

## Andanzas poéticas. Del camino y sus sentidos en la poesía castellana medieval Poetic Adventures. About Road and its Meanings in Medieval Castilian Poetry

Iledys González Gutiérrez

Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italia.

### RESUMEN

La lectura del primer terceto de la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri suscita una interpretación en tres sentidos del viaje en la poesía castellana medieval. El camino como motivo poético traza, además, una directriz que hace posible narrar el origen y la formación de la poesía castellana a través de sus principales escritores: Gonzalo de Berceo, Juan Ruiz, el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. El estudio comprende tres apartados: la «*Peregrinatio vitae. Il cammino della vita*» que parte del fenómeno de la peregrinación cristiana hacia Santiago de Compostela, uno de los gérmenes de la lírica medieval peninsular, para explicar la metáfora de la vida; la «*Rectitud. Diritta via*» orientada hacia el tema de la muerte y su componente moral; y «*La selva selvaggia. La selva oscura*» dedicada a un estudio de la poesía del siglo xv con inspiración dantesca respecto a una topografía alegórica asociada al viaje infernal y a determinadas recurrencias estilísticas.

**PALABRAS CLAVE:** literatura medieval, poesía dantesca, cristiandad, tradición poética española, peregrinaje.

### ABSTRACT

Reading the first tercet of the *Divine Comedy* by Dante Alighieri arouses a threefold interpretation of road and journey in the medieval Castilian poetry. Road as a poetic motif issues a guideline on telling the origin and formation of the Castilian poetry through its main authors: Gonzalo de Berceo, Juan Ruiz, Marquis of Santillana, Juan de Mena, and Jorge Manrique. The present study is divided on three main blocks: the «*Peregrinatio vitae. Il cammino della vita*» which bases on the phenomenon of Christian pilgrimage to Santiago de Compostela, a starting base of the peninsular medieval lyrics, in order to explain life metaphors; the «*Rectitud. Diritta via*», oriented towards the subject of death and its moral component; and «*La selva selvaggia. La selva oscura*», dedicated to an analysis of the 15th century Dante-inspired poetry, related to an allegoric topography associated to infernal travelling and punctual stylistic recurrences.

**KEYWORDS:** Medieval Literature, Dantesque Poetry, Christianity, Castilian Poetic Tradition, Pilgrimage, The Medieval Imaginary, Poetic Sensitivity.

### Dante en medio del camino

En el primer terceto del *Infierno*, Dante Alighieri (1265-1321) trasplanta la imagen bíblica del camino, en la que –siguiendo una lectura que despeje, bajo la clave del tres, tan complejo

monumento literario— podrían apreciarse tres grados de acercamiento al camino como imagen poética en Castilla. La circunstancia en que el florentino presenta el viaje sobrenatural, y la manera de narrarlo poéticamente, constituye un modelo legitimado y culto en que desembocará una vertiente de la lírica castellana del siglo xv de declarada influencia italiana. Sin embargo, antes de producirse el encuentro con la poesía alegórica dantesca de los grandes poetas castellanos el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique, existen vestigios de una creación poética que comulga con Dante por su espíritu plenamente medieval y religioso.

En el verso-pórtico («*Nel mezzo del cammin di nostra vita*») se manifiesta el significado más extendido en la literatura: la poetización de la vida como una vía. La imagen, promulgada en la Edad Media, parte del pensamiento cristiano que consideraba la existencia terrenal como una estancia transitoria, un andar hacia la verdadera vida, la eterna, condicionada por las anteriores vivencias mundanas. En el verso inicial se comprende, además, la vida como un proceso en continuo movimiento —porque interviene el tiempo— determinado por cierta linealidad que viene enmarcada, en tanto itinerario, por un principio y un fin: el nacimiento y la muerte. Mijaíl M. Bajtín (1986), al dirigir su análisis al cronotopo del camino, precisa que «la metaforización del camino es multiforme y de muchos planos, pero su centro básico es el fluir del tiempo» (p. 452), de ahí que pueda establecerse dicho tropo. Como es conocido, Dante indica con este verso un momento de su existencia señalando un punto de su recorrido vital. Así, de dicho *incipit* se desprende un conjunto de imágenes: el hombre deviene caminante, la vida se torna un andar y el mundo mismo resulta de un continuo movimiento, como etimológicamente lo define el Infante don Juan Manuel.<sup>1</sup> Esta noción ancestral de la vida humana fija su raigambre en la Edad Media al conjugarse con la constante movilidad que implicaba a todos los estamentos de la sociedad feudal. Jacques Le Goff (1999) en su libro *La civilización del Occidente medieval* apuntaba cómo el fenómeno sociológico era impelido además por la doctrina cristiana:

En su camino, caballeros y campesinos encuentran a los clérigos en viaje regular o en ruptura con su convento —todo ese mundo de monjes giróvagos contra el que concilios y sínodos legislan en vano—, a los estudiantes en marcha hacia las escuelas o las universidades célebres [...] y a los peregrinos y vagabundos de toda especie.

A la mayoría de ellos no solo no los retiene ningún interés material, sino que el mismo espíritu de la religión cristiana los empuja hacia los caminos. El hombre no es más que un perpetuo peregrino en esta tierra de exilio, tal como enseña la Iglesia, que apenas tiene necesidad de repetir las palabras de Cristo: «Déjalo todo y sígueme» (pp. 114-115).

