

*Avatares y perspectivas  
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

---

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,  
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019



COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> ( <i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i> )	<i>Alejandro HIGASHI</i> ( <i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i> )
<i>Vicenç BELTRAN</i> ( <i>Sapienza, Università di Roma</i> )	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> ( <i>Universidad Complutense</i> )
<i>Patrizia BOTTA</i> ( <i>Sapienza, Università di Roma</i> )	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> ( <i>Universidad Nacional Autónoma de México</i> )
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> ( <i>Universidad de León</i> )	<i>Maria Ana RAMOS</i> ( <i>Universität Zurich</i> )
<i>Elvira FIDALGO</i> ( <i>Universidade de Santiago de Compostela</i> )	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> ( <i>Universidade de Coimbra</i> )
<i>Leonardo FUNES</i> ( <i>Universidad de Buenos Aires</i> )	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> ( <i>Universitat de Barcelona</i> )
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> ( <i>Colegio de México</i> )	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> ( <i>Universidade da Coruña</i> )

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

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

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

*Massimo Marini, Debora Vaccari*

© *de los textos: sus autores*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)*

*I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)*

*D. L.: LR 943-2019*

*IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1*

*Impresión: Mástres Design*

*Impreso en España. Printed in Spain*

# ÍNDICE

## VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO .....	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i> .....	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades .....	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento .....	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i> .....	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances .....	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i> .....	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio .....	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d .....	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785) .....	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista .....	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
<b>II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA</b> .....	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i> .....	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar .....	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero .....	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i> .....	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
<b>III. LÍRICA TROVADORESCA</b> .....	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana .....	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese .....	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i> .....	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura .....	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia .....	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização .....	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com $\omega$ e $\alpha$ .....	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis .....	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i> .....	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i> .....	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319) .....	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA .....	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i> .....	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII .....	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad .....	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio .....	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> .....	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i> ) ....	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN .....	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo .....	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica .....	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones .....	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ? .....	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos .....	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant .....	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i> .....	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica .....	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas .....	775
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi) .....	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos .....	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar .....	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera .....	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda .....	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i> .....	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez .....	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa .....	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura .....	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday .....	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos .....	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur .....	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales .....	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária .....	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

## VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS .....	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa» .....	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo .....	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv .....	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv .....	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana .....	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores .....	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625 .....	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes .....	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones .....	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos .....	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico .....	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano .....	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida .....	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ? .....	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos .....	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón .....	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas .....	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i> .....	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni .....	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones .....	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i> .....	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa .....	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i> .....	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i> .....	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión .....	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS .....	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i> .....	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos .....	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i> .....	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés .....	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i> .....	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i> .....	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545) .....	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI .....	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i> .....	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	



## «NO QUERÁYS COMER DEL FRUTO NI COGER DE LAS FLORES»: EL *JARDÍN DE HERMOSURA* DE PEDRO MANUEL DE URREA COMO SUBVERSIÓN

MARÍA ISABEL TORO PASCUA  
*Universidad de Salamanca-IEMYR-CITCEM*

En 1514 se publicó la primera edición de la *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel de Urrea, un «arte de amores», como indica el propio autor en el prólogo de la obra, en el que se establece una suerte de debate interno entre los principios amorosos defendidos en *La Celestina* y los propios de la ficción sentimental, un debate implícito que, como cabía esperar, termina con el inevitable final desastroso provocado por el desorden pasional<sup>1</sup>.

