

LITERATURA y FICCIÓN:

«estorias», aventuras y poesía
en la Edad Media
II

Edición de Marta Haro Cortés



COLECCIÓN PARNASEO
25

Colección dirigida por
José Luis Canet

Coordinación
Julio Alonso Asenjo
Rafael Beltrán
Marta Haro Cortés
Nel Diago Moncholí
Evangelina Rodríguez
Josep Lluís Sirera

LITERATURA Y FICCIÓN:
«ESTORIAS», AVENTURAS Y POESÍA
EN LA EDAD MEDIA

II

Edición de
Marta Haro Cortés

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2015

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Junio de 2015
I.S.B.N. obra completa: 978-84-370-9794-7
I.S.B.N. volumen II: 978-84-370-9796-1
Depósito Legal: V-1688-2015

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Diseño imagen de la portada:
María Bosch

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación
Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española), referencia FFI2014-51781-P,
subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad

Esta publicación ha contado con una ayuda de la
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana

Literatura y ficción : "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media / edición de
Marta Haro Cortés

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2015

2 v. (460 p. , 824 p.) — (Parnaseo ; 25-1 y 2)

ISBN: 978-84-370-9794-7 (o.c)

978-84-370-9795-4 (v. 1)

978-84-370-9796-1 (v. 2)

1. Literatura espanyola – S.XIII-XV -- Història i crítica. I. Publicacions de la Universi-
tat de València

821.134.2.09"12/14"

ÍNDICE GENERAL

Volumen I

PRELIMINAR	11
I. LITERATURA Y FICCIÓN: MODELOS NARRATIVOS Y POÉTICOS, TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN	
Juan Manuel CACHO BLECUA, <i>Historias medievales en la imprenta del siglo XVI: la Valeriana, la Crónica de Aragón de Vagad y La gran conquista de Ultramar</i>	15
Fernando GÓMEZ REDONDO, <i>La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos</i>	45
Eukene LACARRA, <i>¿Quién ensalza a las mujeres y por qué? Boccaccio, Christine de Pizan, Rodríguez del Padrón y Henri Cornelius Agrippa</i>	75
M ^a Jesús LACARRA, <i>La Vida e historia del rey Apolonio [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición generica</i>	91
Juan PAREDES, <i>El discurso de la mirada. Imágenes del cuerpo femenino en la lírica medieval: entre el ideal y la parodia</i>	111
II. HISTORIOGRAFÍA, ÉPICA Y LIBROS DE VIAJES	
Alfonso BOIX JOVANÍ, <i>La batalla de Tévar: de la Guerra de las Galias al Cantar de Mio Cid</i>	133
Constance CARTA, <i>Batallas y otras aventuras troyanas: ¿una visión castellana?</i>	147
Leonardo FUNES, <i>Estorias nobiliarias del período 1272-1312: fundación ficcional de una verdad histórica</i>	165
Juan GARCÍA ÚNICA, <i>Poesía y verdad en la Historia troyana polimétrica</i>	177
Maria Joana GOMES, <i>Un paseo por el bosque de la ficción historiográfica: la Leyenda de la Condesa Traidora en la Crónica de 1344</i>	193
José Carlos Ribeiro MIRANDA, <i>A Crónica de 1344 e a General Estoria: Hércules a Fundação da Monarquia Ibérica</i>	209

Filipe Alves MOREIRA, <i>Processos de ficcionalização do discurso nos relatos cronísticos do reinado de Afonso VIII de Castela</i>	225
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, <i>Los relatos del viaje de Margarita de Austria a España</i>	241
Daniela SANTONOCITO, <i>Argote de Molina y la Embajada a Tamorlán: del manuscrito a la imprenta</i>	255
III. MESTER DE CLERECÍA	
Pablo ANCOS, <i>Judíos en el mester de clerecía</i>	275
María Teresa MIAJA DE LA PEÑA, « <i>Direvos un rizete</i> »: <i>de fábulas y fabliellas en el Libro de buen amor</i>	295
Francisco P. PLA COLOMER, <i>Componiendo una façion rimada: caracterización métrico-fonética de la Vida de San Ildefonso</i>	303
Elvira VILCHIS BARRERA, « <i>Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado</i> ». <i>La palabra en los Milagros de Nuestra Señora</i>	319
IV. LITERATURA SAPIENCIAL, DOCTRINAL Y REGIMIENTOS DE PRÍNCIPES	
Carlos ALVAR, <i>El Erasto español y la Versio Italica</i>	337
Hugo O. BIZZARRI, <i>Los Dichos de sabios de Jacobo Zadique de Uclés y la formación espiritual de los caballeros de la orden de Santiago</i>	353
Héctor H. GASSÓ, <i>Las imágenes de la monarquía castellana en el Directorio de príncipes</i>	365
Ruth MARTÍNEZ ALCORLO, <i>La Criança y virtuosa dotrina de Pedro Gracia Dei, ¿un speculum principis para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?</i>	375
Eloísa PALAFOX, <i>Los espacios nomádicos del exemplum: David y Betsabé, el cuento 1 del Sendeban y el exemplo L del Conde Lucanor</i>	391
Carmen PARRILLA, <i>La 'seca' de la Tierra de Campos y el Tratado provechoso de Hernando de Talavera</i>	407
David PORCEL BUENO, <i>De nuevo sobre los modelos orientales de la Historia de la donzella Teodor</i>	423
María José RODILLA, <i>Tesoros de sabiduría y de belleza: didactismo misógino y prácticas femeniles</i>	437
Barry TAYLOR, <i>Alfonso X y Vicente de Beauvais</i>	447

