

**Armando López Castro**  
**María Luzdivina Cuesta Torre**  
**(editores)**

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

**VOLUMEN II**



UNIVERSIDAD DE LEÓN  
Secretariado de Publicaciones  
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán  
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

# EL REFLEJO LITERARIO DE LA BATALLA EN JUAN DE MENA, EL MARQUÉS DE SANTILLANA Y OTROS AUTORES DEL SIGLO XV

José Julio Martín Romero

Universidad de Jaén

La guerra es uno de los temas fundamentales de la literatura medieval y ocupa un lugar de honor dentro de las preocupaciones e inquietudes del siglo XV. El pensamiento cuatrocentista no puede comprenderse sin atender a esta realidad, conocida y cercana para el hombre de la época.

En esa centuria son numerosos los tratados doctrinales sobre la guerra y las obras teóricas sobre la nobleza o la caballería que tocan forzosamente los hechos bélicos. Autores como Honoré de Bouvet —autor del *Árbol de Batallas*— se tradujeron al castellano (Alvar & Gómez Moreno 1988); también se divulgaron los *Stratagemata* de Frontino (Gómez Moreno 2005). Pero sin duda uno de los autores más difundidos fue el latino Vegetio, autor del *Epitoma de rei militaris*, un tratado sobre la guerra que ya Alfonso X citó en la segunda de las *siete partidas*; su sobrino don Juan Manuel también lo hizo en su *Libro del cavallero y del escudero*. Gil de Roma en su difundidísimo *Regimiento de príncipes* lo utilizó ampliamente (Russell 2001). La traducción y glosa de esta obra debida a García de Castrojeriz divulgó aun más el pensamiento de Vegetio. En el siglo XV el latino fue conocido por numerosos autores, entre los que se cuentan Rodrigo Sánchez de Arévalo, Alonso de Cartagena y Gómez Manrique.

Además, la guerra es uno de los temas más frecuentes en la literatura medieval de ficción; y, sin embargo, salvo unos pocos estudios, los aspectos específicamente literarios —la expresión y la composición— de descripciones de combates apenas han despertado interés. En el presente estudio pretendo analizar dichos aspectos en una serie de textos poéticos que describen batallas; para ello, aun centrándome en obras en verso, aludiré también a textos en prosa para establecer comparaciones.<sup>1</sup>

Descubrir una posible codificación de la representación literaria del combate resulta verdaderamente difícil, si bien, tras el análisis de numerosos textos, se puede constatar una serie de tópicos. Estos tópicos no se dan siempre, pero sí se encuentran en un número suficiente de obras como para considerarlos lugares comunes. Cabría pensar que esos lugares comunes se deben a que aluden a determinadas realidades bélicas. Es cierto que, por una parte, los enfrentamientos nobiliarios y las últimas etapas de la Reconquista, y, por otra, los torneos y justas deportivas proporcionaban constantes referentes reales del enfrentamiento armado. Pero esa realidad bélica por sí sola no explica que esos tópicos en muchas ocasiones adopten una expresión literaria —e incluso lingüística— semejante.<sup>2</sup>

Por otra parte, la comparación en el tratamiento del enfrentamiento armado en prosa y en verso revela una serie de diferencias. En las obras poéticas resulta mucho más difícil detectar el uso de tópicos. Las obras en verso describen los combates con mayor libertad creadora. En la

<sup>1</sup> Para un análisis detallado de tópicos y estrategias compositivas del reflejo literario de la guerra véase José Julio Martín Romero, *La representación de la guerra en la literatura castellana del siglo XV*, PMHRS, Queen Mary & Westfield College, Universidad de Londres [en prensa].

<sup>2</sup> Varios de esos lugares comunes derivan de la tradición épica y de la literatura caballeresca, tanto castellana como romance en general. Se trata de aquellos utilizados en la descripción del enfrentamiento armado en sí, el proceso de defensa y ataque de uno o varios guerreros.

poesía del siglo XV la guerra aparece evocada, aludida o mencionada, pero resulta mucho más difícil encontrarla descrita o narrada pormenorizadamente.<sup>3</sup>