Esta recurrencia de Urrea al hibridismo como estrategia fundamental para el desarrollo y la desarticulación de algunos de los principios fundamentales de la temática amorosa es, sin duda, uno de los aspectos más innovadores de esta pieza, tal y como ha sido señalado por la crítica en alguna ocasión<sup>2</sup>. Sin embargo, no es esta la única vez que el autor aragonés recurre a este procedimiento: también en algunas de las prosas alegóricas incluidas junto a la *Penitencia de amor* en la segunda edición de su *Cancionero* (1516), el marcado hibridismo, tanto genérico como temático,

1. A esto se refiere Urrea cuando indica que «esta arte de amores está ya muy usada en esta manera por cartas y por cenas, que dize el Terencio», Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, ed. M. I. Toro Pascua, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza - Instituto de Estudios Altoaragoneses - Instituto de Estudios Turoleses-Gobierno de Aragón, 2012, p. 93.
2. Véanse al respecto, fundamentalmente, los trabajos de Jesús Gómez, «Las “artes de amores”, *Celestina* y el género literario de la *Penitencia de amor* de Urrea», *Celestinesca*, 14, 1 (1990), pp. 3-16, e Id., «Los libros sentimentales de los siglos xv y xvi: sobre la cuestión del género», *Epos. Revista de Filología*, 6 (1990), pp. 521-532. De este tema me ocupé en las pp. CLVIII-CLXXXVI de la introducción a la edición citada en la nota anterior.

tiene como finalidad fundamental subvertir los principios de la concepción amorosa propia de las ficciones sentimentales e, incluso, de la propia concepción de la caballería; es lo que sucede en el *Jardín de hermosura*, obra en la que, en un alarde de originalidad artística, el discurso moral sobre el amor adquiere pleno sentido en relación con el *status* y la concepción de lo caballeresco a finales del s. xv.

Esta pieza es un prosímetro en el que Urrea construye, como iremos viendo a lo largo de las siguientes páginas, un «complicado aparato de escenografías alegóricas»<sup>3</sup>. La obra se inicia con la llegada de un «viejo de mucha edad» a la cámara donde el protagonista se encuentra «retraído y apartado» en la soledad de sus pensamientos; este anciano, en quien el autor reconoce a un hombre «virtuoso y sabio» (p. 285)<sup>4</sup>, resulta ser Séneca, venido desde el paraíso cristiano, puesto que, según él mismo cuenta, su dedicación a la filosofía moral había propiciado su salvación, al contrario de lo que había sucedido con los gentiles afanados en la filosofía natural. A partir de este momento el filósofo comienza a adoctrinar al autor en la moral cristiana mediante las respuestas que da a las preguntas formuladas por aquel, siguiendo así la costumbre didáctica habitual en la educación del noble; no obstante, pronto abandona este método propedéutico para invitar a su discípulo a iniciar un itinerario diseñado especialmente para que por él mismo, sin la guía del maestro, pueda extraer una serie de pautas de comportamiento moral que el filósofo ya le adelanta desde buen principio.

Es en este punto cuando entramos en un segundo nivel ficcional, el del viaje alegórico que conduce al autor a dos espacios diferentes: la casa de la dama Ventura y el Jardín de hermosura, lugares donde podrá enjuiciar «los dos supuestos valores –la Fortuna y el amor– con los que el caballero rige su conducta»<sup>5</sup>.

En la casa de Ventura será el diálogo el que permita exponer la materia moral: a través de él se desarrolla un debate del que saldrá vencedor nuestro autor tras esgrimir un argumento fundamental: la Fortuna no es un instrumento de Dios para regular el mundo; su poder, por tanto, queda anulado por el libre albedrío, que sí decide el destino humano. Por la práctica, en este caso dialógica, el autor ensaya la pauta de comportamiento expuesta previamente por Séneca: «La Ventura, con menospreciarla se vence» (p. 293). El segundo de los espacios, el Jardín de

3. Como la define Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 1657.

4. Todas las citas del *Jardín de hermosura* remiten a Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, ed. cit., pp. 285-328, por lo que únicamente indicaré en el texto la página entre paréntesis; cuando varias citas consecutivas coincidan en la misma página, como en este caso, esta será indicada únicamente tras el último texto citado.