Volumen II

V. PROSA DE FICCIÓN: MATERIAS NARRATIVAS

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, <i>El retiro en la vejez en los libros de caballerías hispánicos</i>	473
Juan Pablo Mauricio GARCÍA ÁLVAREZ, <i>Alternativas narrativas para enlazar historias en la Primera parte del Florisel de Niquea (caps. VI-XXI)</i>	489
Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA, <i>Continuar y reescribir: el manuscrito encontrado y la falsa traducción en las continuaciones heterodoxas del Amadís de Gaula</i>	503
Gaetano LALOMIA, <i>La geografia delle eroine, tra finzione e realtà</i>	519
Lucila LOBATO OSORIO, <i>La narración geminada de aventuras en los relatos caballerescos breves del siglo XVI: consideraciones sobre una estructura exitosa</i>	533
Karla Xiomara LUNA MARISCAL, <i>Los juglares del Zifar: algunas relaciones iconográficas</i>	549
José Julio MARTÍN ROMERO, <i>Heridas, sangre y cicatrices en Belianís de Grecia: las proezas del héroe herido</i>	563
Silvia C. MILLÁN GONZÁLEZ, <i>De Pantasilea a Calafia: mito, guerra y sentimentalidad en la travesía de las amazonas</i>	579
Rachel PELED CUARTAS, <i>La mirada: reflejo, ausencia y esencia. Desde la poesía del deseo andalusí hasta Flores y Blancaflor y La historia de Yoshfe y sus dos amadas y La historia de Sahar y Kimah</i>	589
Roxana RECIO, <i>Desmitificación y misterio: la destrucción del mito en Sueño de Polifilo</i>	601

VI. ROMANCERO

Nicolás ASENSIO JIMÉNEZ, <i>Ficción en el romancero del Cid</i>	619
Alejandro HIGASHI, <i>Imprenta y narración: articulaciones narrativas del romancero impreso</i>	627
Clara MARÍAS MARTÍNEZ, <i>Historia y ficción en el romance de la «Muerte del príncipe don Juan». De la princesa Margarita a las viudas de la tradición oral</i>	643

VII. POESÍA

- Marién BREVA ISCLA, *Las Heroidas de Ovidio en Santillana y Mena. Algunos ejemplos* 673
- Àngel Lluís FERRANDO MORALES, *Ausiàs March en els pentagrames del compositor Amand Blanquer (1935-2005)* 687
- Elvira FIDALGO, *De nuevo sobre la expresión del joi en la lírica gallegoportuguesa* 701
- Josep Lluís MARTOS, *La transmisión del maldit de Joan Roís de Corella: análisis material* 717
- Jerónimo MÉNDEZ CABRERA, *La parodia de la aventura caballeresca en el Libre de Fra Bernat de Francesc de la Via* 727
- Isabella TOMASSETTI, *Poesía y ficción: el viaje como marco narrativo en algunos decires del siglo XV* 741
- Joseph T. SNOW, *La metamorfosis de Celestina en el imaginario poético del siglo XVI: el caso de los testamentos* 759
- Andrea ZINATO, *Poesía y «estorias»: Fernán Pérez de Guzmán* 775

VIII. MANUALES Y DIDÁCTICA DE LA FICCIÓN

- Antonio MARTÍN EZPELETA, *La novela medieval en los manuales de literatura española* 795
- Ana María RODADO, *Reflexiones sobre didáctica (a través) de la ficción medieval* 809

La parodia de la aventura caballeresca en el *Libre de fra Bernat* de Francesc de la Via

Jerónimo Méndez Cabrera
Universitat de València. Florida Universitària

0. Nota introductoria

A partir de los trabajos fundamentales de Arseni Pacheco (1982, 1983, 1997, 2007, 2009) y Josep-Antoni Ysern (2006), entre otros, en el marco del estudio de la comicidad medieval, resulta pertinente hacer una relectura del *Libre de fra Bernat*¹ atendiendo a las metáforas eróticas, los elementos escatológicos y la inversión de diversos códigos literarios —procedentes de la tradición del amor cortés— que encontramos en este texto catalán de finales del siglo xv (ca. 1482) redactado en *codolada*. Es posible ampliar, así, las referencias paródicas y detallar los recursos humorísticos que aparecen en la obra, realizando un estudio comparativo del *Libre* y otros textos de la narrativa europea medieval y observando cómo el proceso de ficcionalización de personajes, tópicos y situaciones que Francesc de la Via acomete en sus versos es capaz de transformar una estructura inicial de aventura caballeresca en la conformación grotesca del antihéroe bajomedieval.

1. Parodia de tópicos cortesés: tiempo y espacio

Bien es sabido que los tópicos cortesés, surgidos en el conocido como renacimiento del siglo xii que vivió el mediodía francés a cobijo de ciertos señores y damas provenzales, alimentan el ideario literario y amoroso de la caballería europea hasta bien entrado el siglo xvi. La obra que aquí nos ocupa comienza con un *exordium* que, lejos de ser primaveral, sitúa la acción narrativa en pleno invierno, cuando los gatos van en celo por los tejados. Ya de entrada, pues, no nos encontramos con el tradicional mayo idílico, tiempo en que, en su versión más idealizada, resulta propicio a enamorados jóvenes y llenos de gracia y sus —en principio— inocentes fórmulas de cortejo y seducción poética, basadas

1. Conservado en un único ejemplar incunable, en la Biblioteca Colombina de Sevilla, bajo el título de «Libre de fra Bernat / compost p[er] Francesch de la Via p[er] pe[n]dre solaç».

en la tradición del llamado amor cortés.² El exordio, en este caso, ya no pertenece a la primavera como estación del año que inicia la aventura amorosa o la gesta caballeresca.