La movilidad del hombre medieval paulatinamente condujo a un conocimiento cada vez más preciso de la cartografía a través de las exploraciones y la observación. Sin embargo, dos grandes espacios eran del todo misteriosos al hombre medieval: el bosque y el mar. Estos lugares, absolutamente inhóspitos y peligrosos por la pujanza de la naturaleza, representaron dentro del imaginario antiguo-medieval una perfecta geografía fantástica.

Siguiendo el relato literal, en el segundo verso Dante se hallaba perdido dentro de una selva oscura, no podía orientarse en un lugar desconocido, que parecía quedar fuera del dominio humano. Lo que enlaza al paraje ignoto con el espacio explorado y dominado por el hombre es el camino mismo, más bien, la ruta que se abre con el propio paso errante, con la marcha del caminante. Pero *errare/errar* posee dos significados tanto en italiano como en español: peregrinar y equivocarse (ambos heradados del latín).<sup>2</sup> Se suma entonces la consideración moral, el hombre que en su andanza vital abandona la vía, el camino recto (*la diritta via*), se equivoca, se extravía, termina por perderse a sí mismo, a la manera dantesca, en la espesura de una selva oscura. En la *Biblia*,<sup>3</sup> Proverbios 4, se esclarece la connotación del camino como la elección que hace el hombre en su recorrido vital y su asociación con el bien y el mal.

Lejos de tales espacios, la presencia de Dios gravitaba –según el imaginario medieval–, en torno a los lugares placenteros (el *locus amoenus*, paraje paradisíaco recurrente en la poesía) donde la naturaleza es absolutamente benévola y permite al peregrino hallar reposo y profunda reflexión en una suerte de reflejo o iluminación divina. Esa protección suprema que se vincula al espacio donde reside el hombre aparece en un pasaje bíblico, Salmo 23,<sup>4</sup> como una anticipación dantesca.

De acuerdo, entonces, con los tres versos inaugurales, se definen las partes siguientes del recorrido por la poesía culta en Castilla: «*Peregrinatio vitae. Il cammino della vita*», donde se abordará la concepción medieval de la vía como vida, sumado a ello el fenómeno de las peregrinaciones; «*Rectitud. La diritta via*», que supone un acercamiento tangencial al tema de la muerte a partir del aspecto moral; «*La selva selvaggia. La selva oscura*», donde se sintetiza la proliferación de un molde poético basado en la alegoría dantesca que encuentra en el cronotopo del camino el eje rector del texto.

### **Peregrinatio vitae. Il cammino della vita**

Hacia Santiago de Compostela, en el extremo del mundo (*finis terrae*), surgió una de las peregrinaciones mayores de la Edad Media, reconocida así por el Papa Calixto II en el año 1119. El camino francés, hoy conocido como el Camino de Santiago, representó un nervio importantísimo para los reinos cristianos del norte peninsular, que además de afianzarlos entre sí frente a un sur morisco, lograba una comunicación con el resto de la Europa medieval. El tránsito por esta vía trajo un notable florecimiento de índole religioso-cultural, amparado en la labor de los monjes provenientes de la Abadía Benedictina de Cluny. La cercanía con la Provenza permitió que llegara a la península ibérica, a través de las celebraciones religiosas, la poesía trovadoresca y juglaresca. Varios hispanistas han abordado con notable lucidez la repercusión que para la gestación y el desarrollo de la literatura peninsular ha tenido dicha ruta jacobea.

En los contornos del Camino se encontraban diversos recintos que propiciaban el paso y el hospedaje a los romeros, cumpliendo así la voluntad de la ley protectora a los devotos de Santiago,<sup>5</sup> de tal modo que para llegar al santuario mayor el caminante debía acudir a otros centros religiosos, como bien informa el *Códice Calixtino*, la más antigua guía de peregrino (*Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*, 1993). El monasterio de San Millán de la

Cogolla, de suma importancia para la historia de la lengua española,<sup>6</sup> se halla en el nervio que comunica a Santiago de Compostela con la Provenza, y fue, durante el Medioevo, un destino más dentro de la larga peregrinación jacobea. Hacia el siglo xiii sirvió allí Gonzalo de Berceo, notario del abad, quien, con su escritura literaria sobre los milagros del santo abad, promovió entre la cristiandad la asistencia a su monasterio.

El preámbulo a *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo (s. f.), como el hermoso prólogo descriptivo a *Canterbury Tales* (ca. 1387), de Geoffrey Chaucer, es el canto a la primavera, a la belleza de la resurrección de la naturaleza que el peregrino puede admirar con su paso por parajes agrestes y lejanos. Berceo, que murió por el año en que nacía Dante Alighieri, describe en su estrofa inicial, bajo el molde de la cuaderna vía, un peregrinar del que él mismo es protagonista. Como el toscano, el poeta riojano usa con fuerza la magnitud del yo, cede al oyente/lector la curiosidad que suscita un legítimo viaje narrado por su propio artífice. El camino que inicia lo conduce a un lugar paradisíaco, residencia del espíritu divino, y allí, ante la frescura y el color de la abundante vegetación, cae extasiado. El recuento poético de esta estancia, que como umbral abre los veinticinco milagros marianos, que, en cambio, fueron asumidos de fuentes diversas (como *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Gautier de Coincy), manifiesta la originalidad del autor.