5. Gómez Redondo, *Historia*, ob. cit., p. 1658.

hermosura, utiliza un entramado narrativo mucho más complejo para dejar al descubierto, mediante distintas estrategias, la vanidad que encierran los deleites presentes en él; aquí será la simple observación, como un espectador ajeno a la acción narrada, la que propicie el aprendizaje anunciado por Séneca: «vos queráys ver este Jardín de hermosura y no queráys comer del fruto ni coger de las flores» (p. 292).

Como cabía esperar, la entrada a este jardín está custodiada por un irreverente portero, llamado Deseo, que veta el acceso al autor, puesto que, según dice, «en aquella huerta, por ser toda de fiestas y gala, no podía entrar uno solo, porque todo aquello quiere regozijo y ajuntamiento» (p. 301), argumento que le sirve para contar una irrespetuosa anécdota sobre san Francisco; el autor, tras mostrar su disgusto ante la insolencia del portero («mucho me pena que habláys esso de sant Francisco, por ser yo tanto devoto suyo», p. 301), aprovecha la llegada de seis caballeros para entrar en el jardín confundido entre ellos. El lugar resulta ser un *locus amoenus* al uso, en un extremo del cual hay un lujoso cadalso en el que se sitúan Venus y Cupido con el cetro real y rodeados de una corte de damas y caballeros que les rinden pleitesía. Las damas aprovechan la ocasión para pedir a su reina que les dote de más gracias para así poder servirle mejor; estas gracias –hermosura, ira, liviandad y envidia– son entregadas por tres criadas de Venus, tras cuya salida aparecen otras tres figuras deformes y siniestras solo visibles para el autor y en consecuencia también para el lector, que revelan el verdadero sentido de tales dones: vanagloria y sinrazón. Es en este momento cuando, por primera vez, se introducen, superpuestas, dos consideraciones distintas sobre el amor, si bien el reconocimiento de sus efectos negativos funciona narrativamente solo en la macroestructura de la obra, pero no en este espacio alegórico del jardín. Con esta estrategia se descubre que nos las tenemos con un mundo solo en apariencia deleitoso, tal y como había anunciado Séneca, pero una apariencia no reconocida como tal por los protagonistas.

A partir de este momento el autor observa toda una serie de acontecimientos que remiten, de forma directa, a la pompa y al boato propios de las celebraciones cortesanas que exhibía la prosa de ficción en la época. Tras varios avatares y puesto que, como indica el autor, la fiesta «avía de ser a caballo», las damas suben a una sala adornada de «todas las figuras de amores que en las epístolas de Obidio se contienen» (p. 313), desde cuyos ventanales observan los fastos, que consisten en juegos de cañas, varias justas, un torneo, danzas con ministriles, música de clavicordios y de vihuelas de arco y de mano, y «bozes que cantaron muy bien», todo ello acompañado de «muchos donayres y risos» (p. 314)<sup>6</sup>.

6. Nótese la mención explícita a las epístolas de Ovidio, en clara alusión a la concepción amorosa propia de las ficciones sentimentales, el extenso catálogo de las actividades festivas cortesanas

Con el romper del día, el remanso tras la fiesta se ve interrumpido por la llegada de un emisario que dice portar una carta de creencia de los letrados en teología. Si bien la llegada de un mensajero con documento tal no es algo desconocido en los relatos caballerescos, en este caso resulta en cierto modo extraña, dada la calidad de los remitentes, la condición del portador, llamado Pobre de espíritu y en el que se reconocen fácilmente las condiciones de un franciscano y, por supuesto, por el contenido del discurso a qué da lugar esta creencia, disonante en todo con este espacio alegórico, tal y como el propio portero Deseo hace notar a los presentes al anunciar su llegada: «le pareció ser hombre que no venía para las cosas de aquel Jardín de amores, porque dezía que venía con carta de creença de los letrados de teología» (p. 325).

