

# EN EL CRUCE DE LAS SENSIBILIDADES MEDIEVAL Y PRERRENACENTISTA: POÉTICA Y TIPOLOGÍA DEL *DEZIR* ENUMERADOR DEL SIGLO XV

At the crossroads of Medieval and Pre-Renaissance Sensibilities:  
Poetic and Typology of the Enumerative *Dezir* of the 15<sup>th</sup> Century

Sara Ortega-Sierra, Ph. D.  
Lee University, TN  
Correo electrónico: [sortega@leeuniversity.edu](mailto:sortega@leeuniversity.edu)

## Resumen

Este ensayo parte de la premisa de los medievalistas Cerquiglini y Zumthor, quienes estipulan que el *dit* francés, considerado un ancestro directo del *dezir* castellano, es un texto *discontinuo* ('escrito para ser leído'), y en el que se manifiesta una estética de la discontinuidad (enumeración y división de la materia). La poética de la discontinuidad, en ambos géneros, ha sido vinculada –e injustamente reducida– a un método de enseñanza y de memorización propio de los textos de raigambre didáctico-moral. Ahora bien, esta hipótesis pasa por alto que, en el siglo XV, los poetas desean fijar sus textos por escrito, reivindican la originalidad de su arte, y desean darse a conocer y autorizarse a sí mismos como autores. La discontinuidad también es afín, por ende, con una reflexión sobre el arte de la escritura en sí –o sea, el proceso de la creación de un texto y la *forma*. A esta primera línea de investigación sumaremos una propuesta de tipología para los *dezires* enumeradores pluriseriales, un subgrupo de textos que florecen en el cruce de las sensibilidades medieval y protohumanista, e intentaremos reseñar sus criterios poéticos.

*Palabras clave:* Enumeración, poesía enumeradora, el *dezir*, poesía cancioneril, formas literarias didáctico-morales

## Abstract

Our premise of study follows eminent medievalists Cerquiglini and Zumthor's theory regarding the French *dit* poem –possibly an immediate ancestor of the Castilian *dezir*– as a discontinued text ('written to be read') that manifests an aesthetic of discontinuity ('enumeration and division of the content'). The poetic of discontinuity, in both poetry genres, supposedly derives from teaching and memorization methods that are typically present in didactic and moralization texts. Nevertheless, this reductive hypothesis ignores that, in the 15<sup>th</sup> Century, the poets not only aim to record their texts in writing, but they also vindicate the originality of their art, and proclaim their desire of public recognition and to authorize themselves as authors. Therefore, the art of discontinuity is very much akin to a reflection about the art of writing itself –the process of creation of a text and its form. We will follow this first line of research before turning to a typology of the enumerative *dezires*, a textual subgroup that flourishes at the crossroads of the Medieval and Pre-Renaissance sensibilities, and we will try to establish its poetic criteria.

*Keywords:* Enumeration, enumerative poetry, the *dezir*, Cancionero Poetry, didactic and moralizing literary forms

*Recibido:* 13 de mayo de 2020. *Aprobado:* 24 de julio de 2020.

El corpus del *dezir* castellano tardomedieval nos encara con un cajón de sastre sin ton ni son, en el que caben poemas religiosos, satíricos, líricos, panegíricos, moralizantes, doctrinales, políticos y lúdicos. De no haber ni límites temáticos ni una métrica fija (Chas & Álvarez, 2014) que permitan definir al *dezir* de forma absoluta, se impone, para esta poesía, una definición de tipo *poiética* (basada en criterios formales y depurada, en lo posible, de criterios temáticos). En nuestra tesis doctoral *El dezir en la época de Juan II de Castilla (1405-1454): Definición y tipología de un género poético cancioneril* (2006), propusimos una definición del *dezir* basada en criterios poéticos, a la que llegamos al reseñar fenómenos textuales estadísticamente recurrentes, y que luego corroboramos por medio de un análisis metatextual, paratextual e hipertextual<sup>1</sup>. En su formato ideal,

<sup>1</sup> Los metatextos (segmentos comentativos sobre el texto *in texto*), paratextos (rúbricas

el *dezir* estriba, pues, en un poema: a) «discontinuo», es decir, escrito para ser leído; b) enunciado en «yo»; c) didáctico (transmite conocimientos y/o moraliza); d) que juega con la discontinuidad, o sea, que narra y divide («cuenta y echa cuentas»); e) breve en comparación con el *dit*, su posible ancestro francés rastreado por Le Gentil (1949). En efecto, dichos géneros comparten, amén de los mismos criterios poéticos definitorios, un membrete genérico con una evolución lingüística casi idéntica (*dictié / ditié/ dit* y *dictado / deytado / dezir*) y, posiblemente, vinculable con un origen retórico y latino para ambos (volveremos sobre este punto más adelante).

Como venimos diciendo, en nuestro estudio comparativo del *dezir* ibérico y el *dit* galo observamos que ambos géneros poéticos comparten lo que Jacqueline Cerquiglini (1988) llama un «juego con la discontinuidad», por cuanto esta poesía estriba en el «arte de la división y de la digresión ordenada» (88). Este criterio poético de la enumeración y la discontinuidad (división en partes) podría explicarse a la luz de los factores siguientes: a) en su formato ideal, el *dezir* enseña (transmite conocimientos y/o moraliza); b) las obras medievales de carácter didáctico-moral tienden a dividir la materia en partes y a enumerar; c) el *dezir* mantiene una clara relación intertextual con obras preceptivas de carácter enumerador como, por ejemplo, las *confesiones rimadas*. La discontinuidad serial, en dicho subgénero del *dezir* moral, se explica por el desglose y la glosa de las rúbricas de los *Penitenciales* (Serverat, 1997 y Ortega Sierra, 1998). Supuesto esto, la poética de la división y la enumeración, tanto en los *dits* del siglo XIII como los *dezires* escritos entre 1380-1454, bien podría explicarse a la luz de factores contextuales y culturales que expondremos a continuación.

En primer lugar, es de acervo común que la cultura medieval conceptuaba la enumeración, la catalogación y la sistematización como unos instrumentos idóneos para vulgarizar el saber y permitir la memorización de los conocimientos antiguos y nuevos. De ahí que se divulgaran, bajo forma de listas e inventarios, obras didácticas como los bestiarios, los lapidarios, los libros de medicina, los opúsculos de remedios, los tratados de vicios y

---

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*.

virtudes, los *Penitenciales*, las colecciones de *exempla*, los proverbios, los preceptos de higiene, las enciclopedias, los glosarios (*nominalia*), etc. Así pues, dado que el «yo» que se expresa tanto en el *dit* como en el *dezir* es el de un poeta cuya vocación es enseñar, o sea, transmitir conocimientos y/o edificar<sup>2</sup>, Madeleine Jeay (2006) afirma que la finalidad aleccionadora también es afín con la dimensión enciclopédica de todo texto en la Edad Media. De ahí que el movimiento cultural enciclopédico y lexicográfico de los siglos XII y XIII corra parejo y sea vinculable con el florecimiento de los *dits*, unos textos regidos por una vocación didáctica (37).

Por un lado, este movimiento cultural enciclopédico y lexicográfico no es ajeno a la península ibérica, dada la difusión de un número considerable de enciclopedias medievales –llamadas suma o espejo– cuya «división y organización de la temática corresponde a la visión teológica de la Edad Media y deriva claramente de las enciclopedias medievales con su jerarquización de los conocimientos, siempre empezando por Dios» (Eggert 74). Antes, pues, del avance de los idiomas romances hacia lenguas con carácter oficial, la enciclopedia, que resume conocimientos complejos y sirve como manual de referencia, vino a suplir una carencia ante la falta de información sobre el mundo y sus explicaciones. El bajo clero, en particular, se benefició de estas enciclopedias por cuanto, aun sabiendo escribir, los clérigos no tenían la erudición necesaria para comprender tratados enteros. Presentes ya en España desde el siglo VII con las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, el siglo XIII vino a ser el gran siglo de las enciclopedias, y tanto estas obras como sus traducciones tuvieron un éxito notable y eran conocidas en la península –por ejemplo, había ejemplares del *Liber de proprietatibus rerum* (1245) en bibliotecas españolas (Eggert 75). Y, por otro lado, estudios lexicográficos relativamente recientes (Nieto, 2000, Alvar Ezquerro, 2009 y Bajo Pérez, 2013) reseñan la aparición de glosarios en la península ya desde 960 (como el *Glosario de Turza*), las glosas emilianenses y silenses (siglos X y XI), el *Glosario mozárabe*

---

<sup>2</sup> Preferimos hablar del carácter aleccionador del *dezir* en vez de «didáctico». En efecto, como bien lo ha demostrado Jauss (1970, 81), el didactismo, o el arte de «enseñar a enseñar», es un concepto en buena parte anacrónico en la Edad Media por su falta de teorización. Asimismo, el mal llamado «didactismo» confunde dos intenciones y conceptos muy diferentes: a) la simple transmisión de conocimientos; y b) la persuasión del lector a reformar un comportamiento erróneo. Preferimos, por ende, el uso de la trilogía retórica de *docere* (transmitir conocimientos), *prodesse* (instruir / convencer) y *movere* (persuadir y transformar) para aplicarlas al *dezir* castellano aleccionador. (Ortega Sierra, 2019)

(1100), y un interesante aumento de manuscritos entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV en Aragón (*Glosarios de Palacio, Toledo y El Escorial*). Estos glosarios son antecesores de más de un siglo al *Universal vocabulario* de Alfonso Fernández de Palencia (1490) y de *La gramática* (1492) y el *Diccionario latín-español* de Nebrija (1495).