Lay quant los gats van en amor,
 cridant e faent gran remor
 per los taulats,
 que par sien endiablat,
 tant són calents,
 afferrant ab [ungl]es e dents
 los l[urs] se[mblant]s
 per lo tem[ps] [qui és] brau e fri-
 sants,
 qui:s ho[meyer];
 açò fo:n lo [me]s de janer
 qui és mal [e] brau.³

Allá cuando los gatos van en amor
 chillando y haciendo gran rumor
 por los tejados,
 que parecen sean endiablad^{os},
 tanto van calientes,
 aferrando con uñas y dientes
 a sus semblantes
 por el tiempo bravo y desesperan-
 te,
 que es homiciero;
 esto fue en el mes de enero
 que es salvaje y malo.

(vv. 1-11)

Francesc de la Via (conocedor de la tradición provenzal, como todo buen poeta del xv)⁴ comienza parodiando, de esta manera, el código del amor cortés y una de sus fórmulas de inicio, el «*lay quant*», utilizada por trovadores célebres como Jaufré Rudel, Bernart Martí o Grimoart y relacionada con la poetización del sentimiento amoroso y la fiesta de las calendas de mayo.⁵

La apertura del texto insiste en ello en unos versos que dejan clara la intención paródica del autor, presentando ya desde el principio de la obra una concepción del amor muy concreta (Pacheco 1997: 312):

Aquest és lo mes qu'a nom, per ver,
 d'anamorats;
 ladonchs són tapats molts forats
 e descusits...

Este es el mes que ha nombre, cierto,
 de enamorados;
 entonces son muchos agujeros tapa-
 dos
 y descosidos...

(vv. 16-19)

2. Recordemos que el término «*amor cortois*» es, en verdad, una invención de Gaston Paris, que acuñó el término en 1883 para referirse a la concepción amorosa que se observa en las composiciones de los trovadores provenzales y occitanos tras expresiones como «*fin'amor*» o «*ver'amor*». Cf. Bezzola (1958-1963), Nelli (1963) y Doudet (2004).

3. Los fragmentos del *Libre de fra Bernat* están extraídos de la edición de Arseni Pacheco (1997). Las traducciones al castellano son mías.

4. Pacheco (1997: 125-133) ya constató esta parodia de los modelos provenzales y la parodia de la casuística moral, con argumentos patristicos y bíblicos, que encontramos en la obra.

5. Conocidísimas son las composiciones de «*Lanqand li jorn son lonc en mai*» de Jaufré Rudel, «*Lancan lo douz temps s'esclair*» de Bernart Martí, «*Lanquan lo temps renouvelha*» de Grimoart, «*Lo gens tems de pascor*» de Bernart de Ventadorn, «*Be-m platz lo gais temps de pascor*» de Bertran de Born y la «*Kalenda maia*» de Raimbaut de Vaqueiras, que configuran algunos de los ejemplos trovadorescos más representativos en los que la primavera se asocia explícitamente con el amor y la poesía. Cf. Riquer (1975: vol.1, 163, 251, 273, 356; vol.2, 740, 834).

Se trata, pues, de un exordio que, en su noción invernal, entronca con la tradición popular y que, quizás, pudiera recordar a ese mes de febrero ilustrado en el muy rico libro de horas del Duque de Berry, en el que el elemento erótico ligado a la necesidad de calor se encuentra también presente.

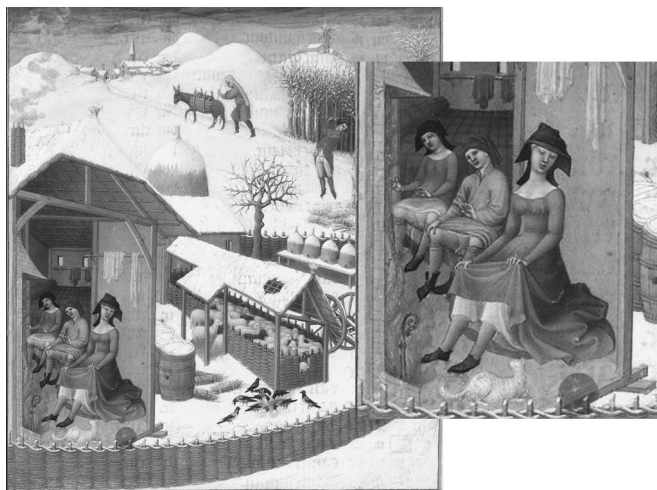


Imagen 1

La presentación del fraile protagonista en la obra, fray Bernat, también acontece en un contexto que bien pudiera ser la parodia del *locus amoenus* tradicional. El Francesc de la Via personaje,⁶ que será el narrador de la historia, cabalga una mañana de enero por un «boscatge» nada propicio al solaz ni el deporte, donde no se oye ningún pájaro, los árboles aparecen despojados de su verdor y no se puede ver ni una flor, sólo nieve y hielo, y sopla un viento gélido «ab lamps e trons». Es entonces, en medio de este *locus terribilis*, cuando hace su aparición fra Bernat, «fort ben tallat», apuesto y con su hábito de franciscano bien ajustado (mala señal, según toda la narrativa europea, pues es indicativo de vanidad y otros pecados de la carne),⁷ arrastrando el breviario y —dice el texto— «cantant ab so plasent e net», como si de una avecilla se tratara (y pronto veremos que, en efecto, se trata de un buen pájaro, en más de un sentido).

6. Para una visión y biografía del autor, y su contexto social, cf. Riquer (1984: vol. II, 274-287), Pacheco (1997:17-23) y Alberni (2007).

7. Posiblemente, como herencia de la filosofía moral y como parte de las críticas iniciales a los órdenes mendicantes a mediados del siglo XIII, la belleza física en el hombre eclesiástico, concretamente en el fraile, era considerada como cualidad negativa y signo evidente de vanidad y lujuria durante la Baja Edad Media. Encontramos frailes bellos y malvados en *fabliaux* y *novellini*, así como también en otros textos de la narrativa catalana medieval, como el caso de *fra Pere* en los *Planys del cavaller Mataró* y del perverso *fra Juliot* en una de las narraciones anticlericales inseridas en la *Disputa de l'ase* de Anselm Turmeda. Cf. Méndez (2012).