Recordemos que estos documentos eran otorgados por la autoridad pertinente para acreditar y legitimar tanto a los mensajeros que las portaban como a los mensajes que dichos enviados exponían verbalmente ante los destinatarios e, implícitamente, declaraban la alta consideración en que se tenía al enviado, dada la transcendencia que sus actuaciones, e incluso sus negociaciones, pudieran tener. Su uso forma parte, pues, del procedimiento diplomático habitual entre autoridades de igual o distinto rango, y como tal se inserta en la literatura cortés. Sin embargo, en esas obras la existencia de una carta de creencia queda reducida a su simple mención, que responde únicamente a la necesidad de dar cuenta exacta del correcto comportamiento social y aún político del cortesano, dentro de una ideología que se presenta sin fisuras ante los lectores<sup>7</sup>.

Urrea, por el contrario, incorpora en su obra el texto íntegro de la carta de creencia. No se trata en este caso de un remedo de los documentos nacidos de las cancillerías reales o, en general, de los ámbitos de poder, sino que tenemos que relacionarla más bien, y salvando las distancias, claro está, con la diplomática concejil y, en concreto, con los documentos de relación, aquellos que se enviaban a personas ajenas al concejo. En este contexto, las cartas de creencia eran uno de los documentos habituales con los que las autoridades se dirigían a sus superiores, en la mayor parte de los casos no tanto para relatar o informar de distintos asuntos como para hacer súplicas o peticiones diversas<sup>8</sup>.

---

narradas con frecuencia en la literatura caballerescas y la alusión a la poesía de cancionero al uso: esto es, a la literatura cortesana en su conjunto, cuyas tesis e ideología, como intentaré mostrar a continuación, pretende desarticular Urrea.

7. Agradezco a M. del Carmen Marín Pina sus noticias sobre las menciones de estas cartas y la ausencia del texto de las mismas en los libros de caballerías.
8. Véase al respecto María Josefa Sanz Fuentes, «De diplomática concejil castellana en la Edad Media. Una nueva propuesta de clasificación documental», en *Sit liber gratus, quem servulus*

La que encontramos en el texto, además, sigue escrupulosamente la estructura propia de estos documentos: en ella aparece la *dirección*: «muy vanos y muy transitorios señores», la *exposición de motivos*: «avemos acordado (porque nuestra Yglesia ordena que a los que fueren errados mostremos el camino de la salvación)», el *dispositivo* acompañado del nombre del mandadero y del otorgamiento de credibilidad: «acordamos de hazer la presente carta con nuestro criado llamado Pobre de Espíritu. El qual os dirá de nuestra parte lo que así como de nosotros mismos sea creýdo» y, finalmente, el saludo final con el deseo expreso de que el destinatario alcance el favor divino: «Y Dios nuestro Señor abaxe vuestros soberbios coraçones, por que no sean abaxadas las almas» (pp. 315-316)<sup>9</sup>.

En cualquier caso, parece evidente que es así como los actores de la ficción reciben la carta de creencia: como un escrito suplicatorio procedente de un estado inferior, y de ahí la mal disimulada aunque respetuosa desgana con la que los soberanos Cupido y Venus responden al mensaje<sup>10</sup>, por mucho que el ruego de los peticionarios redunde, en este caso, única y exclusivamente en beneficio de la corte receptora:

Y por esto tú y todos los tuyos devéys mirar que la santíssima Yglesia, movida de caridad, tiene compassión de vuestra soberbia y perdimiento; por lo qual os ruega que cada día penséys qué tan breve es la vida (y aun desto se duermen las noches), y que pongáys enmienda en vuestros vicios, a lo menos en no ser tan continuos, porque aquello es lo que haze daño: «Gutta cavat lapidem» (p. 320).