En segundo lugar, en su obra magistral *Architecture gothique et pensée scholastique*, Erwin Panofsky intuye que el principio escolástico de la *manifestatio* («clarificación») encauzaba todo proceso creativo del hombre medieval involucrado en la vida intelectual o artística, y lo orientaba hacia la ordenación sistemática de la materia por medio de la división y la subdivisión de un conjunto en partes. En efecto, la mentalidad escolástica apuntaba a clarificar la fe por medio de la razón y la razón por medio de la imaginación. A su vez, la intención de «iluminar la imaginación» requería estimular los sentidos del lector por medio de, entre otras técnicas, la articulación acústica del discurso a partir de frases repetitivas, el uso de la rima, los paralelismos y la articulación «visual» de la página escrita —con su división en rúbricas, números y párrafos. Por consiguiente, tanto los tratados de medicina, los manuales de mitología clásica, los pliegos de propaganda política, como las apologías de soberanos o una biografía de Ovidio, presentan «le même souci obsessionnel de division et de subdivision systématiques, de démonstration méthodique, de terminologie, de *parallelismus membrorum* et de rime» (67).

Si el *dezir* es, pues, un texto con una vocación didáctica (que transmite conocimientos y/o moraliza), la enumeración textual y el adelgazamiento en partes de la materia compleja podía constituir un instrumento útil para revelar y aclararle al público el sentido figurado de los *dezires* portadores de alegorías y metáforas hiladas, a la vez que suple una articulación de tipo pedagógica y/o mnemotécnica a los poemas que intentan explicar las diferentes especies relativas a una materia determinada. Como veremos en su momento, la división en partes de los *dezires* de raigambre didáctico-moral, permite establecer una posible relación intertextual entre estos y los *tractados* medievales, e, incluso, los *Ars praedicandi* y sus divisiones<sup>3</sup>.

Ahora bien, aunque es cierto que el prestigio de la escolástica como corriente teológica y filosófica había declinado considerablemente durante el siglo XIV, los métodos de enseñanza escolásticos sí seguían en vigor en

---

<sup>3</sup> Para un estudio de la intertextualidad entre el *dit* francés y los *Ars praedicandi*, obras con divisiones parecidas, véase Monique Léonard (1996: 151).

todos los niveles de estudio académico (Villa Prieto 98). Por este motivo, no se puede descartar un posible vínculo entre el uso del principio escolástico de la *clarificación* (con su ordenamiento de la materia mediante la enumeración y la división textual en partes) y la formación académica de tipo básica, avanzada, e incluso altamente especializada de algunos de nuestros poetas<sup>4</sup>. Los *dezidores* cuatrocentistas, en efecto, pertenecían a la casta socio-literaria de los *letrados*, un grupo educado y pudiente formado por hombres (y algunas mujeres) de la nobleza, miembros del clero y funcionarios del reino castellano –como los *secretarios de cámara* Juan Alfonso de Baena y Juan de Mena

A este círculo elitista de poetas instruidos pertenecía, por ejemplo, Fray Pedro de Colunga, de la orden de los dominicos, quienes recibían, como mínimo, una educación en las artes básicas (leer y escribir), el trívium (gramática, retórica y dialéctica), los principales preceptos teológicos, y más tardíamente se añadirán a estas materias el cuadrívium (Villa Prieto 70). También contamos con frailes franciscanos con una educación teológica universitaria avanzada a nivel de maestría y doctorado, como Diego de Valencia o Lope del Monte. En lo que atañe a los *dezidores* seculares, cabe mencionar a individuos con una formación universitaria altamente especializada, como Diego Martínez de Medina, quien se doctoró en ambos Derechos civil y canónico (Montes Romero 47), el anónimo Bachiller y Maestro en Artes de Salamanca, e, incluso Juan de Mena (quien se licenció como Maestro en Artes por la universidad de Salamanca en 1425). Y, por último, contamos con nobles autodidactas y estudiosos por su cuenta de la retórica clásica como Fernán Pérez de Guzmán y el Marqués de Santillana, quien conservaba, en su biblioteca personal, un códice con tres obras de Cicerón: el *De oratore*, el *Orator* y el *Brutus* (López Grigera 39); y hasta de escribanos como Juan Alfonso de Baena, quien afirma su competencia literaria y erudición al citar un impresionante caudal de lecturas personales en su *Dezir al rey Juan II*.

Por último, en su estudio magistral «Retórica y poética en la evolución de los géneros poéticos cuatrocentistas», Gómez Bravo (1999)

---

<sup>4</sup> Conste que Juan Alfonso de Baena suele citar el título académico de los poetas cuyos textos recoge en su *Cancionero*, lo que no solo denota el respeto intelectual sino también el elitismo que aislaba a los poetas *letrados* de los juglares como Villasandino, cuyo buen arte de hacer poesía le había sido concedido por *gracia* divina en vez de estudios (Julian Weiss, 1990: 26-35).

propone una distinción entre el *dezir* y otros géneros cancioneriles como la *cantiga* y la *canción* por la estrecha relación de los primeros con la retórica medieval. Efectivamente, en los textos medievales, el término *dezir* no solo consiste en un verbo del habla («decir» o «afirmar»), sino que se equipara a unos términos más arcaicos y de clara denotación retórica y poética como *dictado*, *deytado* y *dictar* con equivalentes latinos y en otras lenguas vernáculas (*dittato*, *dictat*, *ditié* y *dit*). Dichos términos «revelan una relación con el *dictamen* medieval y su arte de escribir placenteramente, “con palabras *plazenteras*”, “apuestamente”, “ordenadamente”, siguiendo los preceptos de la retórica» (141-142). Abriendo aquí un inciso, aunque el *dictamen* medieval suele ser reducido al arte epistolar, la teoría del *dictamen* estaba ligada a la poesía por la tendencia medieval a identificar la teoría dictaminal con la retórica y la gramática (*ars poetriae*), y estos tratados incluían tres tipos de dictámenes: prosaico, rítmico y métrico –y es a este sentido de «composición poética» al que nos estamos refiriendo aquí<sup>5</sup>. Dado esto por sentado, los conceptos retóricos de *dispositio* y *elocutio*, de fuerte raigambre ciceroniana y en los cuales se fundamentan las teorías medievales del discurso como el *ars dictaminis* (Murphy 95), podrían explicar, quizá, la importancia que adquieren la *enumeratio* (enumeración) y la *numeratio* (división en partes) como un criterio poético de los textos que *dictan* o *dizen* poesía, como es el caso de los *dictados* o *deytados* del siglo XIV y a los que sucederán los *dezires* del siglo XV. Amén de los aspectos musicales, temáticos y métricos, una distinción clave entre el *dezir* y otros géneros cancioneriles como la *cantiga* o la *canción* estribaría, por ende, en una relación más estrecha entre los *dezires* y los tratados de retórica latinos al uso en la época (con una mayor incidencia de los *colores rhetorici* y

---

<sup>5</sup> La estudiosa cita ejemplos como el *Universal vocabulario* de Alfonso de Palencia: «Dico... & *dictamen* composición con palabras plazenteras... e del verbo dico viene dictotas. Dictare es apuestamente componer o escriuir»; el *Vocabulario eclesiástico* de Santaella: «Dicto.ctas / frequentatiuo de dico.cis. Por dezir a menudo o dezir ordenadamente o componer escritura»; el *Libro del tesoro* de Brunetto Latini: «E quanto se puede *dezir* puede ser materia de dictador» y el binomio *dire / dittare* como partes complementarias del discurso aparece en la *Rettorica* del mismo autor «Et è rettorica una scienza di bene dire, ciò è rettorica quella scienza per la quale noi sapemo ornatamente dire e dittare» o “chi bene sa dire puote bene sapere dittare» (142). En cuanto a la relación entre retórica y gramática en la Edad Media, remitimos a la extensa bibliografía recopilada por Gómez Bravo (1999, nota 13, 144).

del *ornatus difficilis*), mientras que la *canción* estaría vinculada con el *ars poetriae* vernáculo y el *ornatus facilis* (Gómez Bravo 146). Resulta imperante, pues, no solo prestar atención al estudio de las artes poéticas medievales sino también a la teoría dictaminal y retórica y su evolución hasta el Renacimiento (Faulhaber 140-142). Y, es más, la evolución terminológica *dictado (dictamen)-dezir-coplas* a lo largo de los siglos XIV-XV confirmaría, como ya lo ha defendido Julian Weiss en *The Poet's Art*, que los poetas cuatrocentistas tenían conocimiento de la retórica y la poética.