## 1. EL LABERINTO DE FORTUNA Y LA COMEDIETA DE PONÇA

Si bien Juan de Mena menciona batallas y hechos bélicos en diversas partes del *Laberinto de Fortuna*, trata la guerra de forma específica en su parte dedicada a la «orden de Mares». Dos son las batallas que el poeta andaluz narra con cierto detenimiento: la batalla de la Higuera y la muerte del Conde de Niebla en Gibraltar, si bien menciona muchos otros enfrentamientos armados. El análisis del tratamiento de las diversas batallas resulta iluminador. Los combates en muchas ocasiones son simplemente mencionados y tan sólo se alude a algún detalle que indique normalmente el éxito cristiano; de esta forma se caracterizan las conquistas de «los Fernandos» con un único verso: «faziendo más largos sus regnos estrechos» (v. 1156)<sup>4</sup>; la batalla de las Navas de Tolosa (1212), mencionada en la copla CXLVI, no es descrita en detalle, ya que del hecho bélico en sí sólo se habla al representar a la «morisma» «pidiendo por armas la muerte sañosa» (v. 1164); la batalla del Salado (1340) también aparece descrita con una alusión al enemigo infiel: «están por espada domadas las iras / de Almofacén» (vv. 1168-69). Interesante resulta la alusión al brillo de las armas de los Camilos: «allí relumbraban los claros arneses» (v. 1107), verso imitado posteriormente por Alonso de Proaza en sus coplas finales a la edición de las *Sergas de Esplandián* («Los claros arneses aquí resplandecen»)<sup>5</sup>. En este sentido hemos de recordar que partir el sol era labor de los jueces en los duelos y consistía en situar a los contendientes de forma que ninguno de ellos se perjudicara o beneficiara de la luz solar. Sánchez de Arévalo en *Suma de la política* indica que el capitán «deve escusar tres cosas al tiempo de la batalla, conviene a saber: el sol y el polvo y el viento. El sol, porque no les dé de cara y les quite la vista».<sup>6</sup> Por otra parte, desde el siglo XIV la armadura de piezas fijas sobre el cuerpo había desplazado a las antiguas cotas de maya. Se trataba del llamado «arnés blanco», que se siguió utilizando en los siglos posteriores y en algunos casos resultaba verdaderamente suntuoso. Los «claros arneses» era una alusión a referentes conocidos tanto literaria como realmente, alusión evocadora tan efectiva como una descripción pormenorizada. Frente a estas breves alusiones, Juan de Mena decide tratar de una manera más extensa la batalla de la Higuera, en la que Juan II alcanzó una nombrada victoria sobre los musulmanes. Como es sabido, esta batalla —también conocida como la de la Sierra de Elvira— sucedió en el año 1431; sin duda, Mena pretendía con su relato alabar abiertamente a su regio patrón. La batalla se trata en seis coplas, desde la CXLVIII hasta la CLIII. Pero el poeta no describe pormenorizadamente el enfrentamiento, sino que se limita, como es frecuente en su obra, a ofrecer una serie de pinceladas: «entrar por la vega talando olivares / tomando castillos, ganando lugares» (vv. 1180-81), comentando de forma general el terror que provocan sus hazañas: «faziendo por miedo de tanta mesnada / con toda su tierra tenblar a Granada / tenblar las arenas fondón de los mares» (vv. 1182-84). Una vez más se alude a los efectos sobre el enemigo mahometano: «Mucha morisma vi descabeçada» (v. 1185) y «mucha más otra por pieças tajada» (v. 1189). También aparece otro tópico frecuente en la

<sup>3</sup> En realidad se trata de una tendencia del verso, pero también son numerosos los textos en prosa que reflejan la guerra sin acudir a los tópicos.

<sup>4</sup> Todas las citas de esta obra en el presente artículo proceden de Pérez Priego 1989: 209-303.

<sup>5</sup> Gómez Manrique, en la *Batalla de amores*, también aludía al resplandor de las armas: «vimos sin más demorar / cinco venir estandartes, / e las gentes por dos partes, / tales que del relunbrar / nos fizieron desmayar» (Vidal González 2003: 149). Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

<sup>6</sup> Rodrigo Sánchez de Arévalo, *Suma de la política*, en Mario Penna 1959: 89-116. La cita, que deriva de Vegetio, se encuentra en p. 272. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

descripción de los combates: la mención al ruido de la batalla,<sup>7</sup> con una alusión ciertamente parecida a otra que se lee en la *Comedieta de Ponça*:

*Laberinto de Fortuna*  
 Como en Çeçilia resuena Tifeo,  
 o las ferrerías de los milaneses,  
 o como guardavan los sus entremeses  
 las sacerdotisas del tiempo lieo,  
 tal vi la buelta daqueste torneo;  
 en tantas de bozes prorrompe la gente  
 que non entendía sinon solamente  
 el nombre del fijo del buen Zebedeo.  
 (copla CL: 257)

*Comedieta de Ponça*  
 No son los martillos en el armería  
 de Milán tan prestos non tan abivados  
 como la batalla allí se fería  
 con ánimos duros e muy denodados;<sup>8</sup>

La alusión al ruido del fragor del combate es un lugar común también en la prosa. Volviendo al *Laberinto de Fortuna*, en la descripción de la batalla de la Higuera, la alusión al estrépito del combate es la única que no hace referencia a los efectos destructivos de la acción militar; es más, finalmente, se vuelve a incidir sobre la mortandad causada en la guerra: «de muertos en pieças un nuevo collado» (v. 1203). Las otras dos coplas son comentarios de alabanza a esta batalla, pero no la describen.

Como se observa, Mena no sigue la estructura tradicional del combate, sino que tiende a ofrecer una serie de pinceladas que consiguen evocar una idea general en el lector<sup>9</sup>. La alusión a las heridas y amputaciones es un lugar común en las descripciones de batallas, pero Mena se refiere de manera exclusiva a la muerte de los infieles.<sup>10</sup> Todo esto no ha de sorprender. Mientras las crónicas (o pseudo-crónicas e historias fingidas) pretenden dar información (o pseudo-información), es decir, pretenden ofrecer datos, el propósito de la poesía es bien distinto, al igual que sus recursos literarios. En las obras poéticas se cuenta con mucha más libertad creadora; su función no es tanto levantar acta o informar puntualmente de una serie de hechos, sino ofrecer una visión artística de una serie de acontecimientos, sentimientos o ideas. Aunque tanto la poesía como la prosa sean vías de expresión literaria y artística, sus recursos no siempre coinciden. Ni siquiera la historiografía en verso, —pensemos en la *Consolatoria de Castilla* de Juan Barba<sup>11</sup>—, coincide en técnicas compositivas con las crónicas en prosa.

