

**ESTORIAS, NOTICIAS Y LEYENDAS
DE CASTILLA:
DEFINICIÓN Y TIPOLOGÍA DEL DEZIR
NARRATIVO DEL SIGLO XV**

**STORIES, NEWS, AND CASTILIAN LEGENDS:
DEFINITION AND TYPOLOGY OF THE
15TH CENTURY NARRATIVE DEZIR**

*Sara Ortega-Sierra, Ph. D.
Lee University (TN)*

Correo electrónico: sortega@leeuniversity.edu

Resumen

Este ensayo propone una reevaluación de la narratividad como un criterio poético indispensable para definir el *dezir* castellano del siglo XV, y también ofrece una redefinición de los contornos genéricos del subgénero del *dezir* narrativo a partir de un análisis de los elementos narratológicos que se insertan en su poética. Nuestro examen distinguirá, pues, tres entre tipos de textos: narrativos *stricto sensu*, textos con marco narrativo y textos con segmentos narrativos. Amén de poner en tela de juicio las tipologías poéticas existentes a la luz de la teoría de los géneros literarios, los resultados de nuestra pesquisa instan al hispanismo medieval a realizar una reclasificación de los textos poéticos cancioneriles. Por lo demás, en los *dezires* narrativos, predomina la presencia de la Historia actual y reciente, con la peculiar inscripción de un “yo” contingente y circunstancial en un marco espaciotemporal detallado. Y es más, aun en aquellos textos de contenido fantástico y alegórico, la Historia sigue presente bajo el velo de la ficción, y el “yo” poético queda afianzado al garantizar la veracidad textual al narrar una experiencia personalmente vivida. Finalmente, aunque es posible poner en tela de juicio el requisito del criterio de la narratividad para definir el *dezir*, el hecho de que un protagonista poético (un “yo”)

tome la palabra porque es consciente de que tiene “algo que decir” o “algo que contar”, consiste en un fenómeno literario de dimensión crucial en la Historia de las letras hispánicas que no ha sido apreciado a su justo valor.

Palabras clave: *dezir*, poesía cancioneril, narratología, subjetividad literaria, alegorismo

Abstract

This essay offers a reevaluation of narrativity as a generic criterion required to define the *dezir* poetic genre of the 15th Century. It also presents a redefinition of the subgenre of the *dezir narrativo* based upon an analysis of the narrative elements that are inserted in its poetic. Our analysis will allow distinguishing between three types of poems: the texts that are narrative in the strict meaning of the term, some texts with narrative frame, and, finally those texts that have narrative segments. Moreover, this study aims to challenge the existing typologies of the *dezir* in the light of the theory of literary genres, and establish a new classification of the *cancionero* poetry genres. On the other hand, the *dezires narrativos* outstand for their inclusion of recent and current History, and for a peculiar inscription of the self in a very specific time-space frame. That Historic rule also applies to the texts that bear a strong allegorical or fictional content. In those fantastic poems, the poetic voice strengthens itself by and guarantees the truth of the content by narrating a personal experience. Finally, even if the criteria of narrativity in the *dezir* may be questionable, the fact that a poetic protagonist speaks out loud because he has “something to say” or “a story to tell” is a literary phenomenon that has not been justly appreciated by the Hispanic field of study.

Keywords: *Dezir*, cancioneril poetry, narratology, literary subjectivity, allegorism

Recibido: 22 de agosto de 2016. *Aprobado:* 30 de septiembre de 2016.

A Luce López-Baralt, mi maestra

El *dezir* del siglo XV, género cancioneril proteiforme y camaleónico por excelencia, destaca por su abigarrado corpus textual compuesto de poemas cómicos, religiosos, satíricos, líricos, panegíricos, moralizantes, doctrinales, políticos y lúdicos. Virtualmente hablando, no existe, pues, temática alguna que no se preste a la creación de un *dezir* ni tampoco una “métrica fija” que defina de forma absoluta este género poético.¹ Por dichos motivos, nuestra propuesta definitoria del *dezir* es de tipo *poiética* –esto es, depurada en lo posible de criterios temáticos– y se distancia de otros estudios al reseñar cinco criterios formales dominantes en esta poesía. El método analítico adoptado consiste en reseñar fenómenos textuales recurrentes y corroborarlos mediante un análisis metatextual, paratextual e hipertextual.² En su formato ideal el *dezir* estriba, por ende, en un poema: a) escrito para ser leído (aun cuando existen otros tipos de *performance* textual como la lectura pública en voz alta o la recitación); b) que tiende a la referencialidad y está enunciado en “yo” (contingente y/o circunstancial); c) portador de una enseñanza o un aleccionamiento moral; d) que juega con la discontinuidad, o sea, narra y divide (“cuenta y echa cuentas”); e) breve en comparación con su ancestro francés, el *dit*.³

Jaqueline Cerquiglini afirma que los autores de los *dits* franceses tienen principalmente “algo que decir” o “algo que contar” (87-88). En efecto, por oposición al *grand chant courtois* que se resiste a la narratividad y a la referencialidad, uno de los cinco criterios formales del *dit* radica

¹ Para un estudio reciente de la métrica de los *dezires*, véase Chas Aguión, Antonio y Álvarez Ledo, Sandra. “Los decires”. *Historia de la métrica medieval castellana*. Logroño: CILENGUA, 2014, pp. 647-665. Debe constar, no obstante, que dicho estudio se ocupa de un corpus selecto de poemas más representativos, excluyendo numerosos textos que no encajan en el mismo molde métrico.

² Los metatextos (segmentos comentativos sobre el texto *in texto*), paratextos (rúbricas de manuscritos, comentarios y epígrafes) e hipertextos (artes poéticas que describen la obra literaria y su proceso de creación) constituyen unos “espejos textuales” que reflejan y metaforizan la labor creativa por medio de la escritura. Dichos “espejos textuales” permiten percibir cuáles eran las “opciones de escritura” que tenían a mano los poetas, e, invirtiendo esta lógica, definir cuál era el “horizonte de expectativas” del público tardomedieval ante los *dezires*. Para más información sobre el “horizonte de expectativas” del público medieval remitimos a Jauss, Hans-Robert. “Littérature médiévale et théorie des genres”. *Poétique*, 1 (1970), pp. 79-101.

³ Le Gentil, Pierre. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Age*. Rennes : Plihon, 1949-1953, 2 vols.

en su habilidad y predisposición para narrar.⁴ A su vez, el medievalismo hispano se ha ocupado de un grupo de textos conocidos con el membrete de “*dezires* narrativos”, es decir, “un conjunto de poemas cancioneriles que contienen una historia, o sea, un hilo argumental organizado por un narrador” (Baik 17).⁵ A primera vista, el carácter narrativo atribuido a un subgrupo de textos específico apuntaría a que la narración podía ser de carácter opcional –o incluso anómalo– en los *dezires*. Estas conclusiones derivan de tres métodos analíticos distintos (temático, comparatista y formalizador) que repasaremos brevemente a continuación.

El maestro Rafael Lapesa ofrece una definición estrictamente temática de los *dezires* narrativos del Marqués de Santillana, al enjuiciarlos como “poesía docta [que revela] buen caudal de lecturas” (31) y de “exteriorización pomposa [que obedece] a los alardes del saber” (67).⁶ Esta definición peca, quizá, por su carácter reductor, ya que ¿cómo se puede definir lo narrativo sin ningún elemento formal, sino tan sólo por su contenido sapiencial? En efecto, aunque resulta difícil, por no decir imposible, llegar a una tipología puramente formalizadora de los textos medievales, esta meta se puede lograr, con todo, mediante la combinación de un criterio poético (formal) dominante y un criterio material (temático) subordinado al primero. A su vez, Le Gentil (1949) intenta establecer un paralelo comparatista entre los *dezires* lírico-narrativos de Francisco Imperial y los *dits d’amour narratifs* franceses. Famoso por su tendencia a afrancesar lo español, el estudioso acaba inclinándose ante las evidencias textuales: los *dezires* lírico-narrativos de Imperial no tienen mucho que ver con los *dits d’amour* narrativos (238-242).⁷ Por último, el enfoque formalizador de

⁴ Cerquiglini, Jacqueline. “Le dit”. *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Ed. Daniel Poirion, 8:1. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 1988.

⁵ Baik, Seung-Wook. *Aproximación al decir narrativo castellano del siglo XV*. Ed. Juan Cuesta. Linguatext: Newark, 2003.

⁶ Lapesa, Rafael. *Los dezires narrativos del Marqués de Santillana*. Madrid: RAE, 1954.