En términos de sincronía, la poética de la discontinuidad y la enumeración medieval es de gusto popular y de público bastante amplio, como bien lo demuestra su presencia en un extenso abanico de textos que abarca desde los *mystères* hasta la *Danza de la muerte* castellana de principios del siglo XVI. Desde el punto de vista de la diacronía, dicha poética privilegia la serie abierta, la acumulación, el desbrozo analítico y la yuxtaposición de taxonomías y de sustantivos en orden paratáctico. Cabe añadir que la tendencia a la extensión, la diseminación y la parataxis distingue la poética medieval de lo que María Rosa Lida (1950) llama la «voluntad de forma» del humanismo, el cual privilegia la intensidad, la selección, la concentración dramática y la sintaxis –unos postulados que Lida acuña con la acertada trilogía «forma, selección y medida» (534).

En una primera fase, este ensayo se enfocará en la poética de la división y la enumeración en los *dezires*. Por medio de un sondeo de los *metatextos* (comentarios de los poetas en sus poemas) y los *paratextos* (rúbricas de los compiladores de los cancioneros), intentaremos deducir cuáles eran las intenciones manifiestas de nuestros poetas al recurrir a estas técnicas de la escritura, y si sus intenciones sobrepasarían la mera intención de enseñar. Más adelante, nos ocuparemos de los efectos que la fragmentación y el desglose de listas crean en los textos. En efecto, tanto el despliegue excesivo de las listas como la acumulación alteran la linealidad del enunciado; y, asimismo, la implantación de una lista de carácter heterogéneo en la matriz textual crea un efecto de ruptura –o un «quiste textual», retomando la analogía de Philippe Harmon (1981) para la descripción, «al tratarse de un elemento extraño e inasimilable en la obra literaria» (12).

Por otro lado, el *dezir* castellano del siglo XV, a diferencia del *dit* francés de los siglos XII-XIV, florece en el cruce de dos sensibilidades, entre el criterio formal de la amplificación de la poética medieval y el criterio de



la selectividad de corte protohumanista. Es menester, por ende, plantearnos cuál tipo de enumeración (amplificadora o selectiva) prevalece en los *dezires* enumeradores y si es posible llegar a una tipología de estos textos a partir de este criterio poético.

### 1. El *dezir* enumerador y su poética

Un sondeo del corpus de los *dezires* revela que existe un subgrupo de textos que llamaremos *dezires* enumeradores *stricto sensu*, por cuanto estos poemas son portadores de una o varias enumeraciones explícitas. Estos textos abarcan desde subgéneros del *dezir* como el *dezir* aleccionador (textos moralizadores y didácticos) hasta poemas jocosos y paródicos como los *Testamentos*. Por una parte, en el nivel paratextual, la *enumeratio*, como modo de organización textual, queda plasmada en los títulos y en las rúbricas de algunos poemas. El *Cancionero de Baena* (=CB)<sup>6</sup> permite reseñar unos cuantos, como el *Dezir a las siete Virtudes* de Francisco Imperial (CB no. 250), el *Dezir de los colores* de Pero González de Uceda (CB no. 343), el *Dezir a los siete hijos de Fernando de Aragón* de Diego de Valencia (CB no. 514); y, asimismo, las *Coplas contra los siete pecados mortales* de Juan de Mena recogidas en el *Cancionero de Gómez Manrique*. Por otra parte, la enumeración queda evidenciada *in texto* por medio de esquemas de escritura recurrentes, a saber, el montaje numérico (1, 2, 3, 4) y/o alfabético (a, b, c, d) explícitos. Por su carácter peculiar, citaremos aquí el *Dezir a doña Catalina* de Villasandino (CB no. 149), cuya estructura interna es, simultáneamente, alfabética (un acróstico que deletrea el nombre «Catalina») y numérica (está dividido en ocho partes, con una glosa para cada letra):

Ocho letras muy preçiadadas  
 me convén siempre loar,  
 pues quisieron ser *juntadas*  
 para poder declarar  
 su nombre de la que amar  
 devo en toda manera  
 C. llaman la *primera*  
 en que quiero començar. (§ 1)

---

<sup>6</sup> A partir de este momento, nos referiremos al *Cancionero de Baena* con las siglas CB.

En este poema, las siglas CATALINA permiten la declinación de una taxonomía imaginaria de ocho virtudes de esta dama, y que remite, implícitamente, a la taxonomía de las siete virtudes: Castidad, Alteza, Trinidad (cristiandad), Lealtad, Isolda (epítome de la belleza femenina) y Nobleza –téngase en cuenta que la letra A solo se menciona una vez. Por supuesto, las figuras estilísticas como, en este caso, el acróstico, el anagrama o la etimología, que desensamblan o dividen las palabras para volverlas a formar, bien podrían ser consideradas como imágenes autorreferenciales del arte de la división ordenada del *dezir*.

Las estructuras enumeradoras pueden sea abarcar la obra en su totalidad sea consistir en una micro-enumeración engastada en el cuerpo de las piezas. Pensamos, por ejemplo, en la lista de agüeros en el *Laberinto de Fortuna* que presagia el desenlace trágico de la expedición del Conde de Niebla a Gibraltar (§ 163-173). Del mismo modo, tenemos los signos del juicio final en los *dezires proféticos*, y, en los *dezires-endecha*, nos topamos con los catálogos de nobles, clérigos, ministeriales y empleados áulicos. Así en el *Dezir al finamiento del rey don Enrique*, de Juan Alfonso de Baena (CB no. 37):

Fagan grant llanto los sus contadores,  
con ellos consistan los sus thesoreros,  
porteros e guardas e sus despenseros,  
con éstos reclamen sus recabdadores,  
maestres de sala, aposentadores,  
e otrosí lloren los sus camareros,  
también esso mesmo los sus reposteros  
d’estrados e plata, e sus tañedores (§ 6).

Al ser el *dezir* un género textual camaleónico y proteiforme por excelencia, no podemos pasar por alto tampoco el caso de los *testamentos*, unos poemas que parodian textos notariales y en los que la voz poética reitera la fórmula jurídica «mando» para declinar una lista ecléctica de legados. Por su carácter peculiar, citaremos el *Testamento* del Arcediano de Toro, un poema satírico de tono jocoso en el cual el poeta dona a diferentes personas desde miembros de su cuerpo, objetos personales, tierras y reinos, hasta su buen arte de hacer poesía:

Mando meus ollos con toda su vista  
 a un judío çego de Valladolid;  
 e mando a Gil Peires, el de Ataíde,  
 las miñas pernas sin otra conquista  
 e mando a miña muita loçanía;  
 a Alfonso Gunçales, mayordomo da Reína  
 por que se calçe mejor e se vista. (§ 8)

En su formato ideal, el *dezir* estriba, pues, en un texto que cuenta y hace cuentas, nombra y enumera, divide y narra. Ahora bien, si el *dezir* está regido por leyes numéricas, este factor implica, según Cerquiglini (1988):

La loi numérique, le nombre est un ordre, un rythme. Mais cet ordre, au Moyen Age, a deux modes de réalisation: l'enchaînement, le lien, la *conjointure*, ou la disjonction, la césure. Syntaxe ou syncope. Le roman comme genre est du côté de la *conjointure* et d'une narration au passé, le dit du côté de la *disjonction* et d'une énonciation au présent. (87)

Si bien el postulado de Cerquiglini citado es aplicable al *dit* francés, es menester matizar este criterio para la poesía medieval hispánica cuatrocentista, por cuanto, en esta última, sí se manifiesta un intento de encadenamiento entre las series paralelas (ahondaremos en este tema más adelante). Ahora bien, ¿es posible, acaso, vincular la poética de la discontinuidad en los *dezires* con otros criterios poéticos propios de estas obras? Los *metatextos* y los *paratextos* de nuestros poemas parecen apuntar hacia dos direcciones: 1) la enseñanza; y 2) la reflexión sobre la práctica de la escritura –por cuanto el *dezir*, un texto fijado por escrito, glosa textos anteriores y se glosa a sí mismo para revelar los secretos de su composición y las leyes poéticas que lo rigen. Desarrollemos ambos puntos a continuación.