Por su parte, la narración de la muerte del Conde de Niebla también se narra a lo largo de diversas coplas del *Laberinto de Fortuna*, desde la CLIX hasta la CLXXVI. Pero la descripción de los hechos bélicos apenas ocupan unos versos. Mena se detiene mucho más en el diálogo entre el conde y sus soldados, que avisan sobre los tristes augurios que han percibido, diálogo que ocupa diez coplas. La prudencia del capitán a la hora de quitar importancia a los malos augüeros ya fue puesta de relieve por Rodrigo Sánchez de Arévalo en su obra *Suma de la política*, donde recuerda numerosos casos en los que un inteligente caudillo interpretaba como positivas

<sup>7</sup> Gárate Córdoba (1967: 65-67 y 212-214) menciona la importancia del estrépito bélico al analizar el *Poema de Fernán González* y el *Poema de Almería*, si bien no lo percibe como un lugar común en la descripción de combates.

<sup>8</sup> Marqués de Santillana, *La Comedieta de Ponça*, en *Poesías completas*, ed. de Maxim P. A. M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003: 295-356; copla LXXVII, p. 333. Todas las citas de esta obra en el presente estudio proceden de esta edición.

<sup>9</sup> Sobre la estructura del combate hablo en *La representación de la guerra en la literatura castellana del siglo XV*, Queen Mary & Westfield College, Universidad de Londres [en prensa].

<sup>10</sup> Sobre las heridas reales que se producían durante los enfrentamientos armados, véase Noel Fallows (1999 y 2003).

<sup>11</sup> Hay edición moderna de esta obra: Cátedra (1989).

señales que podrían ser consideradas funestas.<sup>12</sup> Al llegar a la batalla, apenas hay unas cuantas referencias al ataque de los musulmanes.<sup>13</sup> Resulta curioso que si en los casos anteriores se mencionaba exclusivamente la muerte de los infieles, aquí se represente a éstos atacando y diezmando a los cristianos («con que fazían los nuestros ser menos», v 1428). Sorprende no encontrar ninguna imagen de cristianos peleando, sino tan sólo muriendo. La única mención a la ofensiva cristiana aparece mezclada con la del ataque musulmán: «Mientras morían e mientras matavan» (v. 1433), mención bien parca, pues Mena quiere tan sólo contextualizar el hecho que más le importa: la crecida de las aguas que anegan el terreno en el que combatían los cristianos, de forma que mueren ahogados, entre ellos el propio Conde de Niebla, que no quiere abandonar a sus guerreros, a pesar de poder salvarse en una barca; la narración de estos hechos ocupa siete coplas.

Por tanto, Mena, a la hora de describir un combate, apenas utiliza los tópicos que la tradición literaria le ofrecía, lo que no quiere decir que el poeta los desconociera. Es más, muchos de esos tópicos aparecen en su versión castellana de la *Ilias latina*, la *Iliada en romance*; en esta obra se encuentran alusiones al estrépito de la batalla, a las heridas y a la sangre que tiñe los campos, así como a la incertidumbre sobre el desenlace de la batalla<sup>14</sup>. Lo que ocurre en el *Laberinto de Fortuna* es que el cordobés no está interesado en ofrecer un relato de batallas al modo de las crónicas, pues cuenta con el conocimiento de estos hechos por parte del lector. De ahí que se limite a ofrecer una serie de pinceladas que evoquen, eso sí, con gran vivacidad, una serie de imágenes en el receptor; no pretende informar, pues presupone que el lector ya conoce los datos de los que habla el poema.

Por su parte, en la *Comedieta de Ponça*, el Marqués de Santillana ofrece una interesante descripción de esta batalla. El relato del combate ocupa diecinueve coplas, desde la LXIII hasta la LXXXI. La estructura de la batalla es la siguiente:

- Coplas LXIII-LXIV: comentarios generales sobre la batalla.
- Coplas LXV-LXVI: las enseñas de los ejércitos.
- Copla LXVII: la artillería causa un humo cegador.
- Copla LXVIII: saetas y grito de guerra («Sant Jorge»).
- Coplas LXIX-LXXVI: Enumeración de otros gritos de guerra.
- Copla LXXVIII: Alusión al estrépito de la batalla
- Copla LXXVIII: comentario sobre la igualdad entre los dos ejércitos
- Coplas LXXIX-LXXX: Derrota de los aragoneses al anegarse la nave del rey.
- Copla LXXXI: Se difunde la noticia y los aragoneses son derrotados.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Así recuerda, entre otros, cómo Fernán González dijo a sus guerreros, que acababan de ver a la tierra tragarse a uno de los suyos, que eso quería decir que «pues la tierra no le sufría, menos le sufrirían los enemigos», *Suma de la política*:272.