Sin embargo, tanto el autor, simple espectador de lo sucedido, como el lector reconocen enseguida la superioridad de los remitentes, no solo por lo evidente del caso (recordemos que son letrados en teología), sino también por el modo en el que Urrea ha dirigido las expectativas de interpretación en los dos planos alegóricos introducidos hasta ahora: la alegoría marco, por un lado, en la que Séneca adelanta la conclusión final a la que llevará la obra toda («en el qual Jardín veréys muchas cosas de las cuales os avéys de guardar si quisiéredes ser salvo [...] y no queráys comer del fruto ni coger de las flores»), como en el espacio alegórico inserto en ella, el Jardín

---

*est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno*, eds. P. Cherubini, G. Nicolaj, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2012, vol. I, pp. 535-548.

9. Para la estructura de este tipo de documentos, consúltese María de los Desamparados Cabanes, «Las cartas de creencia de las aldeas de la comunidad de Teruel (siglo xv)», *Aragón en la Edad Media (Homenaje a la profesora María Isabel Falcón)*, IX (2006), pp. 83-96.
10. Como bien deja notar el auctor: «diéronle respuesta de su carta, diziéndole que no dixese más de lo que en el papel llevaba; que, porque la criança de su corte no quería larga escritura, le respondían en breves palabras» (p. 320).

de hermosura, en el que previamente tres seres informes denunciaron lo engañoso de los dones entregados por Venus a sus damas, momento en el que ambos niveles ficcionales se vinculan ya como principio y prueba de una misma doctrina moral.

Pero creo que aún hay más: el hecho de que esta imbricación de lo moral en la alegoría cortesana se haga ahora explícita y visible a todos mediante una carta diplomática elaborada en sus términos esenciales siguiendo el esquema y formulismo propios de tal documento, esto es, atendiendo más a la práctica real que al mero tópico literario, provoca una respuesta también epistolar afín con el procedimiento iniciado por los teólogos, de manera que se crea en la obra un auténtico intercambio de embajadas en las que se dirimen cuestiones de calado que, en mi opinión, trascienden el ámbito de lo moral. En este sentido, quizá no sea un dislate proponer un nuevo plano de interpretación dentro de este ya de por sí complejo entramado narrativo: si hasta ahora el significante de los distintos niveles alegóricos de la obra se ceñía al contexto interno, trazado desde buen principio con la llegada de Séneca, ahora es posible desplazarlo al contexto externo, esto es, a las circunstancias inmediatas de composición de la pieza e incluso a las condiciones biográficas del propio autor. De este modo, la temática didáctico moral, relacionada fundamentalmente con la consideración del amor, se incardina en un contexto social concreto que funciona como marco de referencia esencial para ampliar y completar el sentido de la obra.

Urrea, noble, caballero y, en cierta medida, letrado, está escribiendo en un momento en el que el declive de la caballería medieval es ya un hecho consumado. Recordemos que esta crisis vino provocada por el progresivo alejamiento de este orden social respecto a la realidad, hasta el punto de que los viejos valores caballerescos habían sido desplazados por las manifestaciones externas de mayor lustre social, como las fiestas cortesanas, los torneos o las justas, conformándose así un imaginario ideal alimentado por las ficciones de la llamada literatura cortés, que, de este modo, adquieren una cierta función modélica<sup>11</sup>. Hasta tal punto esto era así, que incluso algunas crónicas de la época nos narran episodios que, aun considerando el grado inevitable de ficcionalización de lo histórico, muestran hasta

11. Como ha sido ya suficientemente señalado, hemos de buscar los orígenes de esta decadencia en la paulatina pérdida de su función social desde mediados del s. xiv, tal y como explica Jole Scudieri Ruggieri, *Cavalleria e cortesia nella vita e nella cultura di Spagna*, Modena, S.T.E.M.-Mucchi, 1980, pp. 59-118. En relación con la interpretación de la literatura caballerescas a la luz de la ideología de esta época es interesante el trabajo de Santiago Gutiérrez García, «Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo xv y principios del xvi», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 16 (2013). Enlace: <<http://journals.openedition.org/e-spainia/22738>> [fecha consulta: 2/11/2017].

dónde llegaba la compenetración entre la realidad y la ficción: baste recordar las noticias que el anónimo autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* nos ofrece de las costosas fiestas que se organizaron en 1475 con ocasión de la entrada de los monarcas en Valladolid, un relato que presenta evidentes semejanzas con el incluido por Urrea en su obra; tal resulta el carácter de los fastos que el cronista no puede por menos que señalar que los justadores «siempre contentaron más al dios de amor que al del cielo, ellos así gloriándose del servicio que cada vno pensaua hazer a su amiga», como si de la corte de Cupido y Venus se tratase<sup>12</sup>.