### **Dividir para aleccionar**

Fieles al principio escolástico de la clarificación, los *dezidores* dividen en partes la materia y enumeran con el fin de aleccionar mejor a sus lectores. Fernán Pérez de Guzmán confirma este hecho en la sección de su *confesión rimada* en la que glosa la rúbrica catequética de los diez man-

damientos. En efecto, el poeta apostrofa al lector en estos términos (los énfasis son nuestros):

Tú, questo lehes lo *dividirás*  
 en ciertas espeçies y diversos modos;  
 yo *diré* algunos, si tú quieres todos,  
 a los grandes sabios lo preguntarás. (§ 30efgh)

En el fragmento que venimos citando, las voces «dividirás» y «diré» son puestas en un nivel de equivalencia semántica. Esta equiparación se concreta tanto en el nivel sonoro, con la terminación aguda del futuro de indicativo (-rás / -ré), como en el nivel morfológico (con la primera sílaba idéntica: di-). Así pues, como en un juego de espejos, *decir* y *dividir* se hacen recíprocos en los textos de carácter aleccionador. El poeta *dize*, o sea, escribe un texto que define, explica o glosa una *espeçie* (género / categoría conceptual), y que está ordenado de forma sistemática con un listado de *modos* (cualidades / caracteres comunes de dicha *espeçie*). Este tipo de enumeración es lo que llamaremos esquemas enumeradores sintéticos-analíticos (explicaremos este concepto en el segundo apartado de este ensayo).

En los *dezires* doctrinales y morales, la práctica de la división textual también está metaforizada *in texto*. Al respecto, nos ha llamado la atención, en la *confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán, la metáfora hilada que constituye un espléndido segmento metatextual sobre la escritura de un *dezir*. En efecto, la copla sobre la lujuria reza como sigue:

Mas si se distingue en partes lo entero,  
 hay muchas astillas en este madero,  
 y muchas espeçias de feos olores;  
 diversas mancillas de tantas colores,  
 que tantas non tiene la onça en el cuero (§ 34).

En la copla transcrita *supra*, la lujuria se metaforiza, sucesivamente, en un madero que hiere, unos fármacos (*espeçias*) que envenenan, y un leopardo (*onça*) que devora. A su vez, los alineados de la rúbrica de la lujuria –o sea, las malas prácticas relacionadas con dicho vicio– están representadas por las astillas del madero, los olores repugnantes de las

*espeçias* y los lunares del leopardo. Con una serie de metáforas encadenadas, el poeta ilustra un mismo concepto bajo tres formas: por su finalidad didáctico-moral, el *dezir* «distingue en partes lo entero». Estos poemas se fundamentan, pues, sobre la técnica de la *amplificatio rerum*, es decir, la división de un conjunto en partes o la creación de un conjunto por medio del ensamblaje de sus componentes. Y, por último, los *colores* de los lunares del carnívoro predador consisten también en una metáfora autorreferencial de los *colores rethorici*, a los que pertenecían los tropos como la *numeratio* («división en partes») y la *enumeratio* («enumeración»).

La fragmentación textual en los textos aleccionadores también se describe por medio de figuras literarias como la *mise en abyme*. Así en el *dezir* no. 530 del *CB*, una elegía moralizadora inspirada por la muerte de Ruy Díaz de Mendoza (1408), y en la que Fernán Sánchez Calavera inserta un catálogo de muertos –un fenómeno literario habitual, por supuesto, en los textos que desarrollan el tópico literario del *Ubi sunt*. No obstante, este fragmento constituye un metatexto muy valioso para el estudio del *dezir* como género poético enumerador:

Todos aquéstos que aquí *son nombrados*,  
 los unos son fechos çeniza e nada,  
 los otros son huesos, la carne quitada,  
 e son derramados por los fossados;  
 los otros están ya descoyuntados,  
 cabeças sin cuerpos, sin pies, e sin manos,  
 los otros comiençan comer los gusanos,  
 los otros acaban de ser enterrados. (§ 6)

La copla citada no solo se limita a describir el proceso de creación del *dezir* por medio del inventario de los difuntos («todos aquéstos que aquí *son nombrados*»), sino que esta también es portadora de referencias gráficas a la fragmentación, el descoyuntamiento o la desmembración del cuerpo. Por supuesto, en el contexto del *dezir* moral, tales descripciones gráficas tienen una meta evidente, a saber, exhortar, impactar o espeluznar al lector con el fin de salvar su alma. No obstante, ¿podría tratarse aquí de una referencia metapoética a la discontinuidad, o, incluso, una *mise en abyme* de la fragmentación del *cuerpo* (macroestructura) de este *dezir*? Sin duda, no deja de sobrecogernos el detallismo sobre el desmembramiento

corporal en una copla que, precisamente, describe la estructura discontinua (el desglose de catálogos) del texto que la contiene.

En resumen, en los textos en los que despuntan las funciones lingüísticas representativa (enseñar) y conativa (exhortar/ transformar), la división sistemática en partes (*numeratio*) contribuye a la claridad expositiva de la lección a impartir. A su vez, la enumeración serial (*enumeratio*) consiste en un instrumento mnemónico que permite la memorización de la lección. Nuestros análisis vienen, por ende, a corroborar las propuestas de Jeay (1996) y de Léonard (1996), quienes establecen un vínculo directo entre la catalogación y el didactismo en los *dits* franceses, y consideran esta técnica como un modo de visualización o de clarificación heredado del escolasticismo. Esta hipótesis es aceptable también, a grandes rasgos, para los *dezires* que transmiten conocimientos y/o exhortan al público.

Dicho esto, disintimos de ambas estudiosas en su reducción excesiva de la discontinuidad a una simple técnica de «visualización» pedagógica o sermonaria, por cuanto esto no es siempre cierto con respecto a los contenidos textuales. En efecto, ¿dónde encajan, entonces, los textos que no aleccionan pero que sí son portadores de una poética de la división y una técnica enumeradora (*enumeratio*)? Como veremos a continuación, la estética de la discontinuidad se podría explicar también a la luz de la reflexión de los *dezidores* del siglo XV sobre la forma poética y la configuración de los textos que están creando.

### Una reflexión sobre la *forma* en el siglo XV

Por su técnica de la definición, la división sistemática y la catalogación, el *dezir* se hace *tractado* versificado, esto es, según el *Diccionario medieval español* de Martín (1986), «un escrito o discurso [sistemático] que comprende o explica las especies concernientes a una materia determinada» («Tratado» 1603). Un aspecto esencial del *tractatus* es que este versaba sobre un punto o tema preciso, por lo que, en teoría, consistía en un texto breve —a diferencia de una *Summa* generalista. La relación intertextual entre *decir* / *tractado* queda plasmada en la terminología al uso en el cuerpo de los poemas, por cuanto los *dezidores* alternan, sin reserva, los términos *decir* / *tractado* para referirse a sus piezas. Así, en su *confesión rimada*, Fernán Pérez de Guzmán alude a su labor pedagógica y la división de la materia en partes, y, acto seguido, designa su obra como un *tractado*: «Non sería coplas, versos nin *tratado* / si yo los quisiesse del

todo explicar» (§ 140ab). El poeta Gonzalo Martínez de Medina, a su vez, también designa varias de sus obras de carácter sistemático con el término *tractado*, como en este *dezir* moral (*CB* no. 337):

Segund lo que fizieres avrás galardón,  
 segund perdonares serás personado  
 que los Evangellos todos quantos son  
 concluyen muy fuerte en este *tratado*. (§ 21abcd)

Asimismo, en el colofón del *dezir* no. 339 del *CB* (también de Martínez de Medina), resulta sugestivo que las alusiones a la técnica textual enumeradora y la denominación del texto como *tractado* no solo se hallen ambas en la posición de rima, sino que hasta rimen la una con la otra:

Tú que en el mundo tu vida repartes,  
 mira estos fechos que te *he nombrados*,  
 que si bien examinas estos *mis tratados*  
 conviene de yerros e males te apartes (§ 23).

Algunos estudiosos del *dit* francés, como Douglas Kelly (1985), han vinculado la técnica tratadística (definición, glosa y catálogo) de estos textos con el advenimiento del aristotelismo y la subsecuente reflexión de los teólogos del siglo XIII sobre los dos tipos de forma: la *forma tractandi* o forma como estilo y sus tres modos (*modus definitivus*, *divisus et collectivus*) y la *forma tractatus* o forma como estructura (también llamada *divisio textus* u *ordinatio partium*). Si bien la relación intertextual entre preceptivas y producciones siempre ha de tomarse con pinzas —por cuanto esta relación puede ser recíproca o incluso inversa, como es el caso de la mismísima *Poética* de Aristóteles— es posible intuir la existencia de una relación entre la reflexión sobre la escritura de los teólogos del siglo XIII y la elaboración de poéticas por parte de los escritores trecentistas y cuatrocentistas. En efecto, tanto este esquema analítico como las formas preexistentes del *accessus* (prefacio) continuaron en vigor hasta la Edad Media tardía, con unos comentaristas que crearon nuevos paradigmas al combinar elementos de la tradición aristotélica con tradiciones más remotas (Weiss 108). Valga citar aquí, por su innegable herencia en Castilla, donde se propagó rápidamente «un culto a Dante» tras la llegada de la

*Divina comedia* a España (1380), la poética de Dante quien, en su *Epístola X a Can grande della Scala de Verona*, glosa su propia *Divina Comedia* como sigue:

