

LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: **EDIÇÕES COSMOS**

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63841/93
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMÓS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Elementos Fantásticos en los Cancioneros

María José Gómez Sánchez-Romate

Universidad Complutense, Madrid

Los Cancioneros del siglo XV pagan dos tributos que los esterilizan en muchos casos para temas y formas más amplios: el hecho de que «el azar haya desempeñado importantísimo papel en la selección de sus materiales poéticos»¹, y la circunstancia de que estos materiales se adapten a cánones fijos que comprimen y encauzan la creatividad. Poca o ninguna fantasía personal tiene cabida en un universo ficcional constreñido en los límites del tópico. Sin embargo, la imaginación humana ha de crear sus puntos de escape, ya sea a través del mismo convencionalismo, ya sea por medio del ensueño, como en el caso de Pero Gonsales de Useda, que realiza un largo recorrido imaginario dando forma a sus deseos e ilusiones, y soñándose aquello que nunca llegará a ser:

Ya non me pago de aquesta conquista
e veome sabio en arte de estrellas;
las obras son tales que fago por ellas
de plomo fino oro, gentil alquimista².

Y estamos en la excepción, puesto que las alusiones escasas a la «fantasía», la señalan como una corporización irreal de los deseos amorosos, y, ante todo, un defecto en la naturaleza, una traba social:

(...) pues tomat por servidor
a mí, triste e syn sabor,
rudo e imagynativo³.

Con estas premisas, el autor que quiere evocar mundos irreales acude a la seguridad de la tradición, como salvaguarda de legitimidad en su obra. Se busca la sugerencia en la mitología, el mito artúrtico, los personajes bíblicos, los animales fantásticos...

En estos últimos, como en tantos otros componentes de la fantasía humana, se objetivan los miedos que el inconsciente oculta: grifos, basiliscos, arpías, dragones... son, para un autor como Montesinos, predicador de oficio y vocación, símbolo de la bestialidad negativa; al igual que en la agresividad del mundo demoníaco o incluso en la delectación en el tormento de los mártires, con la personificación o nominalización de nuestros sueños y terrores, los dominamos y nos liberamos. Contextualizados dentro del amplio marco de la tradición literaria — un ejemplo más, muy empleado en los cancioneros, es el de la «serena» o sirena — sirven, no sólo de apoyatura retórica mediante la que el poeta se imbrica en un mundo de connotaciones heredadas y se relaciona con el lector mediante la comunión de conocimientos, sino también de apertura tímida al reino de la irrealidad. Aunque estos animales sean para muchos de los hombres de la época profundamente reales, esconden los residuos de imaginaciones desbordadas.

La fantasía, como una catarsis oculta, encuentra sus caminos frente a la conformidad cristiana, que no libra de todos los temores. Huirá entonces a lugares paradisiacos o se enfrentará a sus miedos en el sueño, escudriñará los astros y lanzará predicciones para consolarse ante el futuro amenazador, romperá con la magia las barreras de lo permisible, señalará sus marginados y pretenderá — como la cultura popular descubrió — burlarse de sus oponentes:

(...) según los diablos fuyen de sagrado,
así de mi arca fuyen los dineros⁴.

(la nariz de un judío) Y es tan grande que me asombra
y a los diablos del infierno,
que haze en el verano sombra
y rabos haze en invierno⁵.

Iría, por tanto, abriendo huecos leves que puedan transitar poetas y lectores sin romper la comunicación, sin negar su vinculación estrecha con el pasado que, en algunos casos, es también quien ha cedido los moldes, pero que, una vez apropiados, sirven para contener la propia época.

Así, el SUEÑO. Tema de herencia clásica greco-latina, de resonancias bíblicas, de raíces folklóricas. «A dream is, a sense, a small work of art»⁶.

Irreal por su propia naturaleza inasible, por ser lugar de asociaciones inconscientes; irreal antes de sí mismo, en ese estado de ensoñación, de duermevela, propicio para las visiones, inconsistentes como el propio sueño y ambiguas como él. «The life-dream equation, the ambiguity of the waking and sleeping states, is a constant in spanish literature»⁷. Capacidad para la acumulación de sentidos que proviene de su polisemia interpretativa y de la inseguridad y vacilación que nos produce una representación tan verosímil de la realidad que es, en el fondo, una mentira de los sentidos.

Para el poeta del siglo XV el sueño es una salida, no comprometida, hacia la comunicación con los deseos o con un mundo tan evanescente como aquél, el de la divinidad. Todo sucede y no sucede, el autor se libera de la afirmación rotunda y crea además una atmósfera de curiosidad atrayente.