2. *Parodia hagiográfica: martirio y milagros*

Después de las presentaciones de rigor, fray Bernat explica que pertenece al monasterio de «Sant Belluguet» (literalmente, San Meneadito), santo hacedor de muchas maravillas, y que —apunta el fraile— allá donde hiere no puede curar ningún barbero ni ningún médico, «no hi val metgia ni cirurgia», afirmación algo enigmática que se colma de significado con la lectura de los versos siguientes. En ellos, el fraile pasa a narrar el martirio de este peculiar santo, en lo que es, en verdad, una parodia hagiográfica en clave obscena —por no decir pornográfica— donde encontramos ciertos «companyons» de hábito, término sinónimo de «testículos» también en castellano viejo («compañones»); y efectivamente, un venerable monje recluso en celda estrecha, padeciendo terribles suplicios, que acaba bañado en sudor y vertiendo lágrimas de dolor y éxtasis...

Aquest sant suffer tot jorn martir
pels companyós
e·ls fa valença e socós
aytant com pot,
que·ls pusca amenar al loch
on sovent entra
(...)
e ell roman dins, tot destret,
faent gran dol,
per ço com la presó lo tol
sos bons amichs,
e per congoix i destrichs
ve en suor,
e aquest beneÿt senyor
pays fortment plora
per despler que·n ell demora
e per l'affany.

(vv. 128-147)

Este santo sufre todos días martirio
por sus compañeros
y les da valía y socorro
tanto como puede,
intentando dirigirlos al lugar
donde a menudo entra
(...)
y él permanece dentro, todo prieto,
haciendo gran duelo,
porque la presión le priva
de sus buenos amigos,
y por congoja y daños
viene en sudor,
y este bendito señor
después fuerte llora
por desplacer que en él demora
y por el afán.

No es de extrañar que, tal como cuenta el personaje, infinitud de mujeres maridadas que no pueden concebir acudan a su monasterio en romería y «Sant Belluguet», misericordioso, obre el milagro sin excepción de dejarlas a todas encintas.⁸

8. Cf. Pacheco (1997: 133-137) para vislumbrar una posible realidad histórica en el trasfondo de esta historia de lujuria religiosa institucionalizada.

3. Más tópicos amorosos: la descripción de la dama

Sigue la narración y leemos que fray Bernat se dirige al convento de «Avall Jau» (literalmente, Abajo Yace), donde reside una joven *malmonjada*, niña de sus ojos y, a efectos paródicos, su bella enamorada. La *descriptio puellae* que utiliza el autor para describirla compendia, recuperando el léxico trovadoresco, los tópicos cortesés más importantes (vv. 246-269): la belleza física incomparable de la dama, la cárcel de amor, la muerte por amor, el amor irracional e incommensurable que siente el poeta, el servicio de amor, la exageración de preferir el amor de la dama a ser coronado rey de Francia, virtudes morales de la dama como la humildad, la gentileza, el «seny»... Pero inmediatamente después, encontramos unos versos que contienen un comentario —no exento de esa honestidad del *drutz* provenzal— que nos retorna al contexto prosaico de la narración y evidencia el deseo erótico y la verdadera intención del fraile:

...e si li plagués que sots clau
ab ley dormís,
no ha tal goig en paradís
null confessor.

...y si le placiera que bajo llave
con ella durmiera
tal gozo en paraíso no tuviera
ningún confesor.

(vv. 270-273)

El Francesc de la Via personaje lo reprende y le recuerda las penas del infierno pero fray Bernardo tiene respuesta para todo y alega «que null hom sens peccat pot viure»; y cita, sentencioso, el Génesis (1.22): «*Crescite multiplicamini*».⁹

Las evidentes discrepancias que existen en la opinión de ambos personajes respecto a la regla franciscana, las mujeres y el significado del pecado, no impiden que ambos acaben como compañeros de viaje y, «tostemps burlan», se dirigen los dos al convento donde habita la bella monjita, personaje femenino que se constituirá en el relato como joven y astuta *dame sans merci*; y como en ciertos *fabliaux* —y de acuerdo a la tradición misógina del *exemplum* medieval—, será quien argüirá el engaño, momento clímax de la acción narrativa.¹⁰

Al llegar, las aspiraciones amorosas del fraile se vienen abajo al encontrar su amada conversando «ab gran deport» con un caballero en el locutorio del convento. El mismo De la Via, personaje-narrador, reconoce la belleza de la joven recurriendo al tópico amoroso de la mirada de la dama, las flechas de amor y la dulce herida, pero en un registro que combina estas fórmulas cortesés con expresiones algo más prosaicas y disonantes:

9. Cf. Ysern (2006: 98-109), con quien coincido en todo lo referente a los tópicos anticlericales encarnados en el irreverente personaje literario de *fra Bernat*.

10. Krömer (1979: 31 y 76) habla de «elemento punta», o el viraje clave en la narración, cuando analiza la estructura del *exemplum* y de los *fabliaux*; y hace coincidir este elemento con la estratagema ingeniosa, bisagra de la acción narrativa, característica de estas composiciones en verso.

...e quant viu son cors delgat
 e tan adorn,
 fui pus calent que si'n un forn
 fos eu pausats,
 car ab sos esgarts biaxats
 lansech tals darts,
 que no'm defès enginy ne arts
 que no'm farís
 d'una dolçor, que'n paradís
 cuydey eu estar...

(vv. 528-537)

...y cuando vi su cuerpo delgado
 y tan arreglado,
 fui más caliente que si en un horno
 fuera yo colocado,
 pues con su mirada sesgada
 lanzó tal flecha,
 que ingenio ni arte no impidieron
 que me hiriera
 de tal dulzura, que en paraíso
 cuidé yo estar...