La forma a la vez es doble: la forma del tratado y la forma de tratarlo. La forma del tratado es triple, según la triple división. La primera división es que la obra se divide en tres cánticos. La segunda es que cada cántico se divide en cantos. La tercera es que cada canto se divide en ritmos. El modo de tratar la obra es poético, ficticio, descriptivo, con digresiones, con reasunciones, y, además, definitivo, divisivo, explicativo, no explicativo, y positivo de ejemplos. (122)

Una vía prometedora, pues, para una mejor comprensión de la reflexión de los poetas sobre la forma como estructura (*ordinatio partium*) y la forma como estilo en los *dezires*, consiste en un análisis detallado de la terminología en uso en los paratextos y en los metatextos del *CB*. En efecto, cuando se las considera en conjunto con el *exordium* y el *Prologus baenensis* de este cancionero, dichas rúbricas son portadoras de una peculiar combinación de rasgos de la crítica escolástica y apuntan a la afinidad de Juan Alfonso de Baena con el formato y la terminología del *accessus* académico: *auctor*, *forma*, *tractatus*, *intentio* y *materia* (Weiss 43). En efecto, la voz *ordenar* y otras fórmulas derivadas –como «puso en orden» y «fizo e ordenó»– se reseñan 238 veces en dicho cancionero. Su uso, en un altísimo 94% de los casos, se reserva para aludir a la *dispositio* de los *dezires*, lo cual permite entrever que los poetas contrastaban, sobre la base del «ordenamiento», este género poético con otros géneros cancioneriles como, por ejemplo, la *cantiga* y la *canción*. Tal distinción, basada en la retórica medieval, no es novedosa para los hispanistas, pero existen todavía otros casos por explorar<sup>7</sup>. Por lo demás, el verbo «ordenar», cuando se aplica a los *dezires*, también está acompañado por epítetos como *sotil* y

---

<sup>7</sup> En el *CB* tan solo trece cantigas son presentadas como «ordenadas» o «puestas en orden», y, de estas trece, seis tienen una estructura enumeradora explícita, como la *Cantiga a los siete gozos de la virgen* o esta otra *ordenada* por Macías (*CB* no. 309), en la cual el poeta lista los miembros del cortejo del dios Amor y los guardas del castillo donde éste último lo tiene encerrado (las alegorías Tristeza y Cuidado).



por fórmulas adjetivales o adverbiales como «de sutil invención» y «sotilmente ordenado». Valga como botón de muestra la rúbrica del *dezir profético* no. 97 del *CB*, en el que Alfonso Álvarez de Villasandino enumera las señales del fin del reino castellano: «Este *dezir muy sutil e bien limado fizó e ordenó* el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino quando el cardenal de España puxava la privanza».

En base al principio de que, en su sentido retórico, *dezir* y los arcaísmos *dictar* o *deitar* significaban «escribir placentera y ordenadamente», y que el adjetivo «bien limado» remite a la *labor limae* que realiza el creador del discurso, Ana María Gómez-Bravo (1999 y 2001) establece una filiación directa entre el *dezir* y la retórica medieval. No obstante, y dado que la terminología de los *dezidores* no es azarosa, ¿a qué remite, entonces, el concepto de la sutileza al que tanto aluden los autores en sus poemas y los compiladores de cancioneros en sus rúbricas? Simplificándolo mucho, el concepto de la *subtilitas* se vincula con tres áreas del pensamiento medieval: a) una teoría del conocimiento, es decir, la glosa como movimiento de progresión del saber (*translatio studii*); b) una teoría del signo, dado que la sutileza permite validar o invalidar los signos (la lógica se vale de la *subtilitas* para distinguir lo verdadero de lo falso por medio del razonamiento y de la argumentación); c) una teoría de la forma y del estilo, esto es, una reflexión sobre la práctica de la escritura que se hace manifiesta mediante la poética de la discontinuidad que venimos analizando.

En suma, al ser el *dezir* un texto «sotilmente ordenado», esto significa que la creación de estos poemas está estrechamente vinculada con las tres facetas de la *subtilitas*. En primer lugar, la sutileza forma parte integrante del proceso de creación de un *dezir* (el texto codifica su propio comentario y narra su proceso de creación) y de recepción de las obras (estos poemas inspiran nuevas obras que glosan los primeros). Segundo, el *dezir* ideal es sutil porque estos textos enseñan y buscan la verdad por medio del razonamiento y la argumentación. Y, por último, el *dezir* es un texto de forma sutil, por cuanto en él se manifiesta una poética de la discontinuidad.

En el ámbito castellano, este movimiento de reflexión literaria y de glosa textual se afianzará particularmente durante el siglo XV (Weiss 109). Baste con mencionar el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana, donde el poeta, exhibiendo un estado de plena madurez personal y literaria, reflexiona sobre la forma y el estilo de su obra en su globalidad. Y, sobre todo, la inmensa labor de Enrique de Villena como escritor, traductor y

glosador de la *Eneida* (siendo cuantitativamente más abundantes las glosas del poeta que el texto original) y la *Divina comedia*, o su *Prohemio* a los *Doce trabajos de Hércules*, un *accessus* el que don Enrique cavila sobre la estructura y la intencionalidad de su libro, su división en doce capítulos y la subdivisión de cada uno de estos en cuatro partes o niveles de sentido (un rasgo de la *subtilitas*): a) la *istoria nuda* (el trabajo de Hércules narrado por los antiguos); b) la *declaración* (interpretación moral de la *historia*); c) la *verdat* (explicación de la *historia* desde un punto de vista histórico o lógico); d) la *aplicación* de cada trabajo a un estado social y deducción sobre los modelos de comportamiento.

En resumen, ¿por qué enumera el *dezir*? Creemos que los *dezidores* se encargaron de contestar esta interrogante por vía de los metatextos y los paratextos de sus poemas. Por una parte, esta estética es afín con el criterio poético de la enseñanza que impera en los *dezires* ideales, aunque es preciso admitir que este criterio poético no aplica de forma sistemática a todos los textos. Y, por otra parte, el arte de la discontinuidad denota también una práctica reflexiva de la escritura, o sea, la meditación de los vates sobre la *forma* poética y la configuración textual en el ocaso de la Edad Media y albores del Renacimiento. Así pues, el *dezidor* se afirma como maestro, pero, sobre todo, se autoriza a sí mismo como *poeta*. Dicho de otra manera, el *dezidor* letrado es sutil porque medita sobre la forma poética, la materia del texto y la labor de la escritura.

Tanto el deseo de reflexión de los vates en las áreas del significado, el signo y la forma como la necesidad de hacer un balance de las prácticas discursivas contemporáneas constituye un movimiento que conmueve a Europa desde finales del siglo XIII. En el caso de Francia, Cerquiglini (2001) vincula este movimiento intelectual con la clase media, los clérigos, los burgueses y los mercantes urbanos que son los autores predominantes de los *dits*. No obstante, en nuestra Castilla del siglo XV, este movimiento sociocultural emana más bien de los señoríos rurales y del entorno palaciego, y es propio del círculo elitista de los *letrados* –sea universitarios sea autodidactas.

## 2. Tipología del *dezir* enumerador

El *dezir* enumerador es, por excelencia, un lugar de predilección para la declinación de tipologías. Desde un punto de vista semántico, las taxonomías engastadas en los *dezires* funcionan como unos meso-códigos

que vinculan los macro-códigos ideológicos (las grandes explicaciones del mundo) y los micro-códigos textuales. Por una parte, en el plano paradigmático de la *inventio*, dichas estructuras contiguas ofrecían al autor tardomedieval dos canteras principales de temas y motivos por explorar: la cristiano-medieval y la pagano-protohumanista. Los catálogos que los poetas extraen de ambas vetas son de dos tipos: a) cerrados (arbitrarios); y b) abiertos (infinitos). Los catálogos cerrados tienen un límite implícito y tienden a ser temáticamente exhaustivos (los siete planetas, los siete pecados mortales, las siete virtudes, las nueve musas, los diez mandamientos, los doce signos zodiacales, los estamentos de la sociedad, los signos del juicio final, etc.). A su vez, los catálogos abiertos no están condicionados por un límite y son virtualmente expandibles al infinito (atributos divinos, virtudes del rey, etc.).

Por otra parte, en el plano sintagmático, la poética enumeradora bajomedieval se rige por dos esquemas principales: los sintético-analíticos y los paratáctico-analíticos. En los esquemas sintético-analíticos, los autores, bajo la influencia del prurito clasificador escolástico, ponen en correlación varias taxonomías, a menudo bajo la forma de una serie cerrada (los siete planetas) que se despliega en series subordinadas (los siete pecados morales), por lo que cabría hablar de una articulación (*conjointure*) sintáctica, con una terminología más afín a nuestro campo de estudios que la *cesura* que mencionaba Cerquiglini para los *dits* franceses (*vid. supra*). No obstante, es preciso tener en cuenta que la articulación no es necesariamente sintáctica y de subordinación, sino que encontramos también formas menos trabadas –o yuxtapuestas– que llamaremos formas paratácticas, o, incluso, hiper-paratácticas (Serverat, 2006).