<sup>13</sup> «resisten con saña las fuerças ajenas / botan los cantos desde las almenas, / y lançan los otros que no son tamaños» (1414-1416); «Allí desparavan lonbaldas e truenos, / e los trebuchos tiravan ya luego / piedras e dardos con flechas de fuego» (1425-1427); «Algunos de moros tenidos por buenos / lançan temblando las sus azagayas» (1429-1430).

<sup>14</sup> «y el grande clamor y bozeria de los batallantes fasta las estrellas se levanta y allega a tanto que el aire se enllena de varias y crueles bozes» (*La Iliada en romance*: 360); «Allí començó a nasçer la batalla ingente, conviene a saber grande, y de una parte y de otra mucha sangre se derramava, y por todos los campos van cayendo los cuerpos de los murientes» (352); «E agora cresçe la virtud de los troyanos, agora a los griegos; y el alegre vitoria así la van perdiendo por casos inçiertos» (353). Cito según la edición de Pérez Priego 1989.

<sup>15</sup> Esta estructura comprende las coplas que aparecen bajo el epígrafe «Comiença la batalla». Después se habla de la prisión de los derrotados (copla LXXII). El siguiente epígrafe es «la prisión de los señores Reyes e Infante».

Como se comprueba a simple vista, el ataque en sí, los golpes, apenas despierta el interés del autor. Se dedican ocho de las coplas a enumerar los apellidos o gritos de guerra, otras dos a indicar las enseñas, a las que hay que añadir las dos coplas iniciales que simplemente inciden sobre la dureza del combate (primero afirmando que fue la más cruel de todas y luego reiterando esta idea al compararla con otras guerras del pasado). Se trata de doce coplas en las que la lucha es caracterizada, pero no narrada. El resto de las estrofas se corresponde con conocidos tópicos de la descripción de batallas, entre ellos la alusión al estrépito del combate, como se ha visto muy semejante a la que utiliza Juan de Mena; otro de los tópicos es la afirmación de la igualdad de los contendientes<sup>16</sup>: «El peso de Mares non punto mostrava / favor a ningunos, nin se conosçia, / assi que la brega jamás non çessava, / e de todas partes la furor ardía» (334). Y en estos versos se explica que la dureza del combate está íntimamente ligada a su duración («assí que la brega jamás non çessava»). La paridad de valor y fuerza entre los ejércitos impide que la batalla se resuelva de forma rápida. Efectivamente, una de las constantes en las descripciones de batallas es la mención a la duración de la contienda, pues cuanto más larga es, más encarnizada resulta.

Además de lo ya mencionado, Santillana alude al humo provocado por la artillería (copla LXVII), así como las peligrosísimas saetas y el grito de guerra (copla LXVIII). En varios textos pueden encontrarse alusiones a las terribles saetas, en las que se comparan con algún fenómeno meteorológico como la lluvia o, como aquí, el granizo.<sup>17</sup>

Santillana narra finalmente el fracaso ante los italianos en tres coplas (LXXIX-LXXXI); en ellas comenta cómo la nave del rey se anega y la reacción de los aragoneses. Apenas hay menciones a la lucha propiamente dicha, al proceso de defensa y ataque que conforma la batalla. En cualquier caso no falta una alusión a los efectos destructivos de la guerra: «ca unos caían en el mar llagados, / e otros en pronpto las vidas perdían, / e otros sin piernas e braços se vían, / assí fieramente eran affincados» (LXXVII; 334). Pero casi nunca se menciona la acción bélica —el ataque en sí—, salvo excepciones como «e todos ferían, pospuesto el espanto» (v. 559; 331).

En conclusión, Santillana, frente a Mena, narra batallas de una manera un tanto más estructurada, no tiende tanto a la pincelada suelta del cordobés, pero tampoco ofrece un relato pormenorizado del combate. Ambos autores se dedican a ofrecer detalles más que a narrar minuciosamente el combate. En palabras de Regula Rohland de Langbehn, Santillana «enumera objetos aislados que conforman el todo por adición» (1997: 167, nota a los versos 513-656). Con estas enumeraciones, de una manera un tanto impresionista, se consigue ofrecer una idea del todo a través de unos pocos elementos. En cualquier caso, el lector no percibe la fragmentación de la información ni en el caso de Santillana ni en el de Mena, ya que puede reconstruir las imágenes bélicas a través de los impactantes detalles que, a modo de pinceladas, se ofrecen en estas obras.

Pero, frente al *Laberinto de Fortuna*, en la *Comedieta de Ponça* el relato de la batalla parece ofrecerse de principio a fin, con una estructura fácilmente perceptible por el lector, y lo mismo sucede en la batalla narrada en *El sueño*. Es más, es en *El sueño* donde Santillana parece ajustarse más a los esquemas tradicionales del combate.

<sup>16</sup> Este tópico también aparece en otra obra del Marqués de Santillana, *El sueño*, donde se expresa como el «dubdoso vençimiento». Analizó más abajo esta obra.

<sup>17</sup> «E commo el granizo que fiere en linera / traído del viento aquilonar, / inmensas saetas de aquella manera / ferían los nuestros por cada logar» (LXVIII; 329-330).