⁷ En efecto, nuestros *dezires*: a) no retoman la forma narrativa del *dit* francés; b) tienen un carácter didáctico muy poco acentuado; c) preservan esmeradamente el estrofismo. El romanista explica este último fenómeno con un posible origen del *dezir* en la cantiga, cuya forma métrica era “fija” y que, además, podía contener una narración (baste con recordar las cantigas de serrana o las cantigas-milagro de la Virgen). En cambio, los *dezires* narrativos de arte mayor tendrían su fuente castellana en los *deytados* de estrofas de ocho versos de catorce sílabas, como aquellos del *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala. Esta forma métrica, el arte mayor, vendrá a sustituir la *cuaderna vía* durante el siglo XV, y era capaz, efectivamente, de soportar el peso de largos poemas narrativos o didácticos. Sobre el origen del arte mayor cuatrocentista, véanse: Saavedra Molina, Julio. *El verso de arte*

Deyermond, Baik y Pérez Priego representa un progreso con respecto a los análisis temáticos y comparatistas anteriores. En efecto, al referirse a los *dezires* líricos de Santillana, Pérez Priego (58) asevera que:

La forma narrativa es el elemento constitutivo esencial en estos poemas, donde el yo lírico y del anterior decir se inscribe ahora en el marco de un relato amoroso, más o menos extenso y complejo en virtud de la incorporación de otros elementos estructurales, como el “sueño”, el “debate” y la “alegoría”.⁸

La definición de Pérez Priego citada confunde, no obstante, al lector por cuanto imbrica lo poético y lo temático (narratividad/ lírica) con el alegorismo, un criterio formal que nada tiene que ver con el lirismo. En resumen, las observaciones anteriores anticipan, desde ya, el grado de dificultad que presenta el estudio del *dezir* narrativo; y también revelan los límites de las definiciones propuestas por los hispanistas hasta hoy. En efecto, la confusión imperante entre las nociones de *marco* y *contenido* narrativo constituye un serio problema metodológico a la hora de añadir o excluir poemas del corpus textual. Nuestro estudio propone, pues, una vía analítica alternativa que permitirá distinguir entre diferentes grados de narratividad en los *dezires*, y, a la vez, aclarar por qué el mero hecho de ser portadores de un relato no hace necesariamente de estos poemas unos textos narrativos. Esta primera sección será completada por un análisis de los elementos narratológicos del *dezir* de contenido narrativo. Y, más adelante, enfocaremos el contenido de estos textos, y veremos cómo los *dezidores* narran la Historia presente con un enfoque político y su posible relación con los conceptos medievales de verdad y fábula.

mayor. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1946; Clarke, Dorothy. “On Santillana’s ‘una manera de decir cantares’”. *Philology Quaterly* 36 (1957), pp. 72-76. Tavani. “Considerazioni sulle origini dell’arte mayor”. *Cultura neolatina*, 25 (1965), pp. 15-33, Tittmann Barclay. “Further remarks on the origins of *arte mayor*”. *Cultura neolatina*, 29 (1969), pp. 274-282; Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española*. Barcelona: Labor, 1995; Deyermond, Alan. *Historia de la literatura española: La Edad Media*. Barcelona: Ariel, 1992, p. 21.

⁸ Marqués de Santillana. *Poesía lírica*. Ed. Pérez Priego, Miguel Ángel. Madrid: Cátedra Letras Hispánicas, 1999, p. 58; Deyermond, *ibid.*, p. 324; Baik, *Op. Cit.* p. 17.

1. El *dezir* narrativo y sus lindes genéricos

Un sondeo de los segmentos meta-poéticos en los *dezires* revela, de forma explícita, que los poetas están *contando* y *divisando* en sus textos. Con estos y otros vocablos que remiten a la vez a los campos semánticos de la narración y la enumeración, al relato y al número, los poetas designan actos como “contar” y “echar cuentas” con el fin de crear un poema. Es más, al sacarle provecho a la anfibología del verbo “contar” y sus derivados, los *dezi-dores* se atribuyen a sí mismos la doble función de contadores y cuentistas. Así lo hace, por ejemplo, Álvarez de Villasandino en el *dezir* número 140 del *Cancionero de Baena* (c. 1430)⁹: “Pues non tengo qué fazer / ora con los *contadores* / *contar* quiero tus dolores / Alfonso, aquí en Belver (§ 1abcd).¹⁰ Al colocar los vocablos “contadores” y “contar” en posiciones claves como la rima y el principio de verso (con el remate del hipérbaton “contar quiero”), el poeta glosa el mecanismo de composición de su *dezir* —o sea, como contador y narrador, el *dezidor* enumerará las desdichas del judío con el fin de narrar su biografía. Un fenómeno textual similar se reseña también en el *Dezir al rey Juan II* de Juan Alfonso de Baena, que contiene una crónica de Castilla y de sus personajes más ilustres. En esta obra inauguradora del *Cancionero de San Román* (c. 1454), el poeta se refiere a su acto narrativo y enumerador por medio de una acumulación de verbos propios de los campos semánticos del contaje y la narración, como: nombrar, contar, recontar y *divisar*. Escuchémoslo directamente: “E merezco ser culpado/ porque non *conté* acabado / de los otros tan famosos” (§ 39ef); “Pero fue porque sobr’esto non complió que más *nombrasse*” (§ 40ef); “Alto rey, assí çercado / de enemigos capitales / este rey, tantos e tales, como suso e *recontado*” (§ 100abcd); “Allí fue canonizado / el rey santo que *diviso*” (§ 118ef); “Alto rey, si bien notastes / estas cosas *recontadas*” (§ 119ab); “Alto rey, fuestes velado / nueve días *por mi cuenta*” (§ 145ab); “Fallaredes que oy estades / en tales nesçecidades / como estuvo el rey que *cuento*” (§ 157ef); “Alto rey, bien por menudo / *he contado* la bevienda / del buen rey e la emienda / que buscó como sesudo” (§ 192abcd)¹¹.

⁹ A partir de este momento se designará con las siglas *CB* al *Cancionero de Baena*. Ed. Dutton, Brian y González Cuenca, Joaquín. Madrid: Visor, 1993. Las siglas ID que precede la cita de los poemas en este estudio hace referencia al índice de Brian Dutton para la poesía castellana del siglo XV.

¹⁰ Alfonso Álvarez de Villasandino, “Pues non tengo qué fazer...”, ID1280, en *CB*, 1993, n° 140, pp. 164-165.

¹¹ Juan Alfonso de Baena, “Para rey tan excelente...”. ID0285 en *Cancionero del siglo*

Los metatextos emblemáticos citados *supra* apuntan a que la narración bien podría formar parte de los criterios poéticos del *dezir* ideal, aun cuando no todos los *dezires* narran. Ahora bien, si es cierto que, como afirman los poetas *in texto*, el *dezir* ideal “cuenta” o “narra”, es preciso también determinar el estatus que tiene la narración en estos poemas y la verificación de tres hipótesis en el siguiente apartado. Primero, ¿es narrativo un *dezir* con un marco narrativo pero cuyo contenido es de otra índole (descriptivo, exhortador, etc.)? Segundo, ¿es narrativo un *dezir* si el relato se engasta en un discurso-marco de otro tipo? Y, por último, ¿es posible deslindar distintos subgéneros de *dezires* narrativos?

Marco narrativo y contenido narrativo

Pese a su carácter complejo, la distinción entre los conceptos de *marco* y *contenido* narrativo es crucial para incluir y/o excluir textos del corpus de los *dezires* narrativos. Según las pautas establecidas por el teórico Gérard Genette, un texto de *contenido* narrativo consiste en un *relato* (‘texto narrativo’) cuyo contenido es, pues, una *historia* (‘sucesión de eventos reales o ficticios que hacen el objeto de dicho discurso’). En cambio, cuando el relato constituye un simple hilo conductor que engloba un discurso de otro tipo (descriptivo, explicativo, moralizador, dramático, etc.) estamos ante un texto cuyo *marco* es narrativo.¹² Una pista de lectura que permite reconocer un poema de *contenido* narrativo es cuando un *dezidor* realiza un “acto narrativo”, es decir, que declara abiertamente que *va a contar* o que *está contando* algo (una historia, una experiencia, un suceso, etc.) en el texto. En efecto, así como la enunciación requiere un enunciado, el “acto narrativo” requiere, lógicamente, ser seguido por una *historia* (*contenido* narrativo). Como botón de muestra, citaremos un *dezir* de querrela (CB n° 225), en el cual el poeta veterano Villasandino reivindica ante sus compañeros de oficio su antigüedad y experiencia en el arte de la poesía. En esta obra, la voz poética ejecuta un “acto narrativo” al anunciarle al destinatario, el rey Enrique III, su intención de narrar la historia de su vida desde sus mocedades. El *contenido* narrativo (= la *historia*) que sigue dicho “acto narrativo” está ordenado, pues, de forma cronológico-lineal por medio de una reseña de los distintos honores que el poeta recibiera

XV. Ed. Dutton, Brian. Biblioteca Española del siglo XV. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991-1993, Vol. 1, n° 1, p. 430.