La condición paradisíaca del espacio se determina fundamentalmente por la influencia de un tiempo no cíclico, sino más bien cósmico, dada la perenne conservación de la belleza primaveral: «Esti prado fué siempre verde en onestat» (Berceo, s. f.). Se sirve el escritor, en un estilo cuya simplicidad es porte de elegancia, de adverbios e imágenes poéticas con referencia a un tiempo eterno para dar la dimensión del hallazgo de un paraje maravilloso,<sup>7</sup> amparado por la gracia divina: «Non perdie la verdura por nulla tempestat» (Berceo, s. f.). Lo milagroso del prado se asocia a la propiedad regenerativa de la propia naturaleza; en una de las imágenes más sorprendentes de la introducción poética del libro, repara Berceo en el detalle (estrofa 13): si alguien tomara del jardín una flor, entonces otras tres nacerían. El mismo romero cansado que ha decidido tener reposo en el regazo del acogedor prado queda restablecido de todo agotamiento y dolor. Una recuperación que el vergel ofrece a todo peregrino: «Qui alli se morasse serie bien venturado!» (Berceo, s. f.). Esta condición regenerativa define el *locus amoenus* como un prado que encuentra florecimiento eterno porque la esencia divina tiene allí lugar.<sup>8</sup>

La poesía de Gonzalo de Berceo insiste en la transmisión directa del mensaje, de modo que, en la sospecha de ser demasiado oscuro en el significado de sus imágenes, el autor interviene para aclarar la visión. Así el verso 53 no quiere dejar equívocos y establece la igualdad: «Semeia esti prado equal de paraíso» (Berceo, s. f.). Pero, unos versos más adelante Berceo interrumpe la línea descriptiva de profundo misticismo y da un giro con matices retóricos. Interpela a su receptor y expresa su voluntad de apuntar a la materia sin entrar en circunloquios o perífrasis que puedan perder al receptor, una estrategia eficaz de la oratoria litúrgica con la que comulga esta poesía religiosa: «Tolgamos la corteza, al meollo entremos,/ Prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos» (Berceo, s. f.). En este deseo de descifrar el mensaje didáctico-moralizador que ha recubierto poéticamente, cae el velo de lo místico, Berceo adopta la posición de clérigo y explica la gran parábola inaugural del texto. El

mismo autor, como luego Dante, que se ha presentado como un caminante, quiere encarnar al género humano; la vida simboliza para Berceo una larga peregrinación, un recorrido que cada hombre deberá andar, porque el movimiento es el eje rector de la existencia humana, el cuerpo descansa solo con la muerte.

Berceo, que dedica sus versos a la Virgen María y se inscribe así casi al inicio de una corriente poética de adoración mariana que tuvo vigor en la Edad Media,<sup>9</sup> precisa otra igualdad singular en su conjunto de símbolos: el prado paradisíaco donde cada hombre devoto, siempre andante, puede hallar amparo y fuerza para seguir su camino vital es la representación del regazo de la Virgen,<sup>10</sup> asociación que el eminente crítico Northrop Frye (1986) había observado en el *Cantar de los Cantares*:<sup>11</sup>

*En esta romería avemos un buen prado,  
En qui trova repaire tot romeo cansado,  
La Virgen Gloriosa madre del buen criado,  
Del qual otro ninguno equal non fué trovado* (Berceo, s. f.).

La finalidad de Berceo es narrar, usando el verso como receptáculo de la escritura, los múltiples milagros que la Virgen procura a sus devotos, sin embargo, ya en las cuarenta y siete estrofas que componen el proemio como dedicatoria y alabanza a su suprema musa, queda contenido el genio poético de uno de los iniciadores de la poesía culta castellana.

En el siglo XIV asoma un autor de suma peculiaridad, de quien muy poco se ha podido descubrir: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que combinó de modo afortunado picardía e ingenio poético en su única obra conocida, actualmente estimada y estudiada dentro de los clásicos de la literatura española. *El Libro de buen amor* (ca. 1330) es un texto singular, su naturaleza híbrida, difícilmente clasificable, determinó que durante el Medioevo se conociera con el título de *Libro de los cantares*. Esta obra representa la catedral de la poesía en la Castilla medieval, se erige a través de composiciones poéticas de diversa procedencia estructural, con variedad de tonos y temas, pero que giran siempre en torno al doble eje del divertir y enseñar. Lo que une en su conjunto la diversidad estrófica es el viaje, las andanzas que en cuestiones amorosas emprende el mismo autor-personaje, en consonancia con Berceo y Dante. El libro enmarca además el recorrido creativo de su autor, de ahí que con total delicadeza se definan dos pliegues paralelos, uno al inicio y otro al cierre, integrados por cantigas de alabanza y evocación a la Virgen María, musa protectora de la obra. Dentro de este marco el poeta desarrolla un complejo itinerario de las aventuras amorosas que ocupan al protagonista en su afán de saber procurarse una mujer placentera. Arcipreste va de una dama a otra, pero siempre existe un obstáculo, un fallo en el cortejo que le impide estar quieto y debe reanudar su andanza para conseguir una nueva conquista.<sup>12</sup> El personaje no deja de vagar, su camino es la búsqueda del deleite, del «loco amor»,<sup>13</sup> que atrae al autor en su escritura, a pesar de la diferenciación que, para salvarse de acusaciones, establece entre la palabra escrita y su significado oculto, o la necesidad de una doble lectura (vv. 68-71).

