percibirse también en las frases añadidas del Auto III. Mena aduce como ejemplos del orden de los astros a *la Estrella Polar*, la Osa Mayor (el Norte y el Trión) y *las Pléyades*; Celestina menciona *la Polar* y *las Pléyades* (el Norte y las Cabrillas). Es decir, Rojas estaría utilizando un mismo pasaje de la obra de Mena para sus dos añadidos, el del Auto XIV y el del III. En cualquier caso, y al margen de sus posibles fuentes, esas dos modificaciones de la *Tragicomedia* son perfectamente coherentes entre sí: en ambos casos, el movimiento del reloj se equipara al de los cielos para dar concreción a la idea de un tiempo objetivo. Esa equiparación entre el reloj y los astros está ausente en la *Comedia*, pero parece haber seducido a Rojas en el momento de redactar la *Tragicomedia*, donde la incorpora en dos pasajes diferentes y muy distantes entre sí.

CONCLUSIONES

La Celestina asigna al reloj tres valores distintos, que parecen haber tenido diferente fortuna en la literatura de la Edad Media tardía. El plantemiento más frecuente en los siglos XIV y XV es el que identifica alegóricamente al reloj con el alma del enamorado, sus virtudes y sus defectos. Esta relación se da en el texto de *La Celestina*, pero solo de manera excepcional, en el Auto VI. Por el contrario, Rojas se siente especialmente atraído por el reloj como encarnación de un tiempo uniforme que se opone al *temps vécu* de los personajes. Se trata de un valor simbólico relativamente frecuente en el Barroco, pero difícil de documentar durante la Edad Media y el primer Renacimiento. Un tercer grupo de menciones invierte el planteamiento anterior: muestra que una cosa es la hora del reloj y otra la del mundo real, y explota narrativamente los malentendidos y engaños a los que puede dar lugar ese desfase. En conjunto, todos esos desarrollos muestran un interés por el reloj que no tiene paralelos en la literatura española de la época ni en la que la precede.

34. Juan de Mena, *Obras completas*, ed. M. Ángel Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989, p. 211 (Autores Hispánicos, 175).