## 2. LA GUERRA ALEGÓRICA: GÓMEZ MANRIQUE Y SANTILLANA ANTE LOS TÓPICOS DE LA TRADICIÓN

Curiosamente, dos de las obras poéticas que más tópicos utilizan son composiciones alegóricas, en las que la guerra no es el término real. Una de ellas es la obra de Santillana que acabo de mencionar, *El sueño*, y la otra es la *Batalla de amores*, de Gómez Manrique.<sup>18</sup> El análisis contrastivo de estas obras ilumina las diferencias a la hora de representar un combate. Por ejemplo, en ambos textos se comenta la aparición de los ejércitos, pero, mientras en *El sueño* es la voz narradora quien se encarga de hacerlo, en la obra de Gómez Manrique es uno de los personajes del propio poema:

*Batalla de amores*

IV

Asoma, señor, allí  
vna gran suma de gente  
avillada çiertamente  
lo mejor que nunca vi;  
basta que del atauío,  
junto con su gentileza,  
ninguna basta firmeza  
çiertamente, señor mío,  
a sufrir su poderío.

*El sueño*

LIII

Prestamente los collados  
e planos de la montaña  
fueron llenos de compañía,  
enemigos e aliados;  
los pendones desplegados,  
no tardaron de amas partes,  
desq'allí fueron llegados

En ambas obras se alude al ruido de trompetas y de otros instrumentos bélicos que anuncian la guerra:

*Batalla de amores*

Estando bien descuydado  
del rebato venidero  
mas a guisa de guerrero  
sienpre medio salteado,  
oý tocar atabales,  
tanborines e tronpetas;

*El sueño*

Ya sonavan los clarones  
e las trompetas bastardas;  
chamarías e bombardas  
façían distintos sonos;  
las baladas e cançiones  
e rondeles que fazían,  
apenas los entendían  
los turbados coraçones.

Ya dije que es frecuente comentar el ruido o estruendo de los combates, pero aquí se trata del anuncio de la batalla, algo distinto al comentario al estrépito del fragor de la batalla, que comentó Gárate Córdoba (1967: 65-67 y 212-214) al hablar del *Poema de Fernán González* y el *Poema de Almería*.

Sin duda uno de los tópicos más frecuentes es la alusión a la ordenación de las haces. En *El sueño*, el Marqués de Santillana alude al orden y a la distribución del ejército enemigo, pero no da más datos al respecto: «E, las hazes demostradas, / se movieron los planetas / en hordenanças discretas / e batallas hordenadas». Por su parte, Gómez Manrique alude como yo poético a la distribución que él hace de su ejército, esto es, actúa como caudillo:

<sup>18</sup> Todas las citas de *El sueño* en el presente estudio pertenecen a la edición de Kerkhof & Gómez Moreno (2003).

E puse mi lealtad  
en la batalla primera  
y en la diestra costanera,  
la mis costante verdad;  
e la siniestra di ala  
a mi temor e secreto,  
por que por ningún defeto  
nos pudiese venir tala,  
saluo por ventura mala.

IX  
E yo, cabe mi vandra,  
en la qual traygo pintado  
sienpre vn sino trocado,  
en la batalla çaguera  
recogí de mis sentidos  
vn tropel bien defensible,  
aviendo por inposible  
que ser pudiesen vençidos  
estando bien recogidos.

Como puede comprobarse, Gómez Manrique se extiende más en esta etapa de la guerra; además, Santillana no habla de su propio ejército, sino del enemigo.

En diversos tratados se aconseja la distribución del ejército; en el incunable (Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislaio Polono, 1494) de la *Glosa al regimiento de príncipes* de García de Castrojeriz se lee: «los sabios antiguos ordenaron que la hueste fuesse departida en compañías y en hazes y a cada unas fuesen dadas sus señales y sus pendones porque fuessen más ayuntados y mejor se ayudassen» (231vb). La distribución del ejército en haces era una de las labores más importantes del caudillo, ya que debía ser muy sagaz a la hora de designar quién estaría a la cabeza de cada uno de ellos. García de Castrojeriz en la citada obra señala que «es menester de establecer cabdillos y çenturiones y mayoresales en la hueste porque ande bien ordenada», 231vb); la distribución resultaba fundamental para el orden de los ejércitos, algo imprescindible para evitar la derrota.<sup>19</sup> En el *Libro de la guerra*, compendio anónimo de las enseñanzas de Vegecio, se dedica el capítulo XXVII para indicar «en qué manera se deve ordenar la batalla porque no sea vençida» (Torre 1916: 28). Diego de Valera narra un ejemplo, tomado de fuentes clásicas, de la importancia de la «batalla ordenada».<sup>20</sup>

Pero no sólo la tratadística menciona estos preparativos para la batalla. En numerosos textos literarios aparece la distribución del ejército en haces, motivada por la necesidad de luchar