De la larga lista que Palley enumera sobre los tipos de sueños, sólo algunos tiene cabida en los cancioneros, pues los restantes deben esperar a una individualidad que se reconozca a sí misma en su originalidad:

— expresan un deseo implícito, a veces por medio de la frustración

Y así de verme durmiendo
vi el agua como corría(...)
Y después que fui despierto
mayores males sentía,
que hallé la fuente seca,
más seca que no solía⁸,

o un deseo explícito, a veces irónico

Si se cumpliera, marido,
lo que esta noche he soñado:
que estuviédeses subido
en la picota emplumado⁹.

— pesadillas y sueños angustiosos

El sueño propuesto ad vuestra prudencia
es que vi muerta a mi enamorada¹⁰.

Y si alguna noche duermo,
suéñome muerto en un yermo¹¹.

— sueños celestes en los que el poeta sueña estar o es transportado al paraíso, caracterizado por un paisaje en el que destaca un verde prado, olorosas flores, dos fuentes — o una fuente de dos chorros — de aguas caliente y fría respectivamente; y que podría describirse como estado hipnótico.

— sueños premonitorios
Oh, qué gozo recibiste
cuando tú en esta visión
a tí mismo conociste
en el águila que viste
ser tu significación(...)
porque de cada figura
supiste el divino intento¹².

Pero tampoco en el sueño es libre la imaginación, asida a innumerables y prestigiosos precedentes y vinculada siempre a una interpretación lógica. Como en ese juego cancioneril en el que los palos de una baraja determinan la calidad amorosa de las damas de cada estado, la mayoría de las veces el sueño es únicamente un puente para narrar una historia totalmente real. La mentalidad medieval, ejemplificadora y tendente a la concreción, utiliza el sueño como trámite y, de algún modo, lo invalida.

Para el poeta es, a la vez, propuesta y negación, avance y retroceso.

Proceso similar ocurre en el tema de los ASTROS. Convertido en tópico literario, se asoció a una Fortuna siempre caracterizada por su arbitrariedad, la volubilidad de su rueda; y surgió un amor sometido al hado, influenciado y predestinado por las estrellas:

Mis males eran nascidos
antes de mi nascimiento;
en los signos de sabidos
et planetas de perdidos
fue mi triste fundamento;
et la rueda de Fortuna
con el signo más esquivo,
con la más menguada luna,
me fadaron en la cuna
para ser vuestro captivo¹³.

Del cual, y merced al gusto dialéctico de estos poetas, capaces de glosar una pregunta sobre la virginidad o no de María, o entablar una discusión poemática sobre el supuesto adulterio de Dios sobre José, surgen opiniones contrapuestas sobre predestinación o libre elección en el amor, sobre si la Fortuna y sus súbditos, los astros, pueden o no forzar las voluntades:

Aquí podremos decir
que obró costellación
que fuerza las voluntades¹⁴.

Fortuna et sus fundamentos,
poniendo el mundo en su rueda,
non creáys que jamás pueda
conromper mis pensamientos¹⁵,

o sobre la autoridad de Dios — Providencia — sobre Fortuna:

Sy es por curso del primer movimiento
que mueve los cielos aquesta fortuna,
o Dios que lo quiere syn rrazon alguna¹⁶.

La astrología era un estudio de gran tradición en la Edad Media, y a pesar de la contradicción aparente que existía entre su enseñanza y los preceptos de la religión, ambas «forman un cosmos unificado físico-espiritual sin contradicción interna»¹⁷. Autores cristianos, cuyo máximo exponente es San Alberto Magno, realizaron importantes estudios en este campo, y aunque las opiniones estaban divididas — Santo Tomás lo tolera si admiten que no determina, sólo influye; San Agustín lo reprueba, criticando prácticas como la de las elecciones, que

determinaban el momento propicio para llevar algo a cabo según el instante favorable de los astros — lo cierto es que desde fines del siglo XIII se aceptan las predicciones si se subordinan a la voluntad divina.

Las cortes, o apoyaban esta investigación — caso de Alfonso X —, o al menos tenían un astrólogo entre los cortesanos; dándose en caso, en los siglos de persecuciones de brujas, de quemar a multitud de mujeres sin instruir, mientras afamados magos vivían principescamente al amparo de algún rey. Incluso Alfonso X ayudó a las investigaciones de adivinación del futuro por las estrellas — cuya rama más común era la genética, que predecía el futuro según el día y la hora del nacimiento, y hoy sigue tan de moda en horóscopos con ascendentes — al tiempo que prohibía las otras formas de adivinación.