A continuación, podemos disfrutar de cuatro versos de erotismo explícito que anticipan la suerte imprevista y la actitud, desde cierta perspectiva animalizadora,¹¹ que tendrá el Francesc de la Via —personaje al final de la historia:

Quant eu viu ses blanxes mamelles
 sens cubertor,
 May no viu falcó ni estor
 tan bé debate.¹²

(vv. 540-543)

Cuando vi sus blancas tetas
 sin cobertor,
 nunca no vi halcón o azor
 tan bien debatir.

La joven y hermosa monja, reacia en un principio a ceder a la «requesta d'amor coral» (vv.626-647) —en este caso, muy adecuada a la tradición del llamado *amour cortois*— que el caballero le intenta, cede después, dulce y halagüeña, cuando éste le ofrece una copa de oro y quinientos florines a cambio de su estima sincera. Y entonces volvemos a una concepción del amor que se aleja, todavía más, de lo provenzal y caballeroso, a pesar del catalán claramente provenzalizado que utiliza el autor con cierta voluntad de estilo, y se aproxima a la venalidad que la pasión erótica se merece al final del siglo xv, y que predominará a partir de este momento en toda la obra.

Fray Bernat, que a estas alturas está más que desquiciado, no puede evitar sermonear a su compañero de viaje sobre los vicios de las malas mujeres, en el tono de la más feroz misoginia medieval, en una cantidad considerable de versos que pretenden asimismo parodiar el discurso homilético.¹³

11. A este respecto, dedico un capítulo de mi tesis doctoral a estudiar la animalización como recurso paródico en ciertas obras de la narrativa catalana, lejos de la concepción simbólica o figurativa del elemento animal. Cf. Martín (1996: 233-252).

12. El término «debatre» tiene aquí el significado de atacar a una presa y, como metáfora erótica animalizadora, conecta con otra composición del autor: el poema «No fonch donat tal joy en tot lo setgle», donde también encontramos la figura del halcón como hipérbole comparativa del deseo sensual del poeta. Cf. Pacheco (1997: 397).

13. Pacheco (1997: 133) ya anotó cómo Francesc de la Via pone en boca del fraile irascible y ruin que es su personaje una mezcla irreverente y populachera de temas eróticos y tópicos misóginos, por una parte; y de conceptos, citas y temas de la religión cristiana, por otra.

Enzarzado en su particular sermón contra las mujeres, *fra* Bernat no se percata que otro personaje, esta vez un canónigo, aparece en escena para intentar seducir también a la joven y astuta monja,¹⁴ que con una clara negativa inicial (fingiendo enojo) y alguna caricia después, también consigue de este otro pretendiente un buen obsequio: unas diez varas de buena tela y otros cien florines.

El amor se convierte, así, en una cuestión meramente venal. En todos los personajes de la obra, la artificiosidad del amor cortés se ve contrarrestada por una pasión erótica que se subordina al poder del dinero y los bienes materiales.¹⁵

4. Parodia caballeresca: el combate

Es entonces cuando *fra* Bernat, envalentonado, se lanza contra el canónigo, insultándolo y amenazándolo; pero éste no le deja acabar la frase y le propina una «gran galtada» en toda la boca, dando lugar a una «luyta» por el amor de la dama-monja que, por las maneras, el contexto y los personajes, resulta des-ternillante. Nuestro fraile protagonista, «ab gran fellonia» coge el breviario y se lo estampa en la frente a su adversario, tan fuerte que lo tira por tierra. Ambos se batan con fiereza y bajeza de modales, (y es este el verbo que utiliza conscientemente el autor en el verso 1206, «batirse») en un combate que rehúye cualquier código, regla o *ethos*. Así, el canónigo contraataca mordiendo al fraile en la oreja y, metiéndole la mano en los calzones:

Dóna-li molt gran tirada
al genetiü;
e vérets la monja que riu,
fent gran joya,
que parech que tota Savoya
l'agués hom dada.

Dio-le muy gran tirón
en los testículos;
y vieras la monja que ríe
haciendo gran alegría,
que toda Saboya parecía
le hubieran dado.

(vv. 1220-1225)

La escena, que ocupa en su totalidad 135 versos, continua a base de golpes y puñetazos, *bescollades*, collejas, insultos y amenazas, utilizando los objetos religiosos (breviario, banco, altar y atril) como armas ofensivas y defensivas, hasta que el canónigo se tira ferozmente encima del fraile y éste, recibiendo por todas partes, pide socorro a su compañero de viaje, el Francesc de la Via personaje, que al final interviene para «fermar pau» como juez de justa, a pesar de las súplicas de la monjita que, como espectadora de la peculiar pelea, no para de reír, como si se tratase de una versión paródicamente maliciosa de aquellas blondas damitas de palenque que contemplan los sangrientos combates en el *Codex Manesse*.

14. Para un análisis pormenorizado de este personaje en particular, cf. el trabajo de Splittgerber (2003).

15. Cf. Pacheco (1997: 44-45).



Imagen 2

Al final, el canónigo se *aviene*, demandando al juez improvisado del combate que «prenguéis seguretats» y, de esta manera, los dos belicosos contendientes se prometen concordia y se juran «bon'amor»; como firma y sello del acuerdo, además, se besan ante la monja, siguiendo los términos de la norma caballeresca.¹⁶

5. *El obsequio amoroso: ni ruiseñor ni calandria*

Más adelante, después de una parodia del diálogo amoroso entre el fraile insistente y la monja desinteresada (en el que aparecen los tópicos del servicio amoroso y la falta de piedad de la amada), ésta alega la tacañería de los frailes como motivo de su desaire,¹⁷ y acaba diciéndole abiertamente que si fray Bernat le hubiera llevado algún presente, lo hubiera atendido y correspondido de acuerdo a sus aspiraciones. A esto, *fra* Bernat responde indignado ofreciéndole el único regalo de que dispone:

Ladonchs més mans a la braga,
mostrà-li son rava.