<sup>19</sup> «La primera es que anden muy ordenados en la haz y en la fazienda, así que cada no se tenga en su poder y se mueve en su grado y en su passo si quier sea peón si quier cavallero, ca si la haz de los peones y de los cavalleros no fuese bien ordenada dos males se seguirían dende. El uno que en la una parte de la haz sería rala y así se podría más aína partir y foradar de los enemigos y por ý se podría vencer a fazienda. El segundo mal es que en la otra parte sería estrecha y apartada, y assí ellos mismos se embargarían los unos a los otros que non podrían ferir a los enemigos. E por ende estas dos cosas son menester en la haz, lo uno que no pueda foradar de los enemigos y lo otro que no se embarguen en el ferir, las cuales cosas no se pueden bien guardar si no fuesen bien ordenados los lidiadores y puestos cada uno en su orden. [...] E son de enseñar por los cabdillos que cada uno tenga su orden en la haz y si no la toviere denuéstenle y castíguenle por ello. E si tan malo fuere que no guardare orden en la haz échenlo de la fazienda, así como aquel que no es para ella» (*Regimiento de príncipes*, 226vb).

<sup>20</sup> «Valerio Máximo, en el segundo libro suyo titulado *De algunas costumbres*, dize que como Póstumo cónsul, e Manlio Torcato fuesen en exército e mandasen que ninguno pelease, salvo en batalla ordenada, como dos fijos destos contra el dicho mandamiento conbatiesen los enemigos e los venciesen, así victoriosos fueron por sus padres descabeçados», Diego de Valera, *Espejo de verdadera nobleza*: 106. Cito según Penna (1959).

con un orden determinado esto es, con una táctica. Estos textos a veces se limitaban a aludir a esta acción, pero en otras ocasiones se nos ofrecía una detallada relación.

Tanto Santillana como Manrique conocían esta realidad bélica, pero sin duda también conocían numerosas obras literarias en las que una de las partes de la batalla era precisamente la distribución del ejército.

Al igual que la ordenación, las arengas militares formaban parte tanto de la realidad bélica como de la tradición literaria. El caudillo debía incitar a sus guerreros a luchar bravamente utilizando toda su habilidad retórica en un discurso previo al combate. Pero también debía seguir haciéndolo durante el enfrentamiento armado. En la *Batalla de amores* se nos ofrece una hipotética arenga militar —«amonestación» en palabras de Gómez Manrique—, pero que no tiene lugar porque el inicio de la batalla impide que se pronuncie. Por su parte, en *El sueño*, se nos presenta a Diana incitando a luchar a sus guerreros en pleno combate, si bien con palabras injuriosas:

*Batalla de amores*  
Las amonestaciones que quisiera fazer  
Como quier que çierto sea  
que las amonestaciones  
a los flacos coraçones  
no conbiden a pelea,  
quisiérales recordar  
su primera fortaleza  
e dezirles su franqueza  
en las sus diestras estar,  
mas no me dieron vagar

*El sueño*  
«¡O gente desacordada  
cuya fama se destruye,  
de quien vergüeña fuye  
e virtud es separada!,  
ya muerte fuera passada  
o libertad deffendida,  
pues pensad cuál es la vida  
para siempre denostada.  
LXIII  
E si non es denegada  
de Mares la tal victoria,  
non queremos ver la gloria  
de Venus esta vegada;  
fenescamos por espada,  
qu'es el sepulcro viril,  
toda terror femenil  
excluida e desechada.»<sup>21</sup>

La arenga militar forma parte casi ineludible de los preparativos del combate y la encontramos en numerosos textos. Sánchez de Arévalo habla de la necesidad de que el capitán sea «bien hablante», «ca muchas vezes la discreción y prudencia y eloquencia del capitán mucho anima a los cavalleros y aun les quita el pavor y espanto de los enemigos» (1959: 271). Estas ideas ya habían sido recogidas en la *segunda partida* de Alfonso X, obra que configuró la teoría militar y de la caballería durante toda la Edad Media. Ya Montoya Martínez (1997) demostro cómo, por ejemplo, Alonso de Cartagena bebe de las fuentes alfonsíes para componer su *Doctrinal de caballeros*.

Ya comenté que la elocuencia del capitán no debe limitarse a la arenga previa al combate, sino que también ha de demostrarse durante todo el enfrentamiento armado, tal como sucede en *El sueño*. Lo curioso es que Santillana describe a Diana incitando a sus guerreros con injurias y casi con amenazas, mientras que la representación literaria más frecuente es la de un caudillo que anima con buenas palabras a sus huestes. No obstante, la recriminación como forma de arenga intermedia contaba con una larga tradición que se remonta, cuando menos, a la antigüedad clásica (Bartolomé Gómez 1995: 216).

<sup>21</sup> En *El sueño* se nos indica el efecto perlocutivo del discurso «De tal sermón provocados / a batalla e atraídos, / bien assí los perseguidos / como pressos e llagados, / furíentes, inflamados, / retornamos de tal son / qual Çésar al Rubicón, / todos temores dexados» (257).

En cualquier caso, todas estas etapas, consolidadas literariamente por la tradición, la tratadística militar y la propia realidad bélica, no son sino los prolegómenos del enfrentamiento armado en sí, la batalla propiamente dicha, en la que el autor tiene que transmitir todo el complejo proceso de defensa y ataque de numerosos guerreros.