Esta diferenciación proviene en parte de un prejuicio de las clases cultas, que veían en la astrología una ciencia, reprobando las actuaciones desempeñadas por el mago popular, como la magia activa, con vistas a conseguir un fin concreto, rozando el maleficio muchas veces, o la interpretación de agüeros:

Las trompas sonavan al punto del día
en son de agüeros sus bozes mostravan¹⁸.

Sin embargo, a la hora de la verdad, ambos se consideraban magos, porque «durante la Edad Media tenía validez la leyenda de que los hombres que mostraban vasto saber no habían logrado por medios naturales sus sorprendentes conocimientos»¹⁹. Caso del marqués de Villena, por ejemplo.

Además, una actividad común los unía en parte, avalada por libros bíblicos como el del Apocalipsis: la entrega de profecías, en cuanto adelanto del futuro:

(...) habemos visto señales
de males advenideros,
con otros malos agüeros
que demuestran grandes males.
El sol se pondrá turbado
en el año de noventa(...)
amostarse ha una cometa(...)
que hará temblar a España²⁰,

que los emparenta con adivinos afamados por la tradición y citados en algún caso, como el sabio Merlín:

(...) cesarán muchos profetas
de Merlín e de Rocacisa²¹.

Aun y se falla qu'el ssabio Merlyn
mostró a una dueña atanto ssaber,
fasta que en la tumba le fiso aver ffyn
que quanto sabia nol pudo valer²².

Todas estas circunstancias vitales, como atestiguan los ejemplos citados, no pasan desapercibidos para la literatura. Estos poetas, hombres cortesanos, vivían muy de cerca la gran influencia que la astrología y los astrólogos tenían a la hora de las decisiones, e, incluso sin tomar partido por la opción de la veracidad de esta ciencia o su contraria, plagaban sus composiciones de referencias al tema. Bien en el tópico amoroso, bien en poemas laudatorios ante los nacimientos regios, recurrían a una temática de amplias connotaciones culturales, cuya aceptación era un hecho:

Agora, señores, yo non so adevino,
nin me entremeto de sser tal profeta,
mas syempre dire que la su planeta
de aqueste Infante fue en rryco sino²³.

Las polémicas poéticas que existen relativas al tema vienen a confirmar su actualidad, y nos explicitan al absoluto rigor realista con que se seguía. Incluso quienes negaban la preterminación por las estrellas en beneficio de la omnipotencia divina, no negaban el poder de los magos y la eficacia de sus artes maléficas.

Desde su momento, es obvio, la imaginación está ausente totalmente. Herencia cultural y moda literaria que, sin romper las fronteras de la verosimilitud, se afirma en sostener y reescribir valores que se escapan de la lógica.

Al igual que se escapa lo MÁGICO CRISTIANO, contraatacando con sus propias armas a una magia que, por oposición a sí misma y por asociación de ese color con el diablo, llamó «negra». Ya «la conversión de Europa durante la Alta Edad Media se desarrolla, en gran parte, bajo el signo del conflicto entre potencias: del duelo entre el milagro cristiano y el prodigio pagano»²⁴; y esa idea de iglesia militante la recogen autores cristianos como una afirmación de fe a través de la valoración exclusiva de la verdad religiosa:

(...) arder y reverdecer
las entrañas ya marchitas
de la madre del profeta,
manera, seca, rugosa,
no por sygno ni planeta
mas por potencia perfecta
espantosa.²⁵

El Cerbero can y Pluto,
rey de las ondas leteas,
temen, rabian de tu fruto(...)
La pena que Dios y males
en tí pasó con injurias,
fue vida de los mortales
e dio llamas eternas
a tres infernales furias.²⁶

La religión rebosa de milagros: santos inmunes a los martirios más refinados y atroces, túnicas angelicales cosidas sin costuras...; alista legiones de ángeles y las distribuye en ordenada jeararquía:

(unas rosas alaban a Dios) Díxome: «Fijo, non tomes espanto,
ca en estas rossas estan Serafynes,
Dominaciones, Tronos, Cherubines,
mas non lo vedes que te ocupa el manto»²⁷,

designa a sus monstruos: los demonios con su infierno amenazante, y la mujer, el judío y el hereje como agentes satánicos en la tierra; realiza sus alabanzas para evitar las usurpaciones, así frente a:

Con tanta graciosidad
que vos dotó la fortuna
(...) y que natura crió²⁸,

opone:

Así que hallo que Dios
y su madre gloriosa
no criaron tan preciosa
criatura como vos²⁹;

y emplea «la cruz, las expresiones litúrgicas, las jaculatorias, las invocaciones a Dios, a la Virgen, a los santos, a los ángeles (incluso sus solos nombres) (...) como fórmulas mágicas o talismanes»³⁰:

Por ende le dixes: «Señor Jhesu Christo,
por él te conjuro que digas quien eres³¹.