¹² Genette, Gérard. *Figures* III. París: Seuil, 1972.

de mano de Enrique II, el abuelo del destinatario: “Mi vida os *contaré*/ desde en mancebía/ comencé con loçanía/ de loar a quién loé/ e después de palma en suelo/ al Rey noble, vuestro abuelo/ de quien honras alcançé/ que mantengo e manterré” (§ 2).

Tras aclarar los conceptos de *contenido* y *marco* narrativo, es preciso, a continuación, distinguir entre diferentes grados de narratividad en los *dezires*. Este paso metodológico permitirá separar los textos narrativos *stricto sensu* de aquellos en los cuales la narración tan sólo es un marco; y, consecutivamente, excluir piezas que no pertenecen al corpus de *dezir* narrativo y despacharlas hacia otros subgéneros de esta poesía.

Grados de narratividad en los *dezires*

Sin ser indispensable, el relato puede ser insertado en un discurso-marco de otra índole. En este caso, el relato no sólo está supeditado al discurso-marco, sino que éste último le confiere una función específica. En la introducción a este ensayo, ya dejamos establecido que un criterio formal del *dezir* ideal estriba en su carácter aleccionador; y, por ende, el poeta puede ora engastar un relato breve, ora enhebrar una serie de relatos a lo largo de una lección magistral o una exhortación de carácter moral, con el fin de explicar, ilustrar, aclarar o argumentar algún punto de su exposición. Así pues, cuando un relato está engastado en un discurso pragmático-cognitivo o pragmático-moral, su función radica, como es obvio, en contribuir a enseñar una lección, o convencer y cambiar un modo de pensar/ actuar del público que recibe el poema. Por ejemplo, el el *Dezir contra el mundo* de Gonzalo Martínez de Medina (*CB* n° 339) contiene unas advertencias sobre los reveses inesperados de la Fortuna, y va dirigido a Juan Hurtado de Mendoza, mayordomo mayor del rey Juan II (1412-1424).¹³ En el fragmento que transcribimos a continuación, es visible la transición del discurso-marco aleccionador (D1) a la narración ilustrativa (D2) mediante el cambio del presente de indicativo en el que se enuncia D1, al pretérito indefinido –tiempo de la narración por excelencia– en D2:

E porque conoscias sus obras estrañas,
pues sabes de çierto que has de morir;
segund las estorias, antiguas fazañas

¹³ Gonzalo Martínez de Medina, “Tú, que te vees en alta coluna...”, ID 1465, en *CB*, 1993, n° 339, pp. 600-604.

de los que passaron te quiero dezir.
 Pues que bien visto, puedes concluir
 que tú non eres muy más apurado
 nin más discreto nin más esmerado
 para la Fortuna poder resistir.

El grant Luçifer, ángel ilustrado,
 en todos los çielos el más poderoso,
 porque quiso de Dios ser igualado,
 cayó en el infierno trist' e doloroso;
 e do antes era el más fermoso,
 claro e limpio e puro luciente,
 tornó a ser drago e fea serpiente
 e de los infiernos el más espantoso. (§§ 4-5)

El *exemplum*, que para los autores medievales tenía una equivalencia semántica con la *narratio*, ha sido definido por Jacques Le Goff como “un récit bref, donné pour véridique, et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire d’une leçon salutaire” (37-38).¹⁴ La cita del poema de Martínez de Medina *supra* muestra bien que el *exemplum* estriba tanto en un todo (‘relato breve’) como en la parte de un todo (‘insertado en un discurso’); y este factor implica que el micro-relato D2 está supeditado al discurso-portador D1. En efecto, la función del *exemplum* no es la misma en un sermón (dirigido a un público parroquial ecléctico) que en un texto como el de González de Medina, cuyo destinatario es único y aristocrático. Para demostrarlo, basta decir que los *exempla* seleccionados por el *dezidor* en las próximas estrofas son personajes preeminentes en sus ámbitos respectivos (ángeles, reyes, emperadores, personajes mitológicos, conquistadores, etc.). Dado, pues, que cada relato insertado en el poema sirve para ilustrar una lección impartida; y que su “retórica de la persuasión es propia de la retórica de la pedagogía” (Berlioz y Polo 34) esta pieza se debe excluir del corpus del *dezir* narrativo y reclasificar como un *dezir* didáctico-moral.¹⁵

¹⁴ Claude Brémond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum* (Typologie des Sources du Moyen-Age occidental). Vol. 40, Brépols: Turnhout, 1982.

¹⁵ Jacques Berlioz y Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, París : Honoré Champion, 1998.

Ahora bien, existen algunos casos de *dezires* cuyo *marco* es narrativo, pero su *contenido* es de tipo descriptivo / explicativo. En estos textos, la acción suele ser muy reducida, mientras que la *descriptio*, el ékfrasis ('descripción literaria de una obra de arte')¹⁶ o las *similitudines* (personificación, etc.) invaden por completo la obra. Por consiguiente, el relato-marco tan sólo ejerce aquí la función de hilo conductor que permite enhebrar una serie indefinida de descripciones o de segmentos explicativos / interpretativos (diegéticos / miméticos), pero no se rastrea ninguna acción de por sí. El narrador sólo habla, escucha, ve, describe o comenta, mientras que los actantes y el espacio en el que se desenvuelven son objeto de descripciones y de intercambios verbales. Como botón de muestra usaremos la *Visión* (c. 1430), un *dezir* de Iñigo López de Mendoza que, por tradición, la crítica hispánica clasifica como un *dezir* narrativo tanto en las tipologías como en las compilaciones de las obras del Marqués de Santillana.¹⁷ Ahora bien, ¿será lo dicho del todo acertado para un texto en el que no rastreamos casi ningún tipo de acción? En efecto, en esta pieza, tras un extenso rodeo de seis versos para indicar que era el atardecer, se corta la enunciación en gerundio (tiempo verbal que captura la acción en progreso) y surge un fragmento en pretérito, de apenas dos versos, que coloca al poeta al lado de una fuente en actitud contemplativa ante tres damas en llanto.¹⁸ El poema prosigue y está regido por la siguiente estructura: a) una comparación del lamento de las dueñas con otros plantas procedentes de una lista de lecturas personales (§§ 2-3); b) una descripción sumaria de los personajes y su vestimenta (§ 4); c) un segmento mimético de preguntas / respuestas que identifica a las damas como Firmeza, Lealtad y Castidad, tres virtudes desterradas de España (§ 5-8); d) los lamentos del poeta fundidos con el de las damas (§ 9); e) otro segmento mimético con la enumeración de las cualidades de la amada del poeta y el envío de las tres virtudes a ella (§ 11-13).

¹⁶ Pensamos, por ejemplo, en el célebre ékfrasis del trono de Juan II en el *Laberinto de Fortuna* (§§ 145-209). La descripción de los bajorrelieves del trono real, que representan los hechos sobresalientes de la Historia de España, sirven para insertar una breve crónica de Castilla: batallas (como las Navas de Tolosa en 1212), conquistas, asedios (de Medina del Campo por los Infantes de Aragón en 1441), muertes (Conde de Niebla en 1436), etc.

¹⁷ Iñigo López de Mendoza, "Al tiempo que va treñando...", en Pérez Priego, *Op. Cit.* pp. 227-232.

¹⁸ "Al tiempo que va treñando/ Apolo sus crines d'oro / e recoge su tesoro / contra el horizonte andando / e Diana va mostrando / su cara resplandeciente / me fallé cabe una fuente / do ví tres damas llorando" (§ 1).

Este esquema estructural muestra que, a lo largo del poema, las únicas acciones del *dezidor* han consistido en llorar y dialogar con las virtudes con interrupciones explicativas (fragmentos miméticos) y descriptivas (fragmentos diegéticos). Sin embargo, no existen núcleos narrativos ni progreso en el relato, y la acción es casi nula.

Otro ejemplo llamativo es el siguiente poema (transcrito completo por su brevedad), que Pérez Priego, en su antología de la poesía lírica de Santillana, recoge como un *dezir* narrativo:

En mirando una ribera
vi venir por un grant llano
un hombre que cortesano
paresçía a su manera.
Vestía ropa estrangera
fecha al modo de Bravante
bordada, bien roçegante,
passante del estribera.

Traía a su destro lado
una muy ferosa dama,
de las que toca la fama
en superlativo grado:
un capirote charpado
a manera bien estraña,,
a fuer del alt'Alimaña
donosamente ligado.
De gentil seda amarilla
eran aquestas dos hopas,
tales que no vi ropas
tan lindas a maravilla.