Gómez Manrique utiliza tan sólo cuatro estrofas para describir todo el proceso bélico. En la primera estrofa se indica cómo las primeras líneas de los ejércitos se encuentran («se juntan las avanguardas»); luego los ejércitos del yo lírico luchan valientemente y según las órdenes («e las mis alas firieron / según les fuera mandado»), si bien, como adelanta el autor, no podrán evitar su destino, ya que sus capitanes que van a la cabeza de cada haz resultan malheridos («Que luego fueron feridos / mis capitanes nombrados»). Sólo entonces el yo lírico entra en la batalla, esto es, el capitán espera a que la situación bélica le fuerce a actuar («A la ora yo mouí / como quien morir desea / e renoué la pelea»). Puede sorprender que el caudillo no entre en la batalla desde su inicio. Ciertamente la tradición literaria ofrecía ejemplos de todo lo contrario, capitanes que eran siempre los primeros en luchar, en dar ejemplo a sus soldados al despreciar su propia vida. Sin embargo, las obras teóricas sobre la guerra no parecen sancionar esta idea, sino que se acercan más a la imagen ofrecida por Gómez Manrique. En el anónimo *Libro de la guerra* se afirma que «los buenos cabdillos tarde o nunca pelean en la batalla pública, saluo por ocasión o neçesidad» (Lucas de Torre 1916: 39). Por otra parte, el poeta tiene clara la distinción entre capitán y caballero, entre persona al mando y guerrero que obedece, como demuestra la siguiente estrofa: «E vnas vezes mandaua / como capitán guerrero, / otras como cauallero / reziamente peleaua». En la continuación que Gómez Manrique hace a las *Coplas de los siete pecados mortales* de Mena también puede encontrarse esta división. Allí el poeta se dedica a hablar de los tres estados («Da forma de beuir a todos los tres estados»); cuando trata de los defensores, primero habla «de los reyes e grandes onbres», es decir, aquellos que gobiernan, y luego a «los caualleros e escuderos», los que siguen «la cauallería» (Vidal González 2003: 548-550). Pues bien, durante el combate el yo lírico ha de alternar su faceta de capitán con la de simple guerrero, algo que, por otra parte, era inevitable una vez el caudillo entraba en combate. Y como hemos dicho que la tradición literaria siempre refleja un caudillo luchador, no es de extrañar que esa sea precisamente la imagen más frecuente en las obras literarias medievales. Todo esto convierte la explicación de Gómez Manrique en adecuada a la realidad, pero extraña en cuanto a su relación con la tradición literaria.

En cualquier caso, finalmente la batalla se decide con la aparición de «Esta, de cuya beldad / se vençen quantos la miran, / por la qual fartos sospiran / perdiendo su libertad». Esta misteriosa y hermosa guerrera decide con su actuación el combate, hiriendo al yo lírico y consiguiendo así que pierda su vanderá: «Tan reziamente firió / por mi diestra costanera, / que la mi firme vanderá / por el suelo derrocó / e muy mal a mí firió» (150). Gómez Manrique, en su explicación del proceso bélico, habla de sus capitanes en general, luego de sí mismo y, finalmente, de la hermosa dama que determina la batalla. El proceso de defensa y ataque resulta conciso y poco detallado. Por su parte, Santillana resuelve el enfrentamiento armado en tres estrofas en las que menciona toda una serie de guerreros alegóricos: «la perfecta Fermosura», «Cordura», «Destreza», «Pereza», «Entendimiento», «Nobleza» y «Buen donaire e Juventud».

Por otra parte, en *El sueño* encontramos una de las expresiones más típicas de la representación literaria de la guerra: el verbo «comenzar» y la caracterización de la batalla como «cruel» (o algún término equivalente), lo que resulta frecuentísimo en prosa: «por esquadras bien regladas / començaron la batalla, / tan crüel qual non se falla / ninguna de las passadas». Quizá haya que buscar el origen de esta frecuencia en la importancia de este verbo en obras artúricas, pues, como indicó Micha (1987: 234), el verbo «commençer» resulta extraordinariamente frecuente en el ciclo *Lancelot-Graal*, si bien no sólo en la descripción de combates.

Además de esto, también resulta muy frecuente la hipérbole que utiliza Santillana, que no es sino el tópico de calificar la batalla como «la más dura jamás vista». En las *Sergas de*

*Esplandián* se define el combate entre cristianos e infieles del capítulo CLIV como «el más espantoso que nunca se vio» (Sainz de la Maza 2003: 718); en el *Amadís de Gaula*, el rey Lisuarte considera que la batalla entre Amadís y Dardán «la más brava batalla que hombre vio» (Cacho Blecua 1987-88: 371).

Por otra parte, Santillana también recoge otro tópico que incide sobre la dureza de la lucha. Se trata de la imposibilidad de determinar quién lleva ventaja durante el combate: «Inmensa fue la porfía / e dudboso el vençimiento / en la buelta que recuento, / do non se reconoçia / d'estas gentes quál havría / la fortuna favorable, / ca fecho tan espantable / ¿quién lo determinaría?». Ya comenté que este tópico aparecía en la *Comedieta de Ponça*. El «dudboso vençimiento» transmite una idea de lo encarnizado de la lucha, en la que ninguno de los ejércitos puede imponerse sobre el contrario. De hecho, es uno de los lugares comunes más frecuentes en las descripciones de batallas y lides singulares.