Su autoafirmación le lleva al enfrentamiento con los dos tipos de magias ya citadas, aunque de diverso modo y virulencia, según la capacidad o voluntad negativa que les atribuya — también según la altura social de los oponentes —:

— magia culta — niega la validez de sus principios e intenta desacreditarla
(san Vicente Ferrer)

Las dudas oscuras que son peligrosas
a los ignorantes en la fe cristiana,
aqueste las muestra, dispone, esplana
en formas sutiles e muy provechosas;
condena e estroye las artes dañosas
de los adivinos e falsos profetas,
mostrando que signos, cursos, planetas,
a Dios obedecen con todas las cosas.³²

— magia popular — la ataca como dañina y maléfica, y será el cauce para las posteriores persecuciones de brujas.

(nacimiento de un infante) La grant influencia del rrey Salomón
que ovo de Dios en ella el alture;
de mágicas artes dañosas non cure,
a Dios pare mientes en toda sasón.³³

La acusación a personas y lugares de ser responsable o mantenedora de magia negra, nos permite observar hasta que punto estas ideas — constantes en el compesinado, que solía achacar y atacar por ello, todos los males al extranjero desconocido o la vieja solitaria; y punto de apoyo de las acusaciones en los procesos por brujería — se hallaban presentes en el ambiente. Es la sinrazón del miedo aprovechando los excesos de la imaginación para tomar forma y, tomando, como en los dramáticos y reales sucesos posteriores (caso europeo, pues a la Inquisición española le gustaba más la carne judía) esa forma por medio de la difamación:

— apoyada en motivos estrictamente religiosos para los poemas de inspiración antisemita

Este loco endiablado
con su cara endiablada
de la ley non cree nada(...)
A Dios non teme, nin creo
quél sus Evangelios crea(...)
matador de alma criada
qu'el Señor ovo criado.³⁴

— ofensa que no es mero reproche sino peligrosa acusación descalificadora, bien colectiva como sexo

Sintiendo que son sujetas
y sin ningún poderío,
a fin de haber señorío
tiene engañosas sectas³⁵,

bien individualizada, como lugar

(tierra de León) De los maleficios
eres grant abrigo,
robos e bolicios,
muy poco castigo³⁶,

o bajo nombre propio

(reina doña Juana, mujer de Enrique IV)

A tí, diosa del deleite
gran señora de vasallos,

dícenme que tienes callos
en el rostro del afeite,
y que vuestra señoría
tiene tres dientes postizos,
que sabe mucho de hechizos
y estudia nigromancia.³⁷

Testimonios que nos permiten comprobar como la práctica de la magia se consideraba un delito, o al menos un defecto; como era utilizada como arma arrojadiza y ataque en composiciones críticas y satíricas; y como su referencias no traía aparejada la falta religiosa, frente a los judíos, lo que hizo que en España la brujería se tratase como un delito y no como una herejía.

De cualquier modo, se cree en su poder. Ejemplo de este conocimiento para trastocar voluntades y circunstancias, es la antigua creencia en las propiedades de los filtros y las hierbas:

(...) yerbas de tal condición,
que a su ponzoña y fortuna
non vale salva ninguna,
ni la lengua de escorpión³⁸,

que pueden embrujar la conciencia, como en el célebre caso del amor funesto de Tristán e Iseo, presente en la referencia del poeta al contrastarlo con un amor no obligado:

Señora del gran señor,
y su sierva,
más prendado de su amor
que de hierba³⁹.

Lo mágico, ya cristiano, ya profano, encuentra lugar en los cancioneros — excepción hecha del de Montesino, donde es elemento estructural — de modo esporádico y como apoyatura, nuevamente, de motivos ajenos a su esencia: la alegoría, la sátira, la alabanza de los santos, la presentación de unas circunstancias...

La imaginación se nutre aquí tanto de la doctrina cristiana, cuanto de las supersticiones, y configura un reino donde lo imposible se realiza merced a la acción de la divinidad o de las fuerzas malignas. Es un imposible cierto, cotidiano, hasta cierto punto real; que no implica una aceptación de ruptura de cauces lógicos, pues penetra y puebla esos mismos cauces. El poeta, más que aludir a la fuerza de lo extraño, con su mención expone el poder de los seres envueltos en la acción.