El guarnimiento et la silla
d'aquesta linda señora,
çertas, depués nin agora
non lo vi tal en Castilla.
Por música maestría,
cantava esta cançión,

que hizo a mi corazón
 perder el pavor que había:
 “Bien devo loar amor,
 pues todavía
 quiso tornar mi tristor
 en alegría.”¹⁹

Como se puede apreciar, este *dezir* carece por completo de lógica narrativa (el relato inicia *in medias res* y el final está trunco) y de dinamismo narrativo (está cortocircuitado por las digresiones descriptivas). Si la acción consta sólo del paso de la pareja y el canto de la dama, ¿cómo puede ser éste, entonces, un *dezir* narrativo? En este poema, efectivamente, tenemos un marco narrativo pero no un contenido narrativo sino descriptivo. Las reflexiones anteriores vienen, pues, a poner en tela de juicio el membrete genérico de “narrativo” que, quizá por falta de reflexión narratológica, nuestros predecesores le han puesto a todo un corpus de *dezires* por el mero hecho de que los mismos son portadores de un relato, aunque dicho relato sea sólo un *marco* narrativo y no tenga un *contenido* narrativo.

Por último, conviene distinguir algunos *dezires* que tienen, al mismo tiempo, un *marco* y un *contenido* narrativo. Pongamos por caso el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Tras una introducción de doce octavas de arte mayor (§§ 1-12), con una diatriba contra la Fortuna en la que el poeta expresa su deseo de ver su morada; el relato-marco alegórico arranca cuando el poeta es raptado en el carro de Belona, la diosa guerrera, y llevado a un desierto (donde se topa con Providencia y visita, junto con ella, el palacio de Fortuna) y termina con el desvanecimiento de la visión (§§ 293-295). Ahora bien, este relato-marco es portador, a su vez, de un metarrelato de contenido narrativo. El contenido del círculo de Marte (§§ 138-213) no es descriptivo sino narrativo, y, como bien intuyera en su tiempo don Marcelino Menéndez Pelayo (1943), este relato consiste en una crónica sumaria de Castilla antes y durante el reinado de Juan II (§§ 145-213).²⁰ Dicho metarrelato

¹⁹ Iñigo López de Mendoza, “En mirando una ribera...”, en Pérez Priego, *Op. Cit.* 1999, n° 44, pp. 209-210.

²⁰ No podemos pasar por alto que, precisamente, la confusión entre el marco y el contenido narrativo ha llevado a la crítica hispánica a clasificar este poema como un *dezir* alegórico-moral, cuando nos estamos encarando con un *dezir* político-narrativo. Sobre

(la crónica) está claramente introducido por una metalepsis, por cuanto el narrador enfoca, como en una suerte de *zoom* cinematográfico, los bajorrelieves del trono real y ahí arranca la narración de las guerras de Castilla (§§ 144-146):

Nunca el escudo que fizo Vulcano
 en los etneos ardientes fornaçes;
 con que fazía temor en las hazes
 Archiles delante del campo troyano,
 se falla toviere pintadas de mano
 nin menos escultas entretalladuras
 de obras mayores, nin tales figuras
 como en la silla yo vi que desplano.

Allí vi pintados por orden los fechos

De los Alfonsos con todos su mandos,
 e lo que ganaron los reyes Fernandos
 faziendo más largos sus reinos estrechos,
 allí la justiçia, los rectos derechos,
 la mucha prudencia de nuestros Enriques,
 por que los tales tú, Fama, publiques
 e fagas en otros semblantes provechos.

Por último, existen casos extremos y cautivantes de obras en las que el relato se pone a sí mismo en escena mediante un proceso de *mise en abyme* ('abismación'). Éste viene a ser el caso de la *Comedieta de*

esta discusión, ver: Serverat, Vincent. "Le *Laberinto de Fortuna* ou le crépuscule du dit médiéval". *La poésie castillane de la fin du Moyen Age au début du Siècle d'Or*. Ed. Battesti-Pelegrin, Jeanne. París: Editions Du Temps, 1999, p. 27. Sobre la estructura narrativa del *Laberinto de Fortuna* remitimos a: Lapesa, 1967, 112-122; Gimeno Casalduero, Joaquín, "Notas sobre el Laberinto de Fortuna", en *Modern Language Notes*, 79, 1964, pp. 125-139; Gericke, Gericke, Philip, "The Narrative Structure of the Laberinto de Fortuna". *Romance Philology* 21 (1968), pp. 512-522; Beltrán, Luis. "The Poet, the King and the Cardinal Virtues in Juan de Mena's Laberinto". *Speculum* 46.2 (Abril 1971), pp. 318-332; Di Franco, Ralph. "Formalist Critics and the *Laberinto de Fortuna*", *Hispanic Journal*, 6 (1985), pp. 165-172; De Vries, Henk. "Estructuras literarias calculadas (Once ejemplos)" en *Actas [del] II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*. Ed. Megias José Manuel et al. Universidad de Alcalá: 1992, Vol. 2, pp. 887-901, y Pérez Priego, *Op. Cit* 1989 y Deyermond, *Op. Cit.*, 1992.

Ponza (c. 1444) de Santillana, en la que, como bien sugiere A. J. Foreman (40), la pieza no sigue el orden natural de otros *dezires* narrativos vinculados por una sucesión lineal de episodios enhebrados por el hilo del relato, sino que adopta una estructura de “caja china”. En efecto, un macro-relato R1 (lo que el poeta ve y oye en sueño) contiene un micro-relato R2 (la narración de la reina madre); y, en este micro-relato R2, se engasta la narración del sueño profético de la reina Leonor (R3); el micro-relato R2 prosigue, a continuación, con la transcripción de una carta y, en el cuerpo de dicho documento, una descripción de la batalla de Ponza. Para cerrar la “caja china”, el poema retoma el primer hilo narrativo o el “relato marco” R1 (el sueño del poeta), en el que se narra la muerte de doña Leonor, las lamentaciones de las damas y la aparición de Fortuna justificando su proceder.²¹

En resumidas cuentas, la confusión imperante apunta a que los medievalistas han estado confundiendo las nociones de *marco / contenido* narrativo a la hora de clasificar los textos, y que es preciso reexaminar de forma exhaustiva las tipologías de poesía cancioneril bajomedieval a la luz de la teoría de los géneros literarios. El modelo teórico que proponemos consiste en distinguir entre tres grupos de *dezires* narrativos, clasificados según un orden decreciente de narratividad:

²¹ Foreman, A. J. “The Structure and Content of Santillana’s *Comedieta de Ponça*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 51: 2, 1974, pp. 109-124. Para un análisis narratológico de este poema, véase: Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. *Poesía*. Ed. Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 1999, Vol. 1, pp. 173-180.

GRUPO 1 TEXTOS NARRATIVOS <i>STRICTO SENSU</i>	GRUPO 2 TEXTOS CON MARCO NARRATIVO	GRUPO 3 TEXTOS CON SEGMENTOS NARRATIVOS
<ul style="list-style-type: none"> - Grupo muy reducido de textos - Los <i>dezidores</i> ejecutan un “acto narrativo” (narran una <i>historia</i>) y los textos constituyen un <i>relato</i> en el sentido estricto de Genette (‘texto narrativo’). - Estos <i>dezires</i> pueden ser portadores, al mismo tiempo, de un marco narrativo (relato contenedor) y de un contenido narrativo/ metarrelato (‘relato dentro del relato’). - No se trata de un marco narrativo que permite hilar una sucesión de descripciones o de debates. - Predominan la acción, la intriga y la temporalidad, mientras que los segmentos descriptivos, explicativos, moralizadores, etc. son reducidos. 	<ul style="list-style-type: none"> - El relato es un marco, pero el contenido es de otra índole, por ejemplo, descriptivo (incluso ékfrasis). - Los textos incluyen: visiones, sueños y triunfos; o textos semi-dramáticos cuando los fragmentos dialogados/monologados sobrepujan a los narrativos (como en los <i>debates</i>, los <i>momos</i>, etc.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Contienen segmentos narrativos sin que la narración sea un marco. - El relato se engasta en otro discurso principal que ilustra, demuestra o aclara.

En nuestra opinión, los únicos *dezires* narrativos son aquellos cuyo contenido –y no sólo el marco– es narrativo (grupo 1). El resto de los poemas se debe despachar como *dezires* de marco narrativo pero cuyo contenido es de otra índole (grupo 2), y los *dezires* con segmentos narrativos (grupo 3). Esto implicaría, y no es moco de pavo, que los *dezires* narrativos son un corpus de textos muy reducido y que se ha de reevaluar todas las tipologías y antologías de poesía cancioneril medieval a la luz de este nuevo enfoque analítico formalista y narratológico.