Con la llegada de la primavera Arcipreste inicia una peregrinación que lo conduce hacia parajes inhóspitos dentro de la sierra donde al camino le salta una mujer de total rudeza, que le exige un tributo para liberarle el paso o servirle de guía, una situación que se repite de

modo sucesivo hacia la parte central de la obra. Para aplicar las categorías de Bajtín, el cronotopo del camino ha derivado en el «cronotopo del encuentro».

Inserta Juan Ruiz una modalidad poética: la serranilla. El género, que encontrará maestría en el Marqués de Santillana y Juan de la Encina, proveniente de la *pastorella* provenzal donde el encuentro del caballero con la pastora reproduce los códigos del amor cortés, se manifiesta por primera vez en el *Libro de buen amor*, pero con un tono predominantemente burlesco. El matiz picaresco, abordado desde la perspectiva del viajero que quiere seguir su camino y encuentra a la serrana, a quien debe pagar su cortesía, se ambienta desde una subversión de los códigos caballerescos del amor. La mujer no es la hermosa y delicada dama que aparece apacible en medio de un paisaje bucólico, sino la campesina ruda, tosca en su habla y en apariencia. Por otra parte, el lugar se vuelve austero para el caminante que ha perdido la verdadera ruta: el frío de la sierra lo oprime y el hambre parece vencerlo.

El hallazgo de la vaquera, que conoce dicho agreste lugar, representa la salvación para el caminante, sin embargo, para recibir su favor el viajero debe aplacar el áspero carácter de dicha mujer, tiene que expresarse de modo amable para aligerar su imponente postura y pagar una suerte de peaje. Desaparece aquí la situación de rubor y el reconocimiento mutuo e inmediato entre los amantes, como es apreciable en la primera parte de la misteriosa composición *Razón de amor con los denuestos del agua y del vino*, del siglo xiii aragonés, que bebe tanto de la *pastorella* como de la lírica gallego-portuguesa.

La vaquera responde positivamente a la petición del caminante, pero su actitud en la fuerza y el cuidado parecen varoniles; el hombre consigue la ayuda y viaja cómodo y risueño gracias a la ruda mujer. El caso, no exento de cierta sensualidad si se lee entre líneas –como solicita en varias ocasiones el mismo autor en su obra–, ilustra de modo particular el recorrido que emprende Arcipreste como un insaciable caminante motivado por los placeres corporales que la mujer puede proveerle. Pero el *Libro de buen amor* posee un sentido mucho más amplio y rico, representa la peregrinación del hombre en busca de todo signo de amor, ya sea espiritual o carnal.

### **Rectitud. La diritta via**

La muerte es un motivo vital en la literatura medieval. Un fragmentado poema castellano, datado a fines del siglo xii, conocido como *La disputa del alma y el cuerpo*, plantea de modo inaugural lo que será un molde posterior, el gran debate didáctico que suscita en el hombre cristiano el fin de la existencia: su salvación o su condena. El *ubi sunt?*, pregunta retórica que se reitera en un amplio conjunto de textos, así como la «danza de la muerte», expresión teatral, son dos manifestaciones del lamento por la llegada de la muerte. Notables son, en este sentido, los pasajes dentro del *Libro de buen amor* en el siglo xiv que como un grito visceral: «¡Ay Muerte! muerta seas, muerta, e mal andante» (Juan Ruiz, ca. 1330) (Berceo, s. f.) atacan a aquella que pone fin a los festines terrenales.

*Las coplas por la muerte de su padre*, célebre composición poética de Jorge Manrique (1440-1479), es una pieza antológica en la manifestación de tal motivo dentro de una panorámica

literaria. La preocupación universal por la caducidad de la vida y la interrogación sobre el más allá se fusionan con el dolor profundo que acarrea la pérdida de un ser querido.

Como Berceo y Dante, la vida es para el poeta la representación de un camino; sin embargo, Manrique amplifica los matices de semejante imagen. Desde la tercera copla de pie quebrado, condicionada en parte por el Eclesiastés 1,<sup>14</sup> propone el poeta la manifestación de la vida como un continuo fluir, un curso que solo tiene término cuando el agua se diluye en la inmensidad del mar, final simbólico para todo ser humano, pues la muerte no repara en el estatus social, conduce a todos por igual.

En el tercer verso de la *Divina Comedia*, Dante precisa que había comenzado a errar en una selva oscura –que en sentido alegórico se refiere a la caída del hombre en pecado–, pues había perdido la recta vía (*la diritta via*), la senda que comporta una actitud moral, si se quiere llegar a buen destino, que tiene su referente bíblico –según Frye– en el libro del profeta Isaías.<sup>15</sup> Jorge Manrique en su contemplación poética de la vida como una andanza precisa en el componente ético-moralizador que debe considerar el hombre en su desplazamiento por el mundo. Siendo la vida un tránsito para llegar a una instancia eterna, donde el hombre quedará juzgado por su paso terrenal –según la doctrina cristiana–, el escritor señala la justa medida que debe comprender el comportamiento humano:

Este mundo es el camino  
para el otro, que es morada  
sin pesar;  
mas cumple tener buen tino  
para andar esta jornada  
sin *errar*.<sup>16</sup>

Partimos cuando nacemos  
andamos mientras vivimos,  
y llegamos  
al tiempo que fenecemos;  
así que cuando morimos  
descansamos (Manrique, s. f.).