(vv. 1526-1527)

Entonces se metió mano al calzón
y su rábano le mostró.

El autor se recrea en los versos subsiguientes en una descripción bastante detallada de dicho obsequio amoroso, haciendo referencia al «matràs ben format» del fraile y procurando al lector una grotesca metáfora erótica que apare-

16. El beso, también en este caso, heredado del juramento de vasallaje feudal, viene a significar la importancia simbólica del gesto en la cultura medieval. En este caso, sin embargo, el simbolismo se somete al humor y la parodia. Cf. Le Goff-Truong (2003) y Schmitt (1990).

17. Es uno de los tópicos anticlericales en el género de los *débats du clerc et du chevalier*, que sin duda Francesc de la Via conocía. Cf. Pacheco (1997: 132) y Oulmont (1974).

ce, asimismo, en otros textos literarios bajomedievales como cierto reflejo del lenguaje popular.¹⁸ La monja, ante tal presente, no se avergüenza ni se enoja, sino que se muestra «fort brava». Y fray Bernat añade: «Han tal bech vostres gallines?», una expresión erótica igualmente burlesca que recuerda a cierta tradición iconográfica y literaria, herencia cultural del mundo clásico, que plantea la representación del falo como una criatura alada.¹⁹



Imagen 3

Como la monja acaba riéndose de la ocurrencia del fraile, éste persiste en su oferta y su chanza:

—Senyora —dix— volets escriure
ab cesta ploma?

—Señora —dijo— queréis escribir
con esta pluma?

(vv. 1554-1555)

Francesc de la Via, como vemos, utilizando un mecanismo de parodia típicamente medieval, manipula elementos tradicionales: fórmulas y tópicos que, destronados de su significación cortés y caballeresca, descienden no tanto a lo prosaico de la realidad, sino a la *bajeza* de lo fisiológico y, en definitiva, a la hipérbole grotesca.²⁰ Esa tensión entre la tradición provenzal y la realidad de

18. El *matraz* es un arma consistente en una barra larga acabada en una cabeza cilíndrica o cuadrangular. El término aparece también, con la misma acepción, en obras satíricas de finales del Cuatrocientos, como en el anónimo *Col·loqui de dames* y en *Lo somni de Joan Joan* de Jaume Gasull. Cf. Méndez (2009b).

19. Para una aproximación al tema con referencias literarias, cf. Méndez (2009²). Para un estudio detallado sobre las imágenes eróticas en la Antigüedad, cf. la obra de referencia de Johns (1989).

20. Interesante sigue siendo, a este respecto, la noción de *realismo grotesco* (como el marco de todo proceso paródico medieval) del que hablaba Bajtin, detectable en la concepción burlesca de la cultura y la literatura que muchos textos del xv presentan. Cf. Méndez (2009a).

la pasión erótica de la que hablábamos antes, se constituye como concepción burlesca de lo carnal en una escena que, lejos de suscitar una reflexión alrededor de lo que es un comportamiento adecuado o impropio de los personajes, alimenta una escritura que busca el golpe de efecto de lo cómico y de la risa.

6. *El triple engaño y la paliza final*

Unos cuantos versos después, nos encontramos una artimaña ideada por la bella y taimada monja para deshacerse de los tres pretendientes al mismo tiempo, un ardid que recuerda a la historia de los trovadores Savaric de Mauleon, Jaufré Rudel y Elias Rudel;²¹ así como también a cierto *fabliau*: *D'Estourmi*, de Hugues Piaucele.²² La sagaz y lozana monja cita a los tres pretendientes la misma noche, para ignorarlos o deshacerse de ellos después, con triquiñuelas y resultados diversos: al caballero lo hace esperar indefinidamente en una charca del convento cercana a su celda, sumergido en el agua hasta el pecho (recordemos que estamos en pleno invierno); al canónigo le ordena que suba al tejado hasta nuevo aviso y éste, lujurioso, pensando que tardará poco en satisfacer su deseo, allí se encarama, vestido sólo con una camisa. El autor se deleita en la escena y nos lo presenta en una vistosa animalización:

...e nevava·b mortal brisa,
ab gran ventpluig.

(...)

Lo canonge tremolech fortments
per gran fredor,
qu'ab les dents feya tal remor,
semblech cegonya.

(vv.1814-1821)

... y nevaba con mortal brisa,
con gran aguaviento.

(...)

El canónigo temblaba fuertemente,
por gran frialdad,
que con las dientes hacía tal rumor
que parecía cigüeña.

Fray Bernat, por su parte, que ha tenido que disfrazarse de médico para acceder de noche al convento, es conducido directamente a la habitación de la monja, donde ésta, sin embargo, le hace pasar por electuario afrodisíaco lo que es en realidad un fuerte brebaje laxante, con efectos inmediatos tan desproporcionados «que l'ànima cuydà lançar/ de part detrás», una reacción que acaba despertando a las otras monjas, quienes le propinan al intruso «grans bastona-

21. En la *razó* que acompaña la composición «Gaucelm, tres jocs enamoratz» de Savaric de Mauleon, se cuenta la historia de que éste viajó hasta Benauges, acompañado de Jaufré Rudel y Elias Rudel, para ver a la vizcondesa Guilhelma y, al llegar, los tres se enamoraron de la dama. Un día que se encontraban sentados a la mesa, ella miró dulcemente a Savaric, cogió de la mano a Jaufre y tocó a Elias con el pie. Savaric mandó llamar a los trovadores Gaucelm Faidit y Uc de Bacalaria y entre los tres compusieron un poema dialogado en el que debaten cuál de los gestos de la dama representaba el mayor favor. Cf. Riquer (1975: vol. II, 944).