Esta situación provoca lo que Nieves Baranda calificó hace años como «desencanto» entre muchos de los letrados castellanos del s. xv, que darán a luz una prolífica literatura en la que reflexionan sobre la esencia misma de la caballería<sup>13</sup>. Los cambios sociales y culturales de esa centuria habían constatado, de forma evidente, la urgente necesidad, por un lado, de una reformulación de las funciones del caballero y, por otro, de una reordenación ética que permitiera establecer nuevas pautas de comportamiento, para lo cual centraron su atención en los parámetros de la vieja caballería romana, la única capaz de desterrar la artificiosa e inútil caballería cortés.

El tema ha sido ampliamente estudiado, por lo que no me detendré en él<sup>14</sup>; pero sí creo oportuno traer aquí algunas reflexiones de uno de los más conspicuos autores que dedicaron no pocas páginas a este asunto, algunas de las cuáles bien pudo conocer Urrea, como deja de manifiesto el estudio de fuentes utilizadas en su *Cancionero* y la mención, en la que me detendré más adelante, de las obras de Séneca que dice haber leído: me refiero a Alonso de Cartagena<sup>15</sup>.

12. El texto completo puede leerse en la edición de Julio Puyol, Madrid, Academia de la Historia, 1934, pp. 165-167. Buen ejemplo, aunque anterior, es también el que nos brinda Pedro Carrillo de Huete en la *Crónica del halconero de Juan II* al relatar las justas organizadas por don Álvaro de Luna, en cuya clausura es el dios de Amor quien emite su veredicto, nombrando vencedores a Juan II y a don Álvaro y exhortando a las damas para que muestren su gentileza a los caballeros (ed. J. de M. Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, pp. 154-164). Véase Rosana de Andrés Díaz, «Las fiestas de la caballería en la Castilla de los Trastámara», *En la España medieval*, 8 (1986), pp. 81-107.
13. Nieves Baranda, «El desencanto de la caballería», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. M. I. Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 149-157.
14. A este respecto resulta fundamental el libro de Jesús Rodríguez Velasco, *El debate sobre la caballería en el siglo xv. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996.
15. Véase la introducción a Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, ed. cit., pp. XCVI-CLXXXVII, donde incluyo un estudio de las fuentes utilizadas por Urrea en sus obras.

Como cabía esperar, en su *Doctrinal de los cavalleros*, publicado en 1487 y reeditado diez años después, recuerda las prohibiciones de justas y torneos que la Iglesia había impuesto desde el s. XII<sup>16</sup>, al tiempo que denuncia explícitamente la costumbre de practicar ciertos hechos de armas por una simple cuestión de alarde en un contexto en el que lo caballeril se identifica con la ostentación y no con la prudencia<sup>17</sup>. En esta obra Cartagena discurre, entre otras cosas, sobre cuál ha de ser la formación del caballero, en un programa que mira a los parámetros más tradicionales de la caballería clásica, orientados al conocimiento de las disciplinas que conducían el cabal ejercicio de los asuntos bélicos; sin embargo, dignifica este oficio al considerar que la virtud esencial del caballero, la prudencia, se adquiere mediante el estudio de «una doctrina caballeresca cuyos contenidos se han ampliado» a la luz de los *studia humanitatis*, si bien no «logra superar plenamente la conciencia de incompatibilidad entre ejercicio de las armas y estudio»<sup>18</sup>.