Manrique, como ningún otro poeta en la Castilla medieval, ilustra con claridad en las primeras coplas de su extenso planto la idea de la vida como un recorrido, apelando para ello a una experiencia colectiva (a un *nosotros*) por contraposición al uso de la poesía cancioneril enmarcada en un *yo*. Los otros dos grandes poetas de su siglo, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, amantes de la poesía italiana, acudirán a Dante para elevar la lírica castellana al estilo culto, una anunciación manifiesta del Renacimiento en España.

### **La selva selvaggia. La selva oscura**

Hacia el declive de la Edad Media se difundió un género literario que había encontrado en Dante Alighieri y Francesco Petrarca (1304-1374) sus precursores: una narración basada en

una visión, en un sueño, que se expresó en la prosa con la ficción sentimental (especialmente, en *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro) y en el verso, a través de un metro largo de tono épico que obtuvo la denominación de «deçir narrativo» con el Marqués de Santillana (1398-1458). La hispanista Lida de Malkiel (1950) se refiere a este conjunto como «fantasía literaria medieval» cuyos elementos fijos son «la peregrinación cósmica, la intervención de la Fortuna, el desfile de personajes antiguos y contemporáneos» (p. 15). Italia se había convertido entonces en el centro de la moderna creación poética castellana del siglo xv, a lo que tributó la obra de poetas menores como Francisco Imperial, imitador de Dante, pero gran difusor de esa poesía alegórico-narrativa en Castilla.

En el «Prohemio e carta qu'el Marqués de Santillana envió al Condestable de Portugal», manifiesto histórico-crítico de la poesía medieval en la península ibérica, el escritor revaloriza, además, el género; «gaya sçiençia» lo denomina, en definitivas, un género elevado que exigía el genio absoluto de su creador. Santillana, a través de la corte catalano-aragonesa donde había conocido al gran humanista Enrique de Villena, traductor de la *Divina Comedia* al romance en 1427 (Menéndez y Pelayo, 1914, p. 48), descubre la literatura italiana que luego asumirá como el modelo apropiado para una poesía de nuevo orden en Castilla: «Los itálicos prefiero yo –so enmienda de quien más sabrá– a los françeses, solamente ca las sus obras se muestran de más altos ingenios e adórnanlas e conpónenlas de fermosas e peregrinas istorias» (Marqués de Santillana, 1983, p. 336).

Tres composiciones del Marqués de Santillana lo aproximan a una modulación del estilo dantesco y del Petrarca de *I trionfi* –donde se ensaya también desde el plano lingüístico con la apropiación de italianismos al castellano–: *El sueño*, *El triunphete de Amor*, *El infierno de los enamorados*. Los textos ponen en evidencia una voz narrativa que coincide con la del sujeto actuante que, como Dante, llega a un paraje boscoso donde tiene lugar una visión maravillosa que solo a él, poeta elegido, le es revelada. Los dos primeros textos mencionados comprenden como parte vital de la recreación poética el esbozo del *locus amoenus*. *El sueño* es mucho más próximo a la sensibilidad de Gonzalo de Berceo por la extensión descriptiva del lugar paradisíaco, mientras que en *El triunphete de Amor* la ubicación espacial solo ocupa una estrofa que sirve para anunciar la llegada de la corte de Cupido y Venus.

El siglo xv fue para la poesía castellana el canto al amor; la lírica, junto a otras artes, comenzaba a cultivarse en un nuevo espacio: la corte, el salón. Los poetas de los cancioneros de continuo vertían sus composiciones en la inspiración del amor cortés. *El infierno de los enamorados* parte de este motivo caro a la lírica cancioneril y lo combina con los rasgos de una poesía de carácter narrativo. Frente al *locus amoenus*, este texto poético erige la selva oscura. Comulga desde su diseño y su tono expresivo con la *Divina Comedia*; parte de la delimitación del recorrido que con paso errante ha trasladado al poeta a un lugar desconocido y fantástico, luego reproduce el relato de la visión fabulosa asociada al mundo infra terrenal. La introducción del texto, ingreso al paraje infernal, se funda con absoluto acento dantesco para crear un clima de tensión y asombro. El énfasis en la descripción del lugar fatal se acompaña de la petición divina como rescate al peregrino extraviado:

*Así prise mi camino*

*Por vereda que inorava,  
Esperando en el divino  
Misterio a quien invocava  
Socorro; yo que mirava  
En torno por el selvage* (Marqués de Santillana, 1983, p. 228).