Por lo demás, en los esquemas sintético-analíticos, la *enumeratio* puede consistir, a veces, en una combinación de catálogos, por cuanto una serie cerrada (por ejemplo, los siete pecados mortales) se desglosa en otra serie o se cruza con otras series (como los estados de la sociedad). En los esquemas sintético-analíticos la *enumeratio* es, pues, a la vez vertical (desglose de una serie cerrada) y horizontal (cruce de varias series). Modelos de este esquema se hallan, por ejemplo, en segmentos del *Libro de Buen Amor* como «La tienda de don Amor» (§ 1265- 1301) y «las armas del cristiano» (§ 1579-1605), ambos reseñados por Serverat (1997, 35). En el primero, el poeta sintetiza una estación del año, un mes, un manjar, un estado de la sociedad, una actividad, etc. En el segundo, y en base a

una estructura septenaria, Juan Ruiz pone en correspondencia los pecados mortales, las virtudes, las obras de misericordia, las obras de piedad y los dones del Espíritu Santo. Por otra parte, en el esquema analítico-paratáctico, los poetas se limitan a yuxtaponer taxonomías en serie, así en poemas como el *Laberinto de Fortuna* y o los *testamentos*. Ahora bien, ¿cuál de los dos esquemas analíticos prevalece en el *dezir* enumerador tardomedieval? Vamos a analizarlo a continuación.

En su libro magistral *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale*, Jeay afirma que, en el nivel sintagmático, la lista debe leerse «en relación con el desarrollo del texto en el que se inserta y la sucesión de los términos que la componen» (11); y, paralelamente, la lista impone un desciframiento paradigmático. En efecto, por la ilusión de exhaustividad que produce, cada lista reenvía a todos los términos posibles de una misma serie, y se hace eco de otras listas adicionales vehiculadas por la tradición. Por consiguiente, ha de tenerse en cuenta la relación hipertextual que mantienen las listas entre sí, ya que estas operan como una red y se reenvían las unas a las otras. Un sondeo inicial del corpus de *dezires* comprendidos entre 1380-1450 permite constatar que, en lugar de reagrupar las taxonomías en subgrupos sintético-analíticos *stricto sensu*, nuestros *dezidores* se muestran más proclives hacia la declinación exhaustiva de una taxonomía única, y, sobre todo, la yuxtaposición de series, aunque siempre con un intento más o menos elaborado de trabar o cruzar las series.

### **El *dezir* enumerador uniserial**

Un texto modelo para los *dezires* uniserials, en los que se declina una taxonomía única de forma exhaustiva, podría constituirlo el *Dezir a los siete hijos de Fernando de Aragón* (CB 514), un *dezir* profético y laudatorio de Fray Diego de Valencia. En este, el poeta enumera a los cinco infantes varones y sus dos hermanas –Alfonso, Juan, Enrique, Sancho, Pedro, María y Leonor– y augura las proezas, honores y el futuro brillante que esperan a cada uno. Mediante una alegoría de gran fortuna literaria y que la iconografía medieval conoce como un «árbol de Jesús» (Manzarbeitia, 2009), la prole de Fernando de Antequera y Leonor de Albuquerque está figurada como siete plantas perfectas, nacidas de dos raíces y plantadas junto a dos fuentes perennes en un jardín idílico. Ahora bien, en lo que respecta al orden enumerador en sí, vemos cómo opera, en esta obra,

dos fenómenos de hipotaxis interesante. En efecto, María y Leonor están relegadas como una suerte de binomio femenino al pie de la lista de los varones de la familia y al final del poema (§ 13-14), aunque ambas doncellas eran mayores que algunos de sus hermanos. Este orden enumerador anacrónico (y, por supuesto, rebajador) podría achacársele a su condición biológica de mujeres; aunque la «profecía poética» de Diego de Valencia anuncia, acertadamente, su futuro destino de reinas consortes<sup>8</sup>:

... Son las señoras fermosas  
doña María la mayor,  
otrosí doña Leonor,  
que serán muy poderosas...  
casadas muy altamente  
con grandes hijos de reyes;  
si tú esto assí non ves,  
di al trovador que miente” (§ 13efgh y 14abcde).

Ahora bien, si enfocamos la enumeración de los varones, vemos que esta sigue un orden genealógico decreciente correcto (Alfonso, Juan y Enrique), hasta que llegamos a una posible inversión de los infantes Sancho («la cuarta planta», § 9-10) y Pedro («la quinta planta», § 11-12). De ser cierto que Pedro (1400-1438) era mayor que Sancho (1401-1416), podemos preguntarnos por qué Sancho ocupa la cuarta posición en la lista de los infantes. Una pista de lectura podría hallarse, quizá, en la fecha de redacción del poema (c. 1409-1411) y la mención *in texto* del investimento de Sancho, gracias a las negociaciones turbias de su padre, en la orden de Alcántara (1409): «Por Alcántara regido/ el mundo sea muy ancho / sea monarca don Sancho / Maestre noble e escogido» (§ 9abcd). Por su carácter excepcional, y dada la corta edad del infante –apenas tenía ocho años–, este evento tuvo que chocar, sin duda, a los contemporáneos de los Antequera. Así pues, la alteración genealógica en la enumeración de los infantes acercaría a Sancho, al menos poéticamente, a los méritos y las proezas de sus tres hermanos mayores.

---

<sup>8</sup> María, en efecto, se convertirá en reina de Castilla tras contraer nupcias con Juan II en 1419, mientras que Leonor será coronada reina de Portugal, en 1428, tras su matrimonio con Eduardo I.

### El *dezir* pluriserial yuxtapuesto

En estos poemas, los poetas yuxtaponen listados analíticos linealmente, sin un intento de exhaustividad ni un esfuerzo de enlazamiento visible. Así, por su poética de la discontinuidad mediante el engaste de series, la macroestructura del *dezir* pluriserial yuxtapuesto se asemeja a la de un mosaico, un panal o un esmalte tabicado (la metáfora es de Serverat). El mosaico, el panal y el esmalte tabicado figuran al poema en su totalidad, mientras que cada serie está representada en las piezas del mosaico, las celdas del panal o los tabiques del esmalte. Un modelo ideal de este tipo de textos pluriseriales radica en el *Laberinto de Fortuna*, un majestuoso poema que lista más de diez taxonomías: los siete planetas y siete vicios / virtudes; el mundo, sus partes y sus pueblos (§ 34-53); los personajes ilustres encerrados en cada círculo (*passim*); los métodos para ganarse el amor (§ 110-112); los malos agüeros de la tempestad (§ 163-173); los ingredientes de la magia (§ 241-243); los gritos de la maga (§ 143); el catálogo de los reyes castellanos (§ 277-291); las proezas de Fernando III (§ 281-284); la taxonomía de las ciencias adivinatorias (§ 296), etc. (Lida 30-32, 159-160, 168 y 411). Conste, con todo, que si Mena satisface el requisito de la poética enumeradora medieval, también es sensible a la estética protohumanista, lo que le insta a cierto grado de selectividad en su enumeración. También son modélicas para los textos pluriseriales yuxtapuestos las *confesiones rimadas*, un subgénero del *dezir* moral, que, al seguir el bosquejo de los *Penitenciales*, engastan doce taxonomías distintas en el cuerpo de los poemas (los diez mandamientos, los siete pecados mortales, los pecados de la lengua, las obras de misericordia, espirituales y corporales, los sacramentos, etc.).

La poética medieval —con su tendencia a la desmultiplicación, la serie abierta y la amplificación— hace que los textos enumeradores, como es el caso de los *dits* franceses, se inscriban en lo que Zumthor llama, en su *Essai de poétique médiévale*, «una duración infinita» por las digresiones y la tendencia a la descentralización temática (416). Este criterio, sin embargo, ha de matizarse para el *dezir* pluriserial yuxtapuesto del siglo XV. En efecto, aunque la técnica de la discontinuidad se manifiesta, en el nivel macroestructural, por medio de la yuxtaposición de listados, en el nivel microestructural, las subdivisiones en series (*espeçies*), alineados (*modos*) y los alineados dentro de cada *modo* no llegan a sobrepasar tres subdivisiones. Es más, tampoco podemos hablar de una descentralización temática en los textos enumeradores castellanos, por

cuanto nuestros *dezidores* no suelen salirse de su tema (las letras del nombre Catalina, los planetas, las virtudes, los pecados, etc.).