Con esta última meta en mente, daremos un primer paso al proponer, en las páginas que siguen, una tipología de un corpus de *dezires* de contenido narrativo que narran la Historia presente, o relativamente reciente, bajo la forma de crónicas y de noticieros. A esta categoría de *dezires* narrativos (portadores de una *historia*) pertenece un subgénero que hemos bautizado los *dezires* políticos, y les dedicaremos la segunda parte de este estudio.

2. El *dezir* político: *estorias* y noticias de Castilla

En la introducción a este ensayo, mencionamos que el género poético del *dezir* tiende a la referencialidad, o sea, a reflejar la realidad que circunda al poeta (su *circunstancia* en la terminología de Ortega y Gasset), amén de las deformaciones ideológicas y partidistas. Ahora bien, la Historia que narran los *dezidores* es de tipo *événementielle* (eventual), o sea, no indaga el porqué de los sucesos (el hombre medieval se los achaca a la Providencia divina o a la diosa Fortuna), y desatiende el determinismo geográfico, social, económico o cultural que pesa sobre las decisiones y voluntades de quienes están al poder. Según los postulados de la escuela de teórica de la *Nouvelle Histoire* y encabezada por François Simiand (117-119), la Historia *événementielle* se prostra ante tres ídolos: el “ídolo político”, el “ídolo individualista” (‘la costumbre de conceptuar la Historia como la de unos individuos’) y el “ídolo cronológico” (‘el hábito de desperdigarse en los estudios de los orígenes’).²² Por lo tanto, para estos historiadores, lo singular prima sobre lo general, el individuo sobre la colectividad y la política sobre otros ámbitos de interés.

Existe un subgénero del *dezir* narrativo cuya temática y materia narrativa es histórica. En él, los *dezidores* se ocupan de recopilar los eventos,

²² François Simiand. “Méthode historique et science sociale”. *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 1960, 15:1, pp. 83-119.

las fechas, las batallas, la situación dinástica y los actos heroicos o nefandos de los defensores / opositores de la política regia o del reino castellano que acaecieron en su tiempo. Tan sólo tenemos espacio aquí para señalar que el desarrollo de este subgénero del *dezir* narrativo se origina en una serie de factores contextuales, entre los cuales destacan: 1) la evolución del pensamiento medieval con la emergencia del “yo” poético existencial, el cual se afianza mediante su inscripción en un marco espacio-temporal concreto y la narración de su *circunstancia* (el conjunto de elementos históricos, geográficos, socio-culturales y de la vida cotidiana que lo afectan de forma directa); 2) la intertextualidad de los *dezires* con prácticas discursivas y sociales como la redacción y la lectura asidua de crónicas; 3) la relación estrecha de los *dezidores* con los historiógrafos del reino, siendo, además, algunos de ellos cronistas oficiales del reino de Castilla (como Juan Alfonso de Baena y Juan de Mena).

El interés por la Historia, en los *dezires*, torna a éstos en un tesoro historiográfico tanto a gran escala (la Historia del reino castellano) como a una escala inferior y de esfera menos pública, aunque no menos interesante (aquellos grandes y pequeños eventos que ritman la vida palaciega). Para demostrarlo, hemos escogido el período que abarca la vida de Juan II (1406-1454), por cuanto es posible reseñar un corpus de poemas que narran desde su nacimiento hasta la muerte del Privado Álvaro de Luna en 1453 –y que precederá la del rey por apenas un año.²³ Con este propósito, hemos dividido estos textos en tres grupos: a) la actualidad política (Castilla frente a otros reinos y sucesos internos); b) la actualidad social y religiosa; c) la actualidad dinástica y palaciega (muertes, nacimientos, enfermedades, torneos, etc.).

En los *dezires* narrativos que venimos presentando, la Historia y la política se convierten en dos paradigmas intercambiables. Por consiguiente, al ser redactada la materia histórica según el prisma ideológico o el partidismo político del *dezidor*, nos parece pertinente la nomenclatura de *dezir* “político” en vez de *dezir* “histórico”. La meta de los *dezires* políticos radica en publicar y grabar en la memoria colectiva un suceso trascendental para el reino castellano; y, dado que los intereses gubernamentales obligan, apuntan a exaltar a los héroes, fustigar a los opositores y humillar a los vencidos. El *dezir* político, como ya señalamos más arriba, se declina

²³ Conste que no se tratan siempre de *dezires* narrativos *per se*, pero, cuando menos, contamos con segmentos narrativos de suficiente amplitud y entidad.

a su vez en dos subgéneros poéticos: el *dezir*-crónica y el *dezir*-noticiero. En los primeros, la narración está más elaborada e insiste en la preservación de los sucesos en la memoria colectiva por medio de la redacción de una *estoria* ('crónica historiográfica'), mientras que, en los segundos, el *dezidor* pregona una nueva o mensaje (una victoria, una derrota, etc.) y predominan en estos textos los efectos de la oralidad (son textos más miméticos que los primeros).

El *dezir*-crónica

Algunos *dezires* toman la forma de crónicas propagandistas, por cuanto en éstos se publican las "fazañas de grant maravilla" realizadas por una personalidad conocida durante un evento bastante reciente pero no coetáneo. Por consiguiente, la segregación espacio-temporal entre el *dezir*-crónica y el acontecimiento narrado presupone que el *fecho* o la *fazaña* ya eran notorios para el público. El cuerpo narrativo de estos poemas consiste en una recopilación de datos y su ordenación minuciosa, típicas de una crónica histórica, de hechos ya cumplidos y merecedores de ser preservados por escrito para sobrevivir al olvido de las generaciones presentes y futuras. En un fragmento autorreferencial de uno de sus *dezires*, Baena arroja luz sobre este tipo de escritura narrativa, política e ideológicamente orientada y de fines memorísticos / encomiásticos. Nuestro compilador, en efecto, le dedica el *dezir* n° 467 de su cancionero epónimo a Ruy Díaz de Mendoza, quien participó, junto al Adelantado Diego Gómez de Sandoval, en la campaña valenciana de 1411. Dado que el poema fue compuesto c. 1425, nos encaramos con una mediación de catorce años entre la hazaña de Ruy Díaz y el texto de por sí: "Por quanto es notorio en toda Castilla / que vos, el provado para en toda broça / hidalgo Ruy Díaz de los de Mendoza / obrastes fazañas de grant maravilla / ... / Por ende, me plaze sin otra dudança de vuestros loores notar un estoria / que finque por siempre escripto en memoria/ e ayan los nobles de vos remembranza / e sea nombrada jamás vuestra lança / en todas partes do fuere leída / e luego será por todos sabida / la vuestra nobleza e gran lealtança (§ 1abcd; § 2).²⁴

De una parte, amén de las alabanzas prometidas y la inconfesada (pero obvia) solicitud de un pago por adelantado, en este *dezir* el poeta no oculta sus intenciones creativas. En efecto, Baena revela, explícitamente, que la

²⁴ Juan Alfonso de Baena, "Por quanto es notorio en toda Castilla...", ID1595, en *CB*, 1993, n° 467, p. 718.

futura pieza contendrá la *estoria* (‘crónica’) de la proeza bélica de Valencia y permitirá, de paso, promocionar políticamente al Adelantado por su lealtad al reino de Castilla. Por otra parte, nuestro *dezidor* también arroja luz sobre la importancia de su función de cronista: se ubica, en efecto, del lado de la producción de la obra (escritura) y resalta la importancia que adquiere el texto escrito para la conservación de los hechos presentes o recientes en la *memoria*, un término anfibológico que designa tanto una crónica como la memoria humana colectiva (“que finque por siempre escripto en memoria/ e ayan los nobles de vos remembranza”, § 2cd). Y, como si fuera poco, el poeta se proyecta también en la recepción del texto por el público a través de la lectura (“en todas partes fuere leída”).²⁵ Por cuanto precede, el poeta arrima el ascua de cada cual a su sardina: por un lado, cree que la calidad y el contenido de su *dezir*-crónica merecerán ser conservados perenemente por medio de la escritura, mientras que al destinatario le conviene la difusión y el asentamiento de su *fama* y gloria en la memoria colectiva por medio de la lectura del futuro texto.