Santillana glosa sin demasiadas sutilezas a Dante, algunos versos vierten el mismo sentido con variación en las expresiones.<sup>17</sup>

El reconocimiento de un lugar inhóspito requiere para el poeta la solicitud de un guía benévolo y fuerte que pueda salvaguardarlo y explicarle la nueva geografía, así como los símbolos que la componen. El consejero para Santillana ha de ser Hipólito, ejemplo de la castidad, que puede recorrer los predios infernales del amor; el mensaje moralizador que debe comprobar el poeta en su tortuoso andar es el mal término al cual conducen las pasiones extremas: «amar es desesperança» (Santillana, 1983, p. 243). Así comienza el peregrinar del hombre que, con un guía protector a la manera virgiliana, ahora busca orientarse en los terrenos de la desmesurada selva del amor carnal.

Santillana, apoyado en Dante, construye una geografía infernal como parábola ejemplarizante para los excesos del amor. Pero la selva en el pensamiento filosófico-poético es un símbolo universal de la propia incomprensión, de la pérdida de sí mismo. Las direcciones que pueden conducir al extravío son siempre disímiles. Frye (1986), en su interpretación de la literatura medieval, la plantea del siguiente modo:

*Tutti noi nasciamo sperduti in una foresta: possiamo ritenere che la foresta si trovi qui oppure che sia altrove, ma in entrambi i casi saremo destinati a seguire il ritmo della natura camminando indefinitivamente in circolo. La metafora della nebbia o foschia presente nella parola “vanità” suggerisce l’idea che la vita sia un percorso che è nostro compito attraversare e di cui la saggezza rappresenta la via d’uscita* (p. 169).

El tópico del camino se asocia a partir del Marqués de Santillana con una poesía narrativa que centra el crecimiento espiritual del sujeto lírico en la impronta de un viaje peligroso al interior de un paraje boscoso. Juan de Mena (1411-1456), el otro gran poeta del siglo, recreó para homenajear a Santillana, su predecesor y maestro, un paisaje poético abigarrado de elementos simbólicos que se conjugan con un léxico culto, en forma de una selva salvaje de complejo acceso interpretativo. La selva es el lugar del viaje poético, la selva es también el propio texto. Pero las coplas de *La coronación del Marqués de Santillana* se acompañan, para la suerte del lector moderno, de los comentarios del autor que ha querido esclarecer el sentido espeso y oscuro del verso. El estilo de Mena, pletórico de clasicismos y pomposo en su acento, se convierte por las contorsiones de su forma y contenido, en un antecedente vital para la poesía del barroco español. La Córdoba natal de Mena, tan elogiada en sus propios poemas, será un siglo más tarde la cuna del gran escritor don Luis de Góngora.

En la segunda copla de *La coronación...* el poeta marca las coordenadas espacio-temporales del inicio del viaje que narra desde la ya normada perspectiva del yo al estilo dantesco. La

perífrasis es la expresión recurrente de Mena, aludiendo al signo de Tauro refiere de modo traslaticio que se trata del mes de abril (la primavera), mientras que con una descripción de Tesalia indica la proximidad al monte Parnaso, lugar por excelencia de las bellas artes, de la sabiduría:

*Del qual en forma de toro  
Eran sus puntos e gonzes,  
Do el copioso tesoro  
Crinado de febras de oro  
Do Febo morava entonces;  
Al tiempo que me fallava  
En una selva muy brava  
De bosques tesalianos,  
Inotos a los umanos,  
Yo que solo caminava [...]  
La causa de mi camino  
Fue clamor de la gran fama  
Que de aquel monte divino,  
De Safos Lesbia pervino,  
Por muy muchos se derrama* (Mena, 1989, pp. 112-116).

El poeta quiere alcanzar la célebre cúspide, pero, como Dante, se pierde en la oscuridad de un valle que es la condición del pecado. Allí describe una serie de famosos personajes que están condenados al dolor por sus transgresiones, ejemplos en su mayoría extraídos de *Las metamorfosis*, de Ovidio, y de interés para el moralista que es, absolutamente, Mena. Las técnicas poéticas son similares a las empleadas por Dante, una apelación directa a la sensibilidad del lector con el apóstrofe épico y el desarrollo del viaje infernal a través del testimonio de los condenados: «De los cuales los sus nombres/ espresaré por escrito/ e su martirio infinito,/ por que tú, lector, te asombres» (Mena, 1989, p. 119).

Superado el valle profundo y tenebroso, el poeta llega a una ribera y toma una barca para atravesar un lago oscuro, semejante al río Aqueronte, que lo conduce finalmente a una «selva inviolada», incorrupta, símbolo del monte de la sabiduría. El paraje que describe en la copla 33 coincide con la definición que ofrece Ernst Robert Curtius (1984) de «bosque mixto» por diversas especies de árboles.<sup>18</sup> En el Comentario a *La coronación...* se apoya Juan de Mena en *Las etimologías*, de San Isidoro de Sevilla, para dotar de significado, incluso nominal, a cada árbol que integra su paisaje ideal:<sup>19</sup>

*Vi los collados monteses  
Plantados por los reguardos  
De sus faldas e traveses,  
Altas palmas e çipreses  
E çinamonos e nardos;  
E vi cubiertos los planos  
De jaçintos e plantanos*

*E grandes linaloeles,  
E de cedros e laureles.*

*Los oteros soberanos* (Mena, 1989, p. 125).