En la epístola que dedica al conde de Haro, hace un escrutinio preciso de las lecturas que, según su opinión, corresponden a los caballeros y avisa de cuáles son las que deben evitar por todos los medios, a saber, «amatoria, bucolica, aliaque poetarum figmenta», puesto que, aunque reconoce en ellos cierto ingenio y calidad, en algunos «materia obscena et provocativa libidinum est»<sup>19</sup>. Esto es, nuestro letrado está condenando la lectura del amplio corpus que ya conformaba la

16. Como recuerda Rosana de Andrés Díaz, «Las fiestas...», art. cit., p. 84, nota 7, «en 1130, en el Concilio de Clermont, Inocencio II prohibió los torneos “porque a menudo cuestan la vida a hombres”; y los Padres del Concilio añadieron: “... si alguno es herido en uno de esos juegos, no se le negará la penitencia ni el viático, pero no podrá recibir sepultura eclesiástica” (recogido por León Gautier, *La Chevalerie*, París, Arthaud, 1959, pp. 284-285)».
17. Sirvan como ejemplo las siguientes palabras: «mas, qué diremos nos, que veemos el reino lleno de platas e de guardabraços, y estar en paz los de Granada, y el fermoso meneo de las armas exercitarse en ayuntar huestes contra los parientes e contra los que devían ser amigos, o en justas o en torneos; de lo cual, lo uno es abor[r]escible y abominable, e cosa que trae desonra e destrucción; lo otro, un juego o ensaye, mas non principal acto de la cavallería» (Alonso de Cartagena, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. J. M. Viña Liste, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, p. 192). Particularmente interesantes a este respecto resultan también las palabras que le dirige al marqués de Santillana, en las que se lamenta de la frivolidad de los caballeros que esgrimen las armas contra los parientes y no contra los enemigos, «lo que no trahe mérito ante Dios, ni gloria delante las extrañas naciones» (*Questión fecha por el noble e manífico señor don Íñigo López de Mendoza (...). Respuesta del muy noble e sabio obispo de Burgos*, en *Prosistas castellanos del siglo xv*, ed. M. Penna, Madrid, Atlas, 1959, vol. I, p. 238).
18. De este tema se ocupa extensamente Luis Fernández Gallardo, «Alonso de Cartagena y el debate sobre la caballería en la Castilla del siglo xv», *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval*, 26 (2013), pp. 77-118 (las citas en pp. 107 y 108, respectivamente).
19. *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, ed. J. N. H. Lawrance, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1979, p. 50.

literatura llamada cortés: menciona expresamente la tradición ovidiana, la virgiliana, y, probablemente, las ficciones en las que la representación idílica del universo cortés era la nota dominante. En la misma epístola, además, recomendaba la lectura de los clásicos paganos que tuvieran peso dogmático o moral, a la cabeza de los cuales estaría, sin duda, Séneca, autor del que Cartagena tradujo varias obras, algunas de ellas publicadas bajo el título *Los cinco libros de Séneca*<sup>20</sup>.

Urrea, por supuesto, no participa en el viejo debate sobre la esencia de la caballería (no era el tiempo ni el lugar para hacerlo), pero sí se hace eco de ella siguiendo la estela de Alonso de Cartagena, en un momento en el que el regimiento y el ejercicio de las armas está dando paso a un nuevo *status* social. Como el obispo de Burgos, nuestro autor no se resigna a abandonar el antiguo concepto de caballería y, como él, tampoco supera del todo la aparente incompatibilidad entre el ejercicio de las armas y el del estudio, lo que le lleva, por un lado, a alardear de sus lecturas humanistas y, por otro, a disculparse en varios lugares de su *Cancionero* por dedicarse profusamente a la literatura siendo de linaje noble. Se coloca, en fin, en la encrucijada de quien, atraído por las pautas culturales que ofrecen los nuevos tiempos, se resiste a renunciar a ese viejo ideal de caballería en el que el prejuicio ante ciertas lecturas siempre estuvo presente<sup>21</sup>.