Finalmente, en ambos textos se narra la derrota del yo lírico, que termina lamentando su suerte en una triste prisión:

*Batalla de amores*

Fyn

Mas la nonbrada señora,  
fermosa más que ninguna,  
a quien fizo la Fortuna  
de mí, triste, vençedora,  
sin me querer dar la muerte  
nin la vida segurar,  
mandome luego leuar  
a la su prisión tan fuerte,  
donde maldigo mi suerte. (152)

*El sueño*

Finida

Del qual soy aprisionado  
en gravísimas cadenas,  
do padesco tales penas  
que ya non bivo, cuitado.  
(258)

No nos ha de sorprender que estos textos alegóricos presenten un relato estructurado del enfrentamiento armado. Una alegoría resultará tanto más efectiva cuanto más claramente se presente el término alegórico. Tanto el Marqués de Santillana como Gómez Manrique aluden a una serie de etapas de la guerra determinadas por la tradición literaria y algunos elementos de la realidad y la tratadística militar<sup>22</sup>. De esta forma, al construir sus relatos bélicos a través de elementos y etapas conocidas por el receptor, facilitaban la comprensión del sistema alegórico que presentaban en sus respectivas composiciones.

En conclusión, el análisis de la descripción de combates arroja nueva luz sobre diversos aspectos específicamente literarios y da claves para comprender el proceso de escritura de un determinado autor, al tiempo que permite precisar el sentido y la orientación (ideológica, política, artística) que dicho autor confirió a su texto.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVAR, Carlos & GÓMEZ MORENO, Ángel (1988), «Traducciones francesas del siglo XV: el *Árbol de Batallas* de Honoré de Bouvet», en *Fidus interpretes. Primeras Jornadas de Historia de la Traducción*, León, Universidad de León, I, pp. 31-37.

<sup>22</sup> Gómez Manrique señala con algunos de los epígrafes que utiliza las diversas fases de la guerra: «La llegada del pensamiento» y «La nueua de la gente contraria», se corresponde con el aviso de los enemigos; «La amonestación que el pensamiento le faze» y «el temor e deliberación del abtor» se corresponden con un sucinto consejo de guerra; «la ordenança de la batalla» es la distribución de los haces; «Las amonestaciones que quisiera fazer», la potencial arenga militar; «la asomada de las señas contrarias que Breçayda traýa», comentarios sobre el ejército contrario; «La mezcla de las batallas», la lucha en sí, con su resultado: «El vençimiento», «La rendición» y «La suplicación del prisionero», a la que se añade una conclusión («Fyn»).

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (ed.) (1987-88), Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989). *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su 'Consolatoria de Castilla'*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- FALLOWS, Noel (1999), «La guerra, la paz y la vida caballeresca según las crónicas castellanas medievales», en Company, Concepción, Aurelio González & Lillian von der Walde Moheno (ed.), *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México, Universidad Autónoma de México & Colegio de México, pp. 367-77.
- (2003), «Aproximaciones a la medicina militar en la Edad Media», en von der Walde, Lillian, Concepción Company & Aurelio González (ed.), *Literatura y conocimiento medieval (Actas de las VIII Jornadas Medievales)*, México, Universidad Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana & El Colegio de México, pp. 475-93.
- GÁRATE CÓRDOBA, José María (1967), *Espíritu y milicia en la España medieval*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (ed.) (2005), *Los Cuatro Libros de los Enxemplos, Consejo e avisos de la guerra (Stratagematon)*, (Madrid, Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica.
- KERKHOF, Maxim P. A. M. & Ángel GÓMEZ MORENO (eds.) (2003), Marqués de Santillana, *Poesías completas*, Madrid, Castalia.
- MICHA, Alexandre (1987), *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Ginebra, Droz.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (1997), «La caballería en Castilla. El *Doctrinal de Cavalleros* de Alonso de Cartagena y el Tít. XXI de la *Partida II*», *Scriptura*, 13, pp. 101-113.
- PENNA, Mario (ed.) (1959a), *Prosistas castellanos del siglo XV*, BAE, 116, Madrid, Atlas.
- (ed.) (1959b), Rodrigo de Arévalo, *Suma de la política*, en Penna 1959a: 249-309.
- (ed.) (1959e), Diego de Valera, *Espejo de verdadera nobleza*, en Penna 1959a: 89-116.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (1989), Juan de Mena, *Obras completas*, Barcelona, Planeta.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (ed.) (1997), Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona, Crítica.
- RUSSELL, Peter, (2001), «De nuevo sobre la traducción castellana medieval de Vegecio, *Epitoma de re militari*», en Martínez Romero, Tomàs & Roxana Recio (ed.), *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I / Omaha, Creighton Univ., pp. 325-40.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos (ed.) (2003), Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.
- TORRE, Lucas de (1916), «El libro de la guerra de don Enrique de Villena, publicado por primera vez por Lucas de Torre», *extrait de Revue Hispanique*, 38, New York, Abbeville / Paris, Imprimerie F. Paillart.
- VIDAL GONZÁLEZ, Francisco (ed.) (2003), Gómez Manrique, *Cancionero*, Madrid, Cátedra.