22. Cf. Montaiglon-Raynaud (1872-1890: vol. I, 198).

des» mientras él, «qui sembla que fos gat mullat», continúa ensuciando a las monjas «ab son esmirlar». Y el personaje acaba sometido a otra animalización, en este caso explícitamente escatológica:

...tan luny tirech,	...tan lejos tiró,
car tan gran esquitxar ne fech	pues tan gran salpicadura hizo
com esparver.	como el gavilán.

(vv.1941-1943)

El fraile, al fin, escapa de la paliza por una ventana,²³ con tan mala suerte que, huyendo de las monjas, acaba cayendo al estanque donde permanecía, considerablemente inquieto por la espera, el susodicho caballero, que en un primer momento cree haberse topado con un espíritu o diablo. Cuando interpela al franciscano y lo reconoce, cree que éste lo ha engañado con la monja y reacciona como buen guerrero deshonorado y vengativo: empieza a atizar golpes a diestro y siniestro. El canónigo, que oye a distancia la algarabía, se percata de lo sucedido y se lanza también contra fray Bernardo, deshaciendo el juramento pseudocaballeresco previo de buena voluntad y con evidentes ganas de calentar al fraile y, de paso, calentarse él también.

Mientras tanto, el Francesc de la Via personaje se aprovecha tangencialmente de la situación y penetra —literal y figuradamente— «contornant-li lo seu broquer/ ab grans estochs»,²⁴ en la celda de la joven monja, que lo acepta solícita.

7. Conclusiones: aventura imprevista «per pendre solaç»

La *aventure* que ha de realizar el caballero para conquistar el corazón de su dama es triunfo sobre los pecados capitales —orgullo, ira, avaricia, pereza, lujuria, gula— a través del logro de las virtudes cortesas (siempre a favor de los inocentes y desvalidos, en aras de la protección a ultranza de las doncellas y de la salvaguarda de los preceptos de la fe cristiana).²⁵ La parodia aquí, pues, es evidente. Ni *fra Bernat* ni el Francesc de la Via-personaje (un fraile triplemente apalizado y un corregidor gerundense metido a poeta) no representan ninguna virtud caballeresca y, de hecho, el único caballero que aparece en la historia

23. La paliza como tópico satírico anticlerical bien podría substituir en la narrativa románica, a modo de castigo terrenal a la transgresión de los personajes, al castigo eterno que recibe el pecado cuando estos mismos personajes actúan no en *fabliaux* o *codolades* sino en *exempla* sermonarios. Cf. Méndez (2009a).

24. El significado en catalán antiguo de *broquer* como 'arma defensiva consistente en un pequeño escudo' ya lo proporciona el *Vocabulari Farauo* del Institut d'Estudis Catalans. El sentido erótico que implica propinar estocadas sobre este escudo, resulta evidente y aparece también en otros textos del xv, como el *Tirant lo Blanch* o el *Col·loqui de dames*. Cf. Méndez (2009b) y Baile (2010).

25. Cf. Baladier (2010) y Martos (1995).

acaba igualmente engañado y frustrado en su tentativa de conquistar *noblemente* el corazón de la dama-monja.

Sin embargo, quien resulta aventajado es Francesc de la Via, quien, como personaje, ha permanecido en un segundo plano de la acción narrativa durante la mayor parte del relato; es él quien se alza con el triunfo amoroso —de una manera algo cínica— al final de la aventura, sin costarle además ni una sola moneda (a diferencia de los pretendientes *oficiales* de la bella malmonjada, con sus respectivas dádivas); y declara así al final de la obra lo arbitrario de su destino: «qu'eu aconseguí la ventura/ que no cuydava».

De esta manera, en el *Libre de fra Bernat*, como en algunos *fabliaux*, *novellini*, *novelle* y facecias bajomedievales,²⁶ el fraile libidinoso se configura como el antihéroe por antonomasia y, análogamente, la gesta amorosa ya no es sinónimo de aventura memorable, ajuste a unos códigos de conducta ni esfuerzo de virtudes caballerescas o cristianas, sino que se configura como una peripecia moralmente ilícita, lingüísticamente procaz y popularizante, literariamente paródica (y también satírica), siempre grotesca, que normalmente tiene un final aciago para el protagonista y risible para el público receptor de la narración.

En este caso, no obstante, el autor ficcionaliza los elementos paródicos, y les concede valor literario en una narración confeccionada a base de referencias intertextuales diversas, diálogos desarrollados, profusión de detalles escabrosos y una riqueza expresiva no exenta de cierta concepción lúdica del lenguaje, elementos que alejan quizás el texto de las restricciones convencionales de otras tipologías narrativas.²⁷ El hecho de que la narración se inicie con unas coordenadas espaciotemporales que anteceden de un modo claramente cómico el inicio de la aventura y la aparición del protagonista (precedido por portentos y hechos milagrosos inusuales) sirven, junto con la insistente ridiculización de tópicos provenzales y la referencia a los debates entre clérigos y caballeros, para reivindicar una lectura del *Libre de fra Bernat* en clave paródica respecto a la tradición poética y la ficción caballeresca. A pesar del discurso misógino y las citas bíblicas, una recepción jocosa y recreada del texto resulta, todavía hoy en día, incuestionable. El mismo colofón de la obra, bajo semblanza de moralina final sobre los engaños y burlas de las malas mujeres (para resguardarse, probablemente, de la censura), ya supone, en realidad, la reacción del lector, al calificar el texto que nos ocupa y nos divierte como «tractat per pendre solaç».