Ahora bien, este fenómeno artístico también acarrea consecuencias en estos textos. En efecto, tanto las divisiones y subdivisiones consecutivas como la yuxtaposición de ristas de sustantivos pueden perder un poco al lector. A este efecto desorientador contribuye también el hecho de que los enlaces entre las enumeraciones tienen un carácter minimalista –por cuanto la organización numérica y/o alfabética, así como las escuetas fórmulas iterativas, constituyen las frágiles bisagras que enlazan las subdivisiones del conjunto<sup>9</sup>. Por consiguiente, el *dezir* pluriserial bien podría tener una poeticidad propia basada en la sonoridad. En efecto, la concatenación de series y de sustantivos, sin apenas enlaces, deja al público atento tan solo a lo que Jeay (1996) llama un «entrechoque» de los vocablos, o sea, esa suerte de melodía que nace a raíz de la yuxtaposición de palabras (257). Este fenómeno textual se concreta, por ejemplo, en el *Testamento de don Enrique III*, de Fray Migir de San Jerónimo, el cual se abre con un catálogo de ministeriales, criados y servidores a manera de un friso funerario:

Al grand Padre Santo e los cardenales,  
arçobispos, obispos e arcedianos,  
e a los patriarchas, e colegiales,  
deanes, cabildos e otros çercanos,  
a frailes e monjes, a los ermitaños,  
a sabios letrados, doctores agudos,  
poetas maestros, también a los rudos,  
a ricos, a pobres, a enfermos e sanos... (§1)

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, en su *confesión rimada*, Fernán Pérez de Guzmán usa fórmulas iterativas a modo de *incipit* en la secuencia de los diez mandamientos sobre el hurto (cada copla inicia con la misma fórmula: «hurto se entiende...»). A su vez, en el *Dezir a las siete virtudes* (CB no. 250), Imperial encadena las enumeraciones seriales de las virtudes y sus hijas por medio de *leitmotivs* más concisos, como: «La otra dueña...», «mira sus fijas...» o «sus fijas d'esta...». Más escueto todavía es, a su vez, Juan de Mena en las *Trescientas*, por cuanto el *dezidor* enhebra cada taxonomía con tan solo el uso de verbos como «ver» y «mirar» a modo de embragues inter-secuenciales. Por ejemplo, en la secuencia del *imagine mundi*, el poeta introduce cada nueva enumeración de países, ciudades y pueblos con las fórmulas siguientes: «E çerca de Éufrates vi los moabitas...» (§ 36a); «vi de Eufratés al Mediterráneo...» (§ 37a); «de parte del Austro vi como se llega...» (§ 38a); «Vi, de la parte que'el Noto se ençiende...» (§ 39a); «vi luego los montes Iperboreos...» (§ 40a); etc.

En lo que atañe estrictamente a la forma, los efectos sonoros del fragmento citado se basan en la distribución de acentos rítmicos (dos por hemistiquio), el polisíndeton de la conjunción «e», la acumulación de vocales agudas y la yuxtaposición de antónimos asonantes (enfermos / sanos, ricos / pobres / agudos / rudos, mayores / menores). Con todo, en el caso de los *dezires* castellanos, la «declinación abrumadora» de listas sobrepaja el mero efecto sonoro mencionado por Jeay para los *dits* franceses del siglo XIII (*vid. supra*). En efecto, en el fragmento citado, vemos cómo se yuxtaponen dos series paralelas –una doble escala jerárquica eclesiástica y civil– para la elaboración de una original *revista de estados*.

Ahora bien, en el nivel microestructural, notamos también el intento de declinar ambas jerarquías de *forma ordenada* mediante el uso de la hipotaxis. En este caso, la escala eclesiástica, más arcaica, sigue un orden decreciente (del Papa al ermitaño) y se limita al clero secular y regular. En cambio, la escala civil, más dinámica, revela la aparición de clases nuevas de letrados y poetas, dando prestigio a los *letrados* (juristas y doctores) y a los poetas *maestros* (con formación académica, autodidactas o divinamente inspirados) frente a los poetas *rudos* o sin conocimientos (trovadores y juglares). Esta última lista civil sería más de inspiración prerrenacentista, ya que le da énfasis a la tradición grecolatina, la inspiración, la cultura y la maestría de los poetas *maestros* y no a los *rudos* no iniciados (como los juglares).

En suma, algunas de las características poéticas del *dezir* pluriserial yuxtapuesto estribarían en: a) la *dispositio* basada en la yuxtaposición de series paralelas; b) el ordenamiento de la materia en la *enumeratio* por un orden enumerativo (hipotaxis); c) una poeticidad propia basada en la sonoridad. Dicha poeticidad sonora apunta a que, en los *dezires*, no solo descuella la función representativa del lenguaje propia de los textos de raigambre didáctico-moral, sino también, en cierta medida, la función poética del lenguaje. Queremos dejar claro, con todo, que el criterio de la poeticidad sonora no resulta tan contundente para el *dezir* castellano del cuatrocientos como podría serlo para la poesía cantada o el *dit* francés que florece un siglo antes.

### **El *dezir* pluriserial cruzado**

Ya indicamos, páginas atrás, que los esquemas sintético-analíticos cruzados son escasos en el corpus de los *dezires* tardomedievales (apenas 4% de los textos). Una clave para entender la poética de estos poemas po-



dría deducirse de los metatextos de los mismos. En efecto, en los *dezires* pluriseriales cruzados, la organización textual en orden sintético-analítico parece justificarse por el hecho de que la misma tiene en cuenta la individualidad de cada serie (*espeçie*) y la particularización de cada una (sus distintos *modos* o alineados), aunque siempre con un intento de síntesis al cruzar las series temáticamente entre sí. Por ejemplo, el *dezir a las siete virtudes* (CB no. 250) nos encara, en la macroestructura del conjunto, con la yuxtaposición de dos listas principales, pero temáticamente cruzadas: las siete virtudes (tres teologales y cuatro cardinales) y siete serpientes (vicios). La enumeración parece estar basada en la simetría perfecta de unos subconjuntos ordenados por tríadas o tétradas, como podemos observar en estos versos de carácter metatextual:

Forma de dueña en cada estrella  
 Se demostrava e otrosí fazían  
 En cada rayo forma de doncella.  
*Las tres primeras en triángulo seían,  
 e quadrángulo, segunt me paresçían,  
 las otras cuatro, non mucho distantes...* (§ 20abcdef)

*Estas tres sierpes miran en el suelo  
 e al çielo tienen la cola alçada...* (§ 41gh)

*Las otras cuatro d'estas apartadas,  
 pero non tanto que quien unas mira  
 non vea de las otras las pissadas,  
 ca el uno espiro en las otras espira.* (§42 abcd)

En el nivel microestructural, no obstante, la secuencia de las virtudes, a diferencia de la secuencia de los vicios, se fragmenta en siete *modos* (las siete damas); y cada dama (*modo*), a su vez, se destaca por distintos objetos, colores, doncellas que la sirven o su prole numerosa (entre siete y once hijas cada una):

Adedando la qual a mí era primera:  
 Esta es llamada Caridat sinçera.  
 De sus donzellas conviene a saber:

[...]

Que la primera es llamada Concordia,  
 Paz la segunda, la tercera Piedad,  
 grant Compasión e Misericordia,  
 la sesta es noble, es Beninidat,  
 e la Temprança e Libertat,  
 e Mansedumbre, e la otra siguiente'  
 ha nombre Graçia que abaxó la puente  
 segunt acostumbra sól' por su bondat. (§ 26gh y 27)

La técnica escolar del *modus divisivus*, con su objetivo clarificador (*manifestatio*), podía encauzar el proceso creativo del *dezidor* medieval y lo guiaba hacia la división sistemática («articulación») del conjunto en partes y en partes de partes, aunque con un lazo de subordinación que nos permite hablar de sintáctico. Asimismo, el uso de la enumeración explícita de cada hija de la Caridad (1ª, 2ª, 3ª, etc.) es afín con los criterios del *modus collectivus* (trabado) donde se debe manifestar el orden y el modo de articulación entre las partes con un fin clarificador.

Las observaciones precedentes parecen ser confirmadas de nuevo en la estrofa no. 37, en la que el poeta justifica optar por la *enumeratio* cruzada de series, al hacer hincapié en que su enumeración apunta a tener en cuenta la individualidad de cada serie y sus peculiaridades, pero con un intento consciente de trabazón:

Todas, mi fijo, como una cadena  
 e de un linaje todas descendientes,  
 entreteídas cada una con vena.  
 Por ende, mi fijo, si parares mientes,  
 si son las que han un nombre diferentes,  
 es la difirençia en los objetos;  
 por ende, un omne nombre a los sujetos,  
 salva a corrección de más sabientes.

La estrofa citada es divisible, simétricamente, en dos cuartetos. En los cuatro primeros versos el poeta despliega los diferentes alineados del catálogo de las virtudes por medio de una alegoría, o sea, esa preciosa

metáfora hilada de la cadena, el linaje y el tejido. La alegorización de la *dispositio* enumerativa del texto denota la unidad del conjunto en su totalidad, pero sin nunca descartar la autonomía y las particularidades de cada componente –los eslabones de la cadena, los diferentes hilos que forman el tejido y los individuos que forman parte de una familia. En efecto, la particularización de cada virtud (*alineados* o *modos*) se hace al nombrarla («si son las que han un nombre diferente») y al enumerar unos objetos simbólicos y exclusivos que portan («es la diferencia en los objetos»).