Otro ejemplo de *dezir* portador de una *estoria* es aquel que Juan de Mena le dedica a Álvaro de Luna, en el cual relata cómo éste último se convirtió en un héroe de guerra tras haber sido herido por una escaramuza en la batalla de Palenzuela (1452). Así rezan algunos de los versos, en los que observamos, de nuevo, el paso del presente de indicativo que introduce el poema al pretérito, tiempo de la narración: “Pues que por fazañas buenas / se vos debe mucha gloria resçebit vos el *estoria* / de vos mismo por estrenas... En fechos do vos fallastes / aver quedado sangriento / sy pero nunca sacastes / feridas sin vencimiento / ca tomastes por offiçio / de dar con mucha bondad / a virtud e lealtad / vuestro cuerpo en sacrificio” (vv. 1-4 y 13-20).²⁶

El *dezir*-noticiero

El *dezir*-noticiero se distingue del *dezir*-crónica por el hecho que anuncia un suceso coetáneo y no de pasado reciente. Así, en su *dezir* n° 299

²⁵ Una idea parecida reseñamos en el *Laberinto de Fortuna*: “Combida mi lengua con algo que fable / levante la fama su boz inefable / por que los hechos que son al presente / vayan de gente sabidos en gente / olvido non prive lo qu’es memorable” (§ 3defgh): Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*. Ed. Carla de Nigris, Barcelona: Biblioteca clásica, 1994, n° 14, pp. 65-184.

²⁶ Juan de Mena, “Pues que por fazañas buenas...”, ID0339, en *Cancionero de San Román*, en Dutton, *Op. Cit.* 1991, Vol. 1, p. 449.

del *CB*, Ruy Páez de Ribera pregona la victoria del primero de mayo de 1424 en una campaña contra el rey de Granada, acaecida durante el período de paz y de represión de la nobleza en Castilla tras el encarcelamiento del Infante Enrique de Aragón orquestado por el de Luna (1422-1425).²⁷ Nuestro poeta aprovecha el anuncio de la victoria para dar noticia de sus héroes (el Comendador de Osuna, Pero de Venegas y Rodrigo de Narváez) al rey Juan II, y enfatiza la lealtad de los tres primos hacia el monarca castellano, precisamente en un período turbio y de intrigas en el que convenía demostrar con hechos y no sólo con palabras la fidelidad al rey. Y, en efecto, el *dezidor* no pierde oportunidad para poner de realce la lealtad de los homenajeados y su altruismo en su servicio a Dios y a don Juan: “Olvidando todo viçio/ por fazer a Dios serviçio/ e a vos, Rey: verdat es esto” (§ 3fgh); “dixo [...] Biva el rey de Castilla [...]”, (§ 5g).

Pasando ahora al interés literario de este *dezir*-noticiero, su contenido narrativo se hila en torno al intercambio de mensajes entre los tres aliados. Por consiguiente, opera aquí, de nuevo, una *mise en abyme* del poema con respecto a su género de pertenencia: o sea, un *dezir* pregona un mensaje victorioso y es portador, a su vez, de tres mensajes. El *dezidor*-mensajero se presenta a sí mismo como testigo directo de los sucesos, garantizando así la veracidad de la noticia narrada; y, por ende, no sólo atiborra el texto con anclajes cronológicos (“señor Rey, corrieron moros / el primer lunes de mayo”, § 1ab) y geográficos (“fuéronse para Gilena”, “Monte de las Vegas”, “río de las Yeguas”, “río Guadalforze”); sino que también nos transmite en discurso mimético (‘estilo directo’) algunos de los mensajes intercambiados y fragmentos de discursos de los actantes:

Señor Rey, embió luego [el Comendador de Osuna]
al Comendador de Estepa:
“Id a mi primo que sepa
que paresçe mucho fuego;
que cavalgue yo le ruego
fasta el Monte de las Vegas
que esto ya passa de treguas
e non me paresçe juego.”

²⁷ Ruy Páez de Ribera, “Señort Rey, vuestra notiçia...”, ID 1429, en *CB*, 1993, n° 299, pp. 529-531.

Señor Rey, Pero Venegas,
 el gentil Comendador,
 cavalgó muy sin pavor
 faza el río de las Yeguas;
 dixo: “Fecho han entregas
 los moros por su manzilla.
 ¡Biva el Rey de Castilla
 e los nietos de don Egas!”

El discurso oral, como se sabe, está caracterizado por su linealidad, y el *dezir* noticiero se hace eco de esta realidad por medio del uso del *lexapré*n. Dicha técnica poética no sólo permite enhebrar las distintas estrofas, sino que también estriba en una técnica mnemónica usada por los pregoneros del reino para memorizar el mensaje a pregonar. Por ejemplo, en el *Dezir a la muerte del Conde de Niebla* (1436) de Juan Agraz, recogido en el *Cancionero de San Román* (c. 1454), Enrique de Niebla narra en primera persona la ardua batalla de Gibraltar, la muerte de sus compañeros de milicia y la suya propia.²⁸ Como se puede apreciar en la cita que sigue, el *incipit* de cada estrofa consiste en retomar la última palabra de la estrofa anterior: “Yo me so el conde Enrique/ de niebla fue mi condado/ por el mundo se publique/ donde yo fuy *sepultado*/ *Sepultado fuy en la playa*/ de la costa de la mar/ ferido de una zagaya/ combatiendo a *Gibraltar*/ *Gibraltar que atán fuerte*/ por partes la combatía/ donde yo prendí la muerte/ en el acto que devía (§ 1-3).

En las páginas precedentes hemos mostrado que nuestros *dezidores* se involucran en la preservación de la historia política de Castilla, y mantener viva la fama de sus héroes en la memoria colectiva, al pregonar y escribir sus *fazañas* en los *dezires* noticieros y cronistas. Hemos visto, a grandes rasgos, el funcionamiento de estos dos subgéneros del *dezir* político; mostrando que, en regla general, el primero se ocupa de eventos acaecidos en un pasado reciente, mientras que el segundo se ocupa de sucesos inmediatos. El *circunstancialismo* propio del *dezir* tiene parte de responsabilidad en ello, pero también el hecho de que la veracidad y autenticidad de los hechos es verificable. De nuevo, venimos a toparnos aquí con la preocupación de los *dezidores* por transmitir unos textos portadores de “verdad”.

²⁸ Juan Agraz, “Yo me so el conde Enrique...”, en *Cancionero de San Román*, en Dutton, *Op. Cit.*, 1991, Vol. 1, n° 122, p. 472.

Ahora bien, ¿cuál será el estatuto de los poemas narrativos ficcionales, como en el caso de los *dezires* que narran viajes fuera del mundo sublunar, visiones, triunfos o infiernos de enamorados? Esta pregunta sirve de introducción a una nueva problemática que pasamos ahora a explorar.

3. Verdad y fábula: el *dezir* fantástico

La transmisión de veracidad constituye un eje crucial sobre el cual gira la creación de *dezires*, pese a que estos textos tengan temáticas muy distintas. Por este motivo, la enunciación en “yo” hace del poeta un responsable directo de la veracidad del contenido de su poema, y también explica sus expresiones de temor ante la posibilidad de ser hallado mentiroso.²⁹ Tres técnicas favoritas de los *dezidores* para garantizar la veracidad de su discurso consisten en: 1) presentar experiencias como personalmente vividas por el escritor; 2) la cita de fuentes escritas anteriores o de *auctoritates* para corroborar la verdad moral/ doctrinal enunciada en los textos adoctrinadores o moralizadores; 3) narrar hechos de la Historia reciente o coetánea, verificables y conocidos por la comunidad, como testigo directo.

La veracidad en lo inverosímil

A diferencia de los *dezires* políticos que mantienen la veracidad propia de una crónica a pesar de su tendencia propagandística, existen unos *dezires* narrativos afines con la literatura fantástica (*res ficta*) y que la crítica bautiza como “*dezires* alegórico-narrativos”. De entrada, nos topamos con la ambigüedad de este membrete genérico, por cuanto la palabra “alegoría” tenía tres sentidos distintos en la Edad Media: a) la personificación de una abstracción; b) el sentido figurado de un texto; c) una metáfora hilada. No queda claro, pues, si los críticos se refieren a un *dezir* que narra un encuentro del poeta con personificaciones, a poemas de contenido narrativo con doble sentido (literal/ figurado o histórico/ espiritual), o, por último, a obras que contienen metáforas hiladas. Por su afinidad con la *res ficta* y

²⁹ Por ejemplo, Francisco Imperial se encoleriza juguetonamente contra sus compañeros que intentan acusarlo de *fementido* (“mentiroso”): “Dizen que me desdezir/ farán como fementido [...] Con ella, mentirosos faré a los maldezidores” (CB n° 234, § 3ab y 7de). También asevera Ferrán Sánchez Calavera en una diatriba contra el Amor: “yo non miento/ ni te levanto por aver conquista [...] en esto te digo, Amor, yo non miento” (CB n° 534, § 7e y 8e). En un *dezir* profético de Fray Diego de Valencia, se exclama nuestro *dezidor*: “Si tú esto assí no ves/ di al trobador que miente” (CB n° 514, § 14cd), etc.

para sortear este problema de ambigüedad, hemos decidido llamar estos poemas “*dezires* narrativos fantásticos” –una terminología que no entra en conflicto con ninguno de los tres sentidos de la alegoría medieval.