De todas las especies mencionadas, concluye Mena con el laurel que se encuentra justamente en los picos de la elevación. La referencia a este árbol relaciona el afable paisaje con el elogio a la poesía que ocupa las últimas coplas. El Parnaso que describe Mena es un absoluto *locus amoenus* donde no falta la fuente fresca ni las flores olorosas que alegran el retiro de los célebres poetas. La fuente es elemento central en la ambientación parnasiana, alrededor de ella se sientan los escritores que ya tienen un puesto en la historia literaria, mientras que un conjunto de sillas queda vacante para los poetas de la posterioridad. Todo un gremio literario de alto rango –que comprende entre sus miembros a Homero, Lucano y Virgilio– se ha reunido allí para celebrar la coronación de un nuevo artífice, consagrado entre una alta poesía de estilo culto, el Marqués de Santillana. Mena es testigo de la fastuosa ceremonia, ha peregrinado, también él, desde una selva oscura para alcanzar el monte luminoso.

Varios autores se han referido exclusivamente al fin político que persigue el texto (la celebración de la victoria de Santillana en la batalla contra los moros en Huelma), sin embargo, creo insoslayable destacar que esta obra representa un reconocimiento poético de Mena al gran humanista que lo inspiró.

El recorrido por la poesía castellana medieval a través del vasto tópico del camino, con Dante como guía, manifiesta –si este fuera su cierre– la conjugación de varios planos de análisis, esencialmente, el estructural y el del contenido, además de imbricar temas cardinales como el de la muerte y el amor. Nuevas notas sobre el camino en la poesía y su nexa con la cosmovisión medieval podrían, en lo adelante, revelar valiosos resultados para la historiografía de la literatura española.

### Referencias Bibliográficas

Alborg, J. L. (1966): *Historia de la literatura española*, t. I, Gredos, Madrid.

Alfonso X (1807): *Las siete partidas*, Real Academia de Historia, Imprenta Real, Madrid.

Alfonso X (1981): *Cantigas de Santa María*, edición crítica de Walter Mettmann, Ediciones Xerais de Galicia S. A., Vigo.

Alighieri, D. (1933): *Divina Commedia*, Edizioni A. Barion, Milano.

Alvar, C., Mainer, J. C. y Navarro, R. (2014): *Breve historia de la literatura española*, Alianza Editorial, Madrid.

Arcipreste de Hita (Juan Ruiz) (2001): «Libro de buen amor», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89140>> [03/04/2016].

Atienza, J. G. (1993): *Los peregrinos del camino de Santiago. Historia, leyenda y símbolo*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid.

Bajtín, M. M. (1986): «Formas del tiempo y el cronotopo en la novela», *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana.

Berceo, G. de (s. f.): «Milagros de Nuestra Señora», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5d8q4>> [3/4/2016].

- La Biblia (2009): Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Salt Lake City, Utah.
- Curtius, E. R. (1984): *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Frye, N. (1986): *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino.
- Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca* (1993): Fundación Caixa Galicia, Salamanca.
- Hazm de Córdoba, I. (2015): *El collar de la paloma*, Alianza Editorial, Madrid.
- Infante don Juan Manuel (1984): *El Conde Lucanor*, Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Le Goff, J. (1993): *L'uomo medievale*, Editorial Laterza, Bari.
- Le Goff, J. (1999): *La civilización del occidente medieval*, Paidós, Barcelona.
- Lida de Malkiel, M. R. (1950): *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Colegio de México, México D. F.
- Lull, R. (s. f.): «Libro del orden de caballería», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm0434>> [3/4/2013].
- López Estrada, F. (1962): *Introducción a la literatura medieval española*, Editorial Gredos, Madrid.
- Manrique, J. (s. f.): «Obra completa», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgx488>> [3/3/2016]. Edición, prólogo y vocabulario de Augusto Cortina.
- Marqués de Santillana (Íñigo López de Mendoza), (1983): *Poesías completas*, Editorial Alhambra, México D. F. Edición, estudios y notas de Miguel Ángel Pérez Priego.
- Mena, J. de (1989): *Obras completas*, Planeta, Barcelona. Miguel Ángel Pérez (ed.).
- Menéndez Peláez, J. et al. (1993): *Historia de la literatura española*, t. I, Everest, León.
- Menéndez Pidal, R. (ed.) (1905): «Razón de amor con los denuestos del agua y del vino», *Revue Hispanique*, vol. XIII, París, pp. 602-618.
- Menéndez y Pelayo, M. (1914): *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid.
- Ohlendorf, A. (1989): «Etimologia di "viaggio" nella testimonianza letteraria», en Maria Enrica D'Agostini (ed.), *Viaggi in utopia e altri luoghi*, Edizioni Angelo Guerini e Associati S. R. L., Milano, pp. 169-178.
- Petrarca, F. (1957): *Trionfi*, Rizzoli, Milano.
- Petrarca, F. (1964): *Canzoniere*, Einaudi, Torino.
- Rathfon, C. (1915): *Mediaeval Spanish Allegory*, Oxford University Press, Cambridge.
- Richard, J. (2003): *Il santo viaggio. Pellegrini e viaggiatori nel Medioevo*, Jouvence, Roma.
- Rico, F. (1979): *Historia crítica de la literatura española*, vol. I, Crítica, Barcelona.
- Salinas, P. (1974): *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Seix Barral, Barcelona.
- Verdon, J. (2001): *Il viaggio nel Medioevo*, Baldini & Castoldi, Milano.