26. Podríamos sugerir *De la borgoise d'Orliens*, *Des braies au cordelier*, *Du prestre crucifié*, *Du prestre qui fu mis au lardier*; o la novela segunda de la cuarta jornada del *Decamerón*; así como la facecia número 155 de Poggio (1978: 117), por poner algún ejemplo. Cf. Montaiglon-Raynaud (1872-1890: vol. I, 117, 194; vol. II, 24, 46) y Burrows (2005).

27. Para repasar el debate que ha mantenido la crítica sobre si el *Libre de fra Bernat* se podría considerar o no un *fabliau*, cf. Pagès (1929), Riquer (1984: vol. II, 284), Cingolani (1990), Ottaiano (1993), Martínez (2004), Ysern (2006) y el último trabajo de Pacheco (2009), que es el que —a mi parecer— cierra el tema.

8. Bibliografia

- ALBERNI, Anna (2007) «El Procés de Francesc de la Via: una nota de societat giro-nina de l'any 1406», *Actes del 13è Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. III, pp. 82-101.
- BAILE, Eduard (2010) «*Amau a qui us ama* (nòtules sobre el lèxic eroticoamorós del *Tirant lo Blanch*)», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, LX (Miscel·lània Joaquim Molas, v), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 73-88.
- BALADIER, Charles (2010) *Aventure et discours dans l'amour courtois*, París, Hermann.
- BEZZOLA, Reto R. (1958-1963) *Les Origines et la Formation de la littérature courtoise en Occident*, 5 vols., París, Champion.
- BURROWS, Daron (2005) *The Stereotype of The Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Oxford, Peter Lang.
- CINGOLANI, Stefano (1990) «'Nos en leyr tales libros trobemos placer e recrea-tion': l'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya en els segles XV i XVI», *Llengua i Literatura*, 4, pp. 39-127.
- DOUDET, Estelle (2004) *L'amour courtois et la chevalerie: des troubadours à Chrétien de Troyes*, Paris, Librio.
- JOHNS, Catherine (1989) *Sex or Symbol. Erotic Images of Greece And Rome*, London, The British Museum.
- KRÖMER, Wolfram (1979), *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos.
- LE GOFF, Jacques et TRUONG, Nicolas (2003) *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Éditions Liana Levi.
- MARTÍN, Llúcia (1996) *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, Institut de Cultura «Juan-Gil Abert».
- MARTÍNEZ, Tomàs (2004) «Comentarios acerca de la influencia de los *fabliaux* en la literatura catalana tardomedieval», in Donatella Ferro ed., *Trabajo y aventura: Studi in Onore di Carlos Romero Muñoz*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 152-163.
- MARTOS, Josep Lluís (1995) «La doctrina cavalleresca lul·liana en l'obra de Joa-not Martorell: l'episodi de l'ermità», en *Estudis de Llengua i Literatura Catala-nes*, núm. 30 (Miscel·lània Germà Colon; 3) pp. 37-46.
- MÉNDEZ, Jerónimo (2009a) «El realismo grotesco en la narrativa breve catalana del siglo XV: la concepción burlesca de la cultura medieval», *La Corónica* 38.1, pp. 211-230.
- _____ (2009b) «*Han tal bec vostres gallines?* Sobre la representació medieval del falo a través de algunos ejemplos iconográficos y literarios pertenecientes a la narrativa catalana del siglo XV», *Miscelánea Medieval Murciana* xxxiii, pp. 123-142.

- MÉNDEZ, Jerónimo (2011) «La malvada confessió de frare Juliot' en la *Disputa de l'ase*: tòpics i originalitats de la sàtira turmediana», *Randa*, 66, pp. 5-22.
- ____ (2012) «La sàtira anticlerical en la narrativa catalana dels segles XIV i XV: entre el fet històric i el tòpic literari», en *Nuevos estudios multidisciplinares sobre historia y cultura medieval: fuentes, metodología y problemas*, eds. Jerónimo Méndez y Diego A. Reinaldos, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 93-106.
- MONTAIGLON, Anatole de et RAYNAUD, Gaston (1872-1890) *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, 6 vols., Paris, Libraire des bibliophiles.
- NELLI, René (1963) *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat.
- OTTAIANO, Antonio (1993) «Els *fabliaux* catalans: Anàlisi d'una definició», en *Miscel·lània Joan Fuster*, ed. Antoni Ferrando, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-43.
- OULMONT, Charles (1974) *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen-Age: étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints (reproducció facsímil de l'ed. de 1911, París).
- PACHECO, Arseni, (1982) «Notes per a l'estudi de la narrativa catalana en vers dels segles XIV i XV», dins AA. DD., *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Yale 1979)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 151-161.
- ____, ed. (1983) *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*, Barcelona, Edicions 62 – «La Caixa».
- ____, ed. (1997) *Francesc de la Via. Obres*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ____ (2007) «Les noves rimades i les codolades: entre el roman i la novel·la», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. LV (Homenatge a Joseph Gulsoy 3), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-20.
- ____ (2009) «Els *fabliaux* catalans no són *fabliaux*», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. LVIII (Miscel·lània Joaquim Molas 3), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-17.
- PAGÈS, Amadeu (1929) «Le fabliaux en Catalogne», *Estudis Universitaris Catalans*, 14, pp. 311-322.
- POGGIO, Gianfrancesco (1978) *Llibre de facècies* (prólogo y traducción de Francesc de B. Moll), Palma de Mallorca, Moll.
- RIQUER, Martín de (1975) *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona, Ariel.
- ____, ed. (1984) *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Ariel.
- SCHMITT, Jean-Claude (1990) *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, París, Gallimard.
- SPLITTGERBER, Lisa (2003) «Na Lebra, The Naughty Nun in Francesc de la Via's *Libre de fra Bernat*», *Catalan Review*, XVIII-I, pp. 93-107.
- YSERN, Josep-Antoni (2006) «A propòsit del *Libre de fra Bernat*», *Revista de Llengües y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* XII, pp. 85-113.