Ahora bien, ¿cómo se puede conciliar, en estas obras, la materia fantástica con el criterio de veracidad propio del *dezir*? Simplemente, porque aun cuando se trata de un relato lleno de fantasía e imaginación, el poeta lo presenta como una experiencia vivida; y esto garantiza automáticamente su estatus de veracidad. Como asevera Cerquiglini al respecto, “la vérité est garantie [...] par appel à l’expérience vécue” (167).³⁰ Los *dezidores* suelen señalar, en los *dezires* narrativos fantásticos, que penetran “por efracción” (a través de un sueño, una visión, un “éxtasis” o arrobo poético) en un mundo ultraterreno, virtual o paralelo al nuestro, un espacio fabuloso en el que se codea con *alegorías*; personajes mitológicos, históricos, legendarios, etc. Por ejemplo, en las *Trescientas*, la diosa Belona secuestra sin modales ni explicaciones al poeta en su carro, que no detiene ni siquiera para permitirle apearse en el desértico lugar de llegada. Ahora bien, las transiciones del mundo sublunar al supralunar no tienen por qué ser todas tan traumáticas como ésta. En efecto, en los poemas de Santillana o de Imperial, por ejemplo, la entrada al universo fantástico suele ser más sosegada: tras haberse recostado, los *dezidores* penetran en sueño, con su propio pie y sin violencia, en un jardín, un bosque salvaje o una floresta extraña.³¹

El *dezir* narrativo fantástico juega con la ambigüedad discursiva, a fin de proteger su estatus de veracidad. En primer lugar, el recurso al sueño, la visión o el arrobo poético permite que el poeta soslaye la inverosimilitud del contenido narrativo: en sueños, todo tipo de fantasía tiene o debería tener cabida. En segundo lugar, lo único que certifica el relato del *dezidor* como veraz es el hecho de haber vivido una experiencia sobrenatural (que lo pone, dicho sea entre paréntesis, en el codiciado pedestal del *poeta*, o

³⁰ Jacqueline Cerquiglini. “Le clerc et l’écriture: Le ‘Voir dit’ de Guillaume de Machaut et la définition du ‘dit’”. En *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Ed. Gumbrecht, Ulrich Hans. Heidelberg: Carl Winter, 1980, pp. 151-168.

³¹ Dice la tercera estrofa del *Triunfete de amor*: “Afligido con grand fiesta/ segundando los venados/ entrando en una floresta/ de frescos e verdes prados/ dos cosseser arrendados/ çerca de una fuente estavan/ de los quales non distavan/ los pajes bien arreados” (Iñigo López de Mendoza, “Siguiendo el placiente estilo...”, en Pérez Priego, *Op. Cit.* 1999, n° 50, 250-260. Véase asimismo en *El sueño* (§ 6 a y 8abcd): “En mi lecho yazía / una noche, a la sazón [...] en este sueño me veía / un día claro e lumbroso / en un vergel muy hermoso / reposar con alegría [...]”: Iñigo López de Mendoza, “Oyan, oyan los mortales...”, en Pérez Priego, *Op. Cit.* n° 51, pp. 261-288, etc.

sea, ‘quien es presa del *entusiasmo* o divinamente inspirado para componer’). En efecto, los anclajes espaciotemporales son bastante precisos en el plano *histórico* (‘real’) del poema: antes de empezar a soñar, el *dezi-dor* suele poner fechas, horas y lugares puntillosamente exactos. Veamos, como botón de muestra, esta primera estrofa del *Dezir al nacimiento de Juan II* de Francisco Imperial. Aquí el poeta nos lleva a la “sala de parto” de doña Catalina de Lancaster, antes de introducir el relato alegórico *per se* (“abrí los ojos e vime en un prado...”, § 3a). Y, sin duda, no carecen de “realismo” estas estrofas de transición entre el plano histórico y el plano fantástico, en las que oímos a la reina delirar de sufrimiento, rezando en latín, inglés y hasta en árabe:

En dos setecientos e más dos e tres
 passando el aurora, viniendo el día,
 viernes primero del terçero mes,
 non sé si velaba nin sé si dormía,
 oí en boz alta: “¡Oh dulce María!”
 a guisa de dueña que estaba de parto,
 dio tres gritos, desí dixo el cuarto:
 “Valedme, Señora, esperança mía.”

En bozes más baxas le oí dezir:
 “¡*Salve Regina*, salvadme Señora!”
 e a las devezes me paresçié oír:
 “*Moder Goddes helpe*, alumbradm’ agora”
 e a guisa de dueña que devota ora,
Quam bonus Deus le oí rezar ;
 E oíle a manera de apiadar :
 Çayha bic alhabín alcabila mora.³²

Aprovecharemos esta cita para introducir el tercer punto de nuestra demostración: el relato fantástico (sueño, visión, etc.) suele estar atiborrado con verbos de percepción (ver, mirar, oír, escuchar, etc.) y no con

³² Según la reconstrucción de Dutton y Cuenca, el verso árabe es: “Çayha bik al-habíb al-qabíla mora” y significa, aproximadamente, “os vendrá el bien querido del pueblo moro”. Francisco Imperial, “En dos setecientos e más dos e tres...”, ID 0532, en *CB*, 1993, n° 226, pp. 255-266.

verbos de existencia (haber, ser, estar, etc.). Y es que no es lo mismo decir “vi”, “miré”, “oí” o “escuché” que “había”, “era” o “estaba”. Los primeros verbos realzan la presencia de una mediación subjetiva o el filtro de una conciencia entre el público y los eventos narrados; o, dicho en términos metafóricos, los *dezidores* no nos exponen directamente a un universo paralelo, sino ante el reflejo de ese universo en el espejo de su conciencia.³³ En los *dezires* narrativos fantásticos, no importa si lo visto (en visión, en sueño o durante un éxtasis) existe o no, sino que un sujeto afirme que vio, escuchó y oyó aquello. La experiencia certifica que el contenido es veraz y esa mediación excesiva es afín con esta intención.

Por último, si bien la veracidad de la experiencia vivida no se puede poner en tela de juicio, los *dezidores* suelen ser ambiguos en cuanto al tipo de experiencia sobrenatural de la que fueron beneficiarios. Por ejemplo, en el *Dezir a las siete Virtudes* (CB n° 250) de Imperial, el *dezidor* se complace en mover los lindes entre la realidad y la ficción, la veracidad y la fantasía. Esto le hace vacilar a la hora de determinar si lo que narra es un sueño (que requiere un adormecimiento o pérdida de conciencia) o un “éxtasis” (en el sentido restringido de ‘una visión que surge estando uno despierto y consciente’): “Vínome a esa hora/ un grave sueño/ maguer non dormía/ mas contemplando la mi fantasía/ en lo que el alma dulce assabora” (§ 2efgh); “e non me digan que mucho abarco/ que non sé si dormía o velaba” (§ 9gh). La misma incertidumbre con respecto al éxtasis o el sueño yace en el *Dezir al Rey Juan II* (CB n° 295-296) y el *Dezir a la muerte de Enrique III* (CB n° 289) ambos de Ruy Páez de Ribera.³⁴ En estas dudas, vemos a nuestros *dezidores* intentar analizar su propio estado de conciencia, una marca de la emergencia de la subjetividad literaria según la teoría de Michel Zink (146-166). Ahora bien, ¿es el sueño de contenido fantástico inferior a la visión o al “éxtasis”? En cierta manera,

³³ Sobre el estatus del “yo” en el sueño alegórico, remitimos a Zink, Michel. *La subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*. París: PUF, 1985, pp. 127-170. Para una aclimatación de los análisis de Zink en el *Laberinto de Fortuna*, remitimos a Serverat, *Op. Cit.*, 1999, p. 22.

³⁴ Dicen los versos de Ruy Páez de Ribera: “díxome como en riendo/ si dormía o si velaba” (CB n° 295-296, § 1ef); “merced vos demandó que vos me digades/ si es sueño o visión aquesto que veo” (CB n° 289, § 14cde).

Francisco Imperial, “El tiempo perder pesa a quien más sabe...”, en *CB*, 1993, n° 250, pp. 306-318; Ruy Páez de Ribera, “una noche yo yaciendo...”, ID 1425-1426, en *CB*, 1993, n° 295-296, pp. 522-525; ídem, “Andando la era de nuestro Señor...”, ID 1420, en *CB*, 1993, n° 289, pp. 501-504.

puede decirse que sí, por cuanto el poeta es un escogido dichoso, que pasa directamente del mundo sublunar al supralunar sin tener que reclamar ni la ayuda de Morfeo ni de un mercader de arena.