Se trata, por tanto, de una imaginación remansada, que no se reconoce a sí misma.

La fantasía de los cancioneros del siglo XV, es la fantasía que nosotros le añadimos. La temática que puede entroncarse con los aspectos imaginativos de la creación que hemos repasado escuetamente, se imbrican con aspectos tradicionales o contemporáneos que son tratados por su apertura retórica y su actualidad.

Si bien es verdad que la elección de estos temas o estructuras sobre otros supone una predilección hacia rasgos de la irrealidad, que en ocasiones proyecta un ambiente de milagro repetido; no es menos cierto que tal elección venía predestinada por los cánones y tópicos literarios así como por los asuntos de la época. En ellos, el hombre del siglo XV arroja los reductos de su imaginación como una catarsis sistemática de algunas obsesiones del momento, pero no logra — cosa que sí ocurre en otro tipo de literatura medieval — traspasar el velo de la fantasía para convertirla en eje o, al menos, protagonista activo de la composición.

La fantasías de los cancioneros se esconden bajo el peso de las significaciones. La libertad que les falta es el camino de su negación.

Notas

- ¹ José María Azáceta y García de Albéniz, *El códice de Baena y la corte literaria de Juan II*, Tarragona, ¿Universidad?, 1963, p. 13.
- ² Pero Gonsales de Useda en *Cancionero de Baena*, Madrid, CSIC, 1965, p. 777.
- ³ Villasandino, *Ibidem*, p. 341.
- ⁴ Ferrán Sánchez de Talavera en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Castalia, 1981, p. 120.
- ⁵ *Coplas del Provincial*, *Ibidem*, p. 141.
- ⁶ Julian Palley, *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1983, p. 17.
- ⁷ *Ibidem*, p. 21.
- ⁸ Quirós en *Cancionero general*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 160-161.
- ⁹ *Coplas tradicionales en Poesía crítica y satírica del siglo XV*, *ob. cit.*, p. 346.
- ¹⁰ Carvajales en *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1987, p. 575.
- ¹¹ Garcí Sánchez de Badajoz en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p.
- ¹² Fray Ambrosio Montesino, *Cancionero*, Cuenca, Diputación, 1987, pp. 143-145.
- ¹³ Estúñiga en *Cancionero de Estúñiga*, *ob. cit.*, pp. 54-55.
- ¹⁴ Anónimo en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p. 163.
- ¹⁵ Carvajales en *Cancionero de Estúñiga*, *ob. cit.*, p. 577.
- ¹⁶ Fray Diego de Valencia en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 957.
- ¹⁷ Demetrio Santos, *Introducción a la historia de la astrología*, Barcelona, Teorema, ¿1986?, p. 238.
- ¹⁸ Carvajales en *Cancionero de Estúñiga*, *ob. cit.*, p. 626.
- ¹⁹ Kurt Baschwitz, *Brujas y procesos de brujerías*, Barcelona, Luis de Caralt, 1968, p. 23.
- ²⁰ Hemando de Vera en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, *ob. cit.*, pp. 331-332.
- ²¹ Baena en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 1219.
- ²² Diego Martínez, *Ibidem*, p. 732.
- ²³ Bartolomé García de Córdoba, *Ibidem*, p. 450.
- ²⁴ Franco Cardini, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península, 1982, p. 20.
- ²⁵ Fray Ambrosio Montesino, *ob. cit.*, p. 81.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 117.
- ²⁷ Francisco Imperial en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 514.
- ²⁸ Juan de Mena en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p. 56.
- ²⁹ Tapia, *Ibidem*, p. 76.
- ³⁰ Franco Cardini, *ob. cit.*, p. 22.
- ³¹ Pero Veles de Guevara en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 697.
- ³² Lando en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p. 580.
- ³³ Fray Diego de Valencia en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 444.
- ³⁴ Villasandino, *Ibidem*, pp. 335-338.
- ³⁵ Pere Torrellas en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p. 182.
- ³⁶ Fray Diego de Valencia en *Cancionero de Baena*, *ob. cit.*, p. 988.
- ³⁷ *Coplas del Provincial*, *ob. cit.*, p. 254.
- ³⁸ Pedro de Cartagena en *Cancionero general*, *ob. cit.*, p. 43.
- ³⁹ Fray Ambrosio Montesino, *ob. cit.*, p. 252.