RECIBIDO: 2/1/2017

ACEPTADO: 28/2/2017

Iledys González Gutiérrez. Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italia. Correo electrónico: iledys.gonzalez@uniroma1.it

Notas aclaratorias

1. «Este nombre del “mundo” tómasse de “movimiento” et de “mudamiento”, porque el mundo siempre se muebe et siempre se muda, et nunca está en un estado, nin él, nin las cosas que están en l’son [quedas], et por esto ha este nombre» (Don Juan Manuel, 1984, p. 191).
2. Según Jean Verdon (2001): «*errare è la sorte di molte persone che vanno qua e là, secondo i loro desideri o secondo gli evento, ma senza sapere cosa davvero gli capiterà*» (p. 349).
3. En el presente estudio se ha empleado la versión de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (2009), en lo siguiente, IJSUL (N. del E.).
4. 1 *Jehová es mi pastor; nada me faltará.*  
 2 *En lugares de delicados*  
*pastos me hará descansar;*  
*junto a aguas de reposo me*  
*pastoreará.*  
 3 *Confortará mi alma;*  
*me guiará por sendas de*  
*justicia por amor de su nombre.*  
 4 *Aunque ande en valle de*  
*sombra de muerte,*  
*no temeré mal alguno,*  
*porque tu estarás conmigo* (Sal. 23. 1-4).
5. El *Códice*, establecido por Alfonso X (1807), planteaba:  

Et deben los homes de las tierras quando los romeros pasaren por los lugares honrallos et guardallos; ca, derecho es que los homes que se extrañan de su tierra con buena voluntat para servir á Dios, que los otros los reciban en la suya, et que se guarden de les facer tuerto nin fuerza, nin daño ó engaño ó deshonra. Et por ende tenemos por bien et mandamos que los pelegrinos que vienen á Santiago, que ellos et sus compañías et las sus cosas vayan et vengán salvos et seguros por todos nuestros regnos (p. 498).
6. En dicho monasterio fueron escritas hacia fines del siglo x, y aún conservadas hoy, las famosas *Glosas Emilianenses*, notas marginales a un texto latino redactadas en vulgar para facilitar la comprensión de la obra.
7. El poeta testimonia con el mismo asombro de Dante la maravilla del lugar al que de modo desconocido ha arribado y hace un juramento sobre la singularidad del hallazgo –eficaz estrategia retórica–: «Nunca trobé en sieglo lugar tan deleitoso,/ Nin sombra tan temprada, nin olor tan sabroso» (Berceo, s. f.).
8. Ernst Robert Curtius (1984) define los elementos integrantes del *locus amoenus*, el cual «es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un

prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa» (p. 280).

9. Las obras más famosas que se insertan en esta tradición son las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X, junto al *Libro de buen amor*, de Arcipreste de Hita.
10. La correspondencia simbólica de María con un lugar paradisíaco en la poesía de Berceo encontrará siglos más tarde su paralelo en la pintura renacentista en lo que se ha denominado el *hortus conclusus* y que aparece, especialmente, en el motivo de la anunciación, donde la Virgen es representada dentro de un jardín florecido y cerrado que le asigna la pureza y la belleza de su concepción.
11. «*L'associazione tra il giardino e il corpo femminile* –apunta Frye (1986)– *corre lungo tutta la letteratura e si trova anche altrove nella Bibbia, soprattutto nel Cantico dei Cantici*» (p. 148).
12. La conquista solo se consigue felizmente en la historia de Doña Endrina y Don Melón, un episodio que se inserta en la celebración de la primavera y la llegada de Don Amor.
13. El Arcipreste de Hita (2001) aclara en el prólogo («*Intellectum tibi dabo, et instruem te in via hac, qua gradieris: firmabo super te oculos meos*») su significado: «que fase perder las almas et caer en saña de Dios, apocando la vida et dando mala fama, et desonra, et muchos daños a los cuerpos».
14. «Generación va y generación viene, mas la tierra siempre permanece [...]. Los ríos todos van al mar, y el mar no se llena; al lugar de donde los ríos vinieron, allí vuelven para correr de nuevo» (Ec. 1.4, 7).
15. Northrop Frye (1986, p. 211) observa que la recta vía se manifestaba en la Biblia en Isaías 40.3 («*la diritta strada di Dio che attraversa il deserto*») y al inicio del Evangelio de San Juan, donde Juan el Bautista aplica el verso de Isaías a Jesús.
16. Obsérvese como también aquí el verbo *errar* conduce a dos sentidos. Las cursivas son de la autora (*N. del E.*).
17. *Por cuanto decir cuál era  
el selvage peligroso  
en recontrar su manera  
es acto maravilloso* (Marqués de Santillana, 1983, p. 226).  
  
*Ahi quanto a dir era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
che nel pensier rinova la paura!* (Alighieri, 1993, p. 2)
18. «El “bosque mixto” puede también considerarse como un tipo determinado de esos “catálogos” que son, como se sabe, una forma básica de la poesía y se remontan a Homero y a Hesíodo» (Curtius, 1984, p. 280).
19. Se ha aseverado que se trata de un paisaje ideal porque estos árboles no pueden florecer al mismo tiempo (Lida de Malkiel, 1950, p. 106).