En resumen, los *dezires* narrativos fantásticos mantienen un estatus de veracidad ambiguo: al tratarse de experiencias sobrenaturales presentadas como vividas, aun cuando su contenido sea ficticio, el *dezidor* garantiza su veracidad “empírica”, por así decirlo. De otra parte, la defensa de la veracidad en los *dezires*, aun en los textos fantásticos, se podría relacionar, quizá, con el criterio más estricto de la veracidad que adoptan los autores en el período protohumanista. Vamos a verificar esta hipótesis en el próximo apartado.

La historia bajo el velo de la ficción

Los *dezires* fantásticos pueden ser portadores de *verdad*, en el sentido muy estricto que le da a esta palabra Enrique de Villena en sus *Doce trabajos de Hércules*. En efecto, estamos hablando aquí de la *verdad* como el substrato histórico que se oculta bajo el velo de la ficción, o lo que viene a ser lo mismo: la desmitologización de los mitos, siguiendo los principios doctrinales del evemerismo. En términos sencillísimos, el evemerismo consiste en considerar que los dioses míticos eran hombres históricos —reyes, conquistadores destacados, etc.— de un pasado mal recordado, pero que fueron divinizados, magnificados y honrados por sus beneficios a favor de la humanidad. Serverat (161-162) ha analizado, de forma sugestiva, el sistema hermenéutico de don Enrique en dicha obra. Según sus conclusiones, cada trabajo hercúleo da lugar a cuatro divisiones: 1) una *istoria nuda* que retoma el relato mitológico; 2) una *declaración* que apunta a elucidar su sentido alegórico (*fabula*) o moral (*parabola*); 3) una *verdad* que se dedica a extraer el substrato histórico escondido bajo el velo de la ficción mitológica (evemerismo); 4) una *aplicación* moral destinada a un estamento de la sociedad en particular. Las secuencias 1 y 3 (*istoria* y *verdad*) son narrativas, mientras que 2 y 4 (*declaración* y *aplicación*) son didácticas.

En su sistema hermenéutico, Villena aporta una novedad interesante a los sentidos triple o cuádruple de la Biblia: *histórico* (“literal”), *alegórico* (“figurado”), *tropológico* (“moralmente edificante”) y *anagógico* (“referencias a las bienaventuranzas celestes y eternas”).³⁵ En su exégesis protohumanista, la *verdad* viene a desmitologizar la *istoria* (relato fantástico), o,

³⁵ No pasaremos por alto citar la obra muy erudita de Henri de Lubac *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'écriture* (Cerf, 1969-1964), 4 vols.

dicho en otras palabras, el mito es sometido a las reglas de la verosimilitud histórica, lo cual nunca se atrevería a hacer ningún exegeta medieval con un texto bíblico.

Partiendo de este principio, ¿podría decirse que los *dezires* narrativos fantásticos son una *istoria* y que se puede encontrar una *verdad* (suceso o personaje histórico) al despojar nuestros poemas de lo maravilloso o al levantar el velo de la ficción? Ciertamente, esto es difícil de demostrar, pero no se puede negar la existencia de *dezires* narrativos de contenido fantástico que son interpretables desde un punto de vista histórico, cuando uno lee, como en un palimpsesto, que están hablando de un presente candente. Pensamos, por ejemplo, en aquellos *dezires* en los cuales unas personificaciones encarnan personas y conflictos reales/ históricos. El *Proceso de la Soberbia y la Mesura* (CB n° 288) de Ruy Páez de Ribera, por ejemplo, examina la validez de la dinastía de los Trastámaras en el trono de Castilla tras haber sido establecida por medio de un fratricidio (el asesinato de Pedro I el Cruel en 1369).³⁶ La fecha de redacción (1408) de este *dezir* es crucial, por cuanto en ese mismo año iba a prescribir el derecho a apelación contra el reinado del linaje de Trastámara. Este poema, pues, es portador de un marco narrativo alegórico (el pleito entre la Virtud y el Vicio) que consiste en la *istoria* (fábula/ parábola) pero que posee un doble nivel de sentido, como demuestra la inserción de cortos segmentos interpretativos (miméticos) muy similares a las *verdades* de Villena en el hecho de que desvelan el substrato histórico de la *istoria*. Dicho en otras palabras, el pleito alegórico sobrepuja una diatriba contra los vicios y la exaltación de las virtudes que reseñamos en las §§ 4-13: nos está hablando de un trance histórico crucial en Castilla.

Soberbia pide justicia y defiende su derecho a apelar la legitimidad de la dinastía Trastámara, por cuanto en el espacio de cuarenta años no le fue permitido hacerlo. A su vez, Mesura dicta razones conciliadoras para mantener a los Trastámaras al poder (entre otras, el hecho de que Juan II era bisnieto de Pedro I por parte materna, mientras que, por parte paterna, era heredero con pleno derecho a la corona castellana):

En derecho común avemos escrito
que debda e fuerça e salto e rapina

³⁶ Ruy Páez de Ribera, “En un deleitoso vergel espaçiado...”, ID 0541, en *CB*, 1993, n° 288, pp. 492-500.

e otro mal fecho que conteçe aína,
por quarenta años es todo prescrito;
 e pues ella conosçe en el su rescrito
 que ha tanto tiempo, pues non debe ser
 oída en juicio nin yo padecer
 aquello que pide por su mal escrito.

E aun pongo por mí otra exepçión
 que es perentoria segunt la natura:
 que ya ovo reyes de muy grant altura
 que fueron señores d'aquesta región,
 e nunca en su tiempo aquesta razón
 a mí nin a las otras nos fue demandada.
 Por ende, vos pido que yo liçençada
 De aquí vaya luego en esta sazón. (§§ 22-23)

[...]

E pues al Señor Dios plugo elegir
 al niño inocente por rey de Castilla,
 de todo el reinado pecado e manzilla
 conviene, señora, a vos expelir,
 porque él deva e pueda regir
 todo su pueblo en buena ordenanza
 e después d'esto, a la buena andanza
 en gloria durable meresca subir. (§ 27)

Los *dezires* fantásticos como éste, como venimos de demostrarlo, son portadores de una *istoria* (el pleito alegórico e imaginario) y de una *verdad* (substrato histórico) que el poeta revela en unos segmentos interpretativos. Hemos dado un ejemplo de este tipo de análisis, pero dejaremos el campo abierto para futuras investigaciones “evemeristas” en los *dezires* fantásticos. Importa recordar, sin embargo, que la Historia actual o reciente está presente en los *dezires* de dos maneras: bajo la forma de crónicas o noticias, pero también rozando de cerca el barniz de la ficción. Asimismo, esta nueva lectura de los *dezires* de contenido alegórico revela el conflicto existente entre los poetas *letrados* y clérigos, por cuanto los primeros son rechazados del coto cerrado de la teología por su falta de formación académica. Por consiguiente, los primeros hallan vías alternas de entrometerse

en ese mismo terreno que les es vedado: crean un sistema exegetico sincrético (interpretan mitos paganos y textos sacro-profanos como éste) que les permite promocionar una nueva escala de valores.

Conclusiones

Este ensayo propone una redefinición de los contornos genéricos del *dezir* narrativo a partir de un análisis de elementos narratológicos que se insertan en su poética y permiten distinguir entre tres tipos de textos: 1) narrativos *stricto sensu*, 2) textos con marco narrativo, y 3) textos con segmentos narrativos. Esta clasificación narratológica viene a poner en tela de juicio las tipologías poéticas anteriores a la luz de la teoría de los géneros literarios, e insta a realizar una reclasificación de los textos cancioneriles. Más adelante, nos ocupamos de la presencia de la Historia actual / reciente pregonada en estos poemas, y de esa peculiar inscripción de un “yo” contingente y circunstancial en un marco espacio-temporal preciso. Este último fenómeno literario es vinculable, y es de importancia crucial para los estudios literarios, con el primer vagido de la poesía personal en Castilla. Finalmente, nos ocupamos de los *dezires* fantásticos y vimos cómo, aun bajo el velo la ficción, la Historia sigue presente tras bastidores y cómo se afianza el estatus del “yo” poético en la alegoría, al ser garantizada la veracidad textual por ser una experiencia personalmente vivida.

Con todo, ¿es la narratividad un criterio poético definitorio del *dezir* en general como en el caso del *dit* francés? No. Sin embargo, sí se puede decir que la narratividad forma parte de los criterios poéticos de un *dezir* ideal, por cuanto, en ellos, un protagonista poético (un “yo”) toma la palabra en primera persona porque es consciente de que tiene “algo que decir” o “algo que contar”. Y estamos aquí ante una dimensión crucial en la Historia de nuestra literatura, que muy pocas veces la crítica ha sabido apreciar en su justo valor.