En el *Jardín de hermosura* la presencia de Cartagena es innegable: su desencanto ante una caballería reducida al vano arte del artificio es el mismo. No por casualidad Séneca es el filósofo gentil que marca la pauta para el adoctrinamiento en la moral cristiana, una moral que debemos de entender en el contexto relacionado con la ética de la caballería. Además, por mucho que Urrea confiese haber leído al cordobés «con otros philosophos, assí en el latín como en el romance» (p. 327), las palabras que le dirige al comienzo de la obra delatan cuáles son, en realidad, sus fuentes senequistas: «Ciertamente, Séneca, yo tengo mucha alegría en saber vuestra salvación, por las muchas cosas buenas vuestras que acá he leydo: *los cinco libros que hizistes*, donde mucha sabiduría mostrastes, y las epístolas y los proverbios» (p. 286, el subrayado es mío)<sup>22</sup>.

20. *De la vida bienaventurada, De las siete artes liberales, De amonestamientos y doctrinas* y el primero y segundo libros *De la providencia de Dios*. Conservamos cinco ediciones de esta obra, salidas a la luz entre 1491 y 1551 (véase Karl A. Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, trad. esp. J. Conde, Madrid, Gredos 1983, pp. 133-134); Urrea pudo conocer las dos primeras: Sevilla, 1491, y Toledo, 1510.
21. Sobre este tema me extiendo en la introducción a Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, ed. cit., pp. LXXV-XCVI.
22. Urrea alude a las epístolas que el filósofo dedicó a su amigo Lucilio: *Ad Lucilium epistulae morales*, obra citada con frecuencia a lo largo del *Cancionero* y fuente fundamental para el *Jardín de*

Reprueba también las mismas lecturas que reprobaba Cartagena: las ficciones sentimentales, presentes en la decoración ovidiana de la sala desde donde las damas contemplan las fiestas; las falsas razones de Virgilio: («yo tengo escrito en mis epístolas que Virgilio pensó más en hablar bien que en decir la verdad, que todo fue vana poesía», le recuerda el filósofo a Urrea, p. 289)<sup>23</sup>; e, incluso, la frivolidad de las canciones cortesanas, representadas en esas «bozes que cantaron muy bien», por mucho que él mismo fuese un prolífico poeta de cancionero.

En definitiva, Urrea, haciendo gala una vez más de su característica facilidad para el hibridismo, crea un entramado narrativo en el que, implícita y explícitamente, se inserta una diatriba moral en torno al amor, pero que solo adquiere pleno sentido en relación con la más inmediata realidad: además de exhibir a las claras los principios del franciscanismo, que en buena medida habían sustentado la reciente reforma eclesiástica (cuestión que de momento he dejado al margen), hace que el aparato alegórico devenga en un viaje iniciático del autor que transita entre lo moral y lo político, con la finalidad última de subvertir no solo los principios de la concepción amorosa propia de las ficciones sentimentales, sino también los de la misma caballería cortesana desde parámetros cercanos a los que Alonso de Cartagena, uno de los autores mejor conocidos por Urrea, había esgrimido años atrás en el contexto del intenso debate sobre la esencia misma de la vieja institución.

---

*hermosura*. Algunas de estas cartas, un total de 75, fueron traducidas al castellano en el s. xv bajo las instrucciones de Fernán Pérez de Guzmán. En cuanto a los proverbios aquí mencionados, han de identificarse con la traducción de los apócrifos *Proverbia Senecae*, elaborada por Pedro Díaz de Toledo y acompañada de extensos comentarios que contribuyen a mostrar la erudición del glosador.

23. «Te quoque proteget illa quae: “tarda venit seris factura nepotibus umbram”, ut ait Virgilius noster, qui non quid verissime sed quid decentissime diceretur aspexit, nec agricolas docere voluit sed legentes delectare» (Lucio A. Séneca, *Ad Lucilium epistulae morales*, ed. L. D. Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1965, 86, 15).