Otro poema representativo del *dezir* pluriserial cruzado consiste en el *Dezir al nacimiento de Juan II* (CB no. 226), un majestuoso *espejo de príncipes*, y recientemente reestudiado por Larigós Llórens (2016) en el contexto de la producción poética de Micer Francisco Imperial (208-211). En el mismo, reseñamos un valioso segmento metatextual acerca del cruce de nomenclaturas por orden temático en estos textos:

Alcé los ojos e vi en el aire  
 en fazes de dueñas lozir ocho estrellas,  
 ojos e faziones e graçia e donaire  
 muy angelicales, e *juntas con ellas*,  
 vi ocho fazes de ocho donzellas,  
 dueñas e donzellas todas coronadas  
 que me paresçían muy bivas çentellas. (§ 7)

En la copla citada, las ocho doncellas están suspendidas en el aire *juntas con*, es decir, a la par de las ocho estrellas. En este pasaje, el poeta ha proyectado, pues, en la esfera celestial imaginaria de su visión, una imagen autorreferencial de la *dispositio* de su pieza en forma de esmalte tabicado. Mediante una simetría perfecta y en un esfuerzo de síntesis, los siete planetas (personificados en unas dueñas) le entregan al infante Juan a punto de nacer siete doncellas (las cuatro virtudes cardinales y tres teologales). Según Vicente García (2004), esta «asociación de virtudes a los planetas es, en sí misma, un acto de cristianización de los arquetipos astrológicos y cuenta con numerosos precedentes en el enciclopedismo medieval» (134). Cabe añadir que este cruce temático de series no solo resulta original por la añadidura de la Fortuna –que no es planeta del mapa astrológico– y de su doncella, la Discreción, sino también por la primacía que toma la Fortu-

na sobre los arquetipos planetarios. En efecto, el monólogo de esta última (5 estrofas) es tan largo como el del Sol o de Júpiter, pero, si tenemos en cuenta que los parlamentos de Fortuna y Discreción sumados exceden en extensión a los de todos los demás planetas, bien podría tratarse aquí de un intento de «cristianizar lo que pudiera quedar de resabio pagano en la invocación» (Vicente García 138).

Para concluir esta sección de nuestro ensayo sobre los textos pluri-seriales cruzados, es menester ahondar en las observaciones de Vicente García sobre el *Dezir al nacimiento de Juan II*. En efecto, en el plano de la forma poética, este poema constituye una muestra muy valiosa de unos textos situados en el cruce de dos sensibilidades y de dos estéticas: entre la parataxis y la *amplificatio rerum* medieval (con series cerradas que se siguen) y el intento de sintaxis y síntesis de espíritu prerrenacentista. Esta hipótesis parece corroborarse también en el *Dezir a las siete virtudes* (CB no. 250), que ya mencionamos *supra*, por cuanto la macroestructura del conjunto en su totalidad se basa en el cruce temático y simétrico de dos series (virtudes y vicios). No obstante, la enumeración detallada de las virtudes a lo largo de veinte estrofas (§ 19-39), contrasta fuertemente con la enumeración acelerada y escueta de los vicios, despachada, en cuanto a ella, en apenas cuatro estrofas (§ 40-44).

Si bien se puede argumentar que el *paratexto* (el título) establece un «pacto de lectura» en cuanto al contenido del poema y su enfoque primordial en las siete virtudes; quizá una clave de lectura para esta retórica de la reticencia (*aposiopesis*) podría ser doble. En primer lugar, la enumeración abreviada de los siete vicios constituye una denuncia velada de la decadencia del reino castellano durante los últimos años del reinado de Enrique III (1390-1406). Y, en segundo lugar, también podemos hablar aquí de la manifestación de la selectividad enumeradora típica de los textos renacentistas. Este punto nos llevará a nuestro próximo y último apartado: el *dezir* sintético-analítico prerrenacentista.

### **El *dezir* sintético-analítico prerrenacentista**

Una de las líneas de pensamiento de Erich Aurbach, en su obra magistral *Mimésis*, estriba en que el cristianismo, influenciado por la retórica bíblica, se expresa por medio de la parataxis, mientras que el paganismo lo hace a través de la sintaxis trabada. A la luz de este planteamiento, se podría intuir que, cuando el poeta explota la cantera temática cristiano-me-

dieval, los textos tienden a ser paratácticos y expansivos —como es el caso, por ejemplo, de las *Danzas de la muerte*. No obstante, y si invertimos este punto de vista, ¿significaría esto, pues, que el retorno incipiente a modelos grecorromanos, bajo la influencia del protohumanismo, contribuiría a la creación de *dezires* sintético-analíticos, en el sentido estricto de un modelo sintético (cerrado) que se despliega en series subordinadas? En este apartado nos contentaremos con proponer esta hipótesis, la cual habrá de ser corroborada y desarrollada en futuras investigaciones.

En este corpus textual reducido del *dezir* sintético-analítico prerrenacentista, los poemas portadores de una enseñanza o moralización son de carácter marginal, y dos de ellos, de raigambre moralizadora, ya han sido reseñados por Serverat: las *Coplas contra los siete pecados mortales* de Mena y la sección sobre las *filiae avaritiæ* en la *confesión rimada* de Pérez de Guzmán<sup>10</sup>. Ahora bien, los metatextos de los poetas apuntarían también a que el retorno a los esquemas analítico-sintéticos, en los *dezires* que ni moralizan ni enseñan, se debería vincular directamente con la explotación más asidua de la veta grecorromana. Resulta muy revelador, al respecto, un *dezir* encomiástico de Francisco Imperial (*CB* no. 238), dedicado a doña Isabel González, una poetisa *cortesana* en todos los sentidos del término (son famosos, en efecto, sus enredos amorosos con el conde de Niebla, entre otros). En este *dezir*, el poeta describe la creación de una mujer por los dioses Amor y Apolo, en colaboración con las influencias astrales positivas. Del caos de los cuatro elementos surge, pues, una mujer perfecta tanto en sus miembros como en sus cualidades:

Pues que, reinante en constelación  
 influyendo con faz graciosa  
*muy alegre su dispusición*  
 non gesto oscuro ni en sí sañosa,

---

<sup>10</sup> En las *coplas contra los pecados mortales*, Mena lleva a cabo una construcción ternaria que pone en correspondencia cinco estamentos, cinco causas del orgullo y cinco efectos de éste (Juan de Mena, «Canta tú, cristiana musa...», en *Cancionero castellano del siglo XV*. Ed. Foulché Delbosc, 1912-1915, Vol. I, no. 13, pp. 124-125). A su vez, en la sección sobre las *filiae avaritiæ*, Fernán Pérez de Guzmán recurre a la metáfora clasificadora de un árbol, que simboliza a la codicia, y cuyas ramas (retoñas de la avaricia) representan los atropellos de los distintos estamentos de la sociedad. Para más información, remitimos a: Serverat, Vincent. *La poupre et la glèbe. Rêthorique des états dans l'Espagne médiévale*. Grenoble: ELLUG, 1997, pp. 35-36.

*assí ordenaron* a la espeçiosa,  
 linda, graçiosa, muy noble, gentil,  
 la luz angélica e muy doñeguil  
 en excelençia e muy linda, fermosa. (§ 2)

En la estrofa citada nos llaman la atención los versos «e muy alegre su *disposiçión*... / *assí ordenaron* a la espeçiosa» (§ 2ce). Páginas atrás, ya indicamos que, en el contexto de la poesía cancioneril, las palabras «ordenar» y «disposiçión» se usaban para referirse a la creación de un *dezir* y a la *dispositio* de estos textos siguiendo los preceptos de la retórica. En estos versos, Imperial nos ha entregado, pues, una clave de desciframiento del sentido figurado del texto: la dama creada constituiría una metáfora del poema que ha compuesto, el cual es de estilo placentero y ordenado en su disposiçión. Una confirmación de esta pista de lectura se halla en la cuarta estrofa, en la que surgen una serie de apóstrofes que Brian Dutton, en su nota al poema (290), interpreta como una serie de atributos de doña Isabel:

¡Oh, tú, poetría e gaya ciencia!  
 ¡Oh, *dezir* rímico ingenioso!  
 ¡Oh, tú, rectórica e pulcra ‘loquençia  
 e suavidat en gesto graçioso!  
 ¡Oh, *ayuntamiento compendioso*!  
 Pues vos plugo reinar en aquésta,  
 Assí, a Dios graçias, con fe manifiesta,  
 Rindo por ende al Miraculoso.

En nuestra opinión, parece difícil conciliar los apóstrofes «poesía», «Gaya Ciencia», «*dezir* rímico e ingenioso», «rectórica», «loquençia» y «ayuntamiento compendioso» con las virtudes de doña Isabel. Al contrario, pensamos que dichos apóstrofes permiten desambiguar la confusión que genera el uso del pronombre «aquésta», en el verso «os plugo reinar en *aquésta*». En efecto, pensamos que se trata aquí de un segmento metatextual, y que el poeta está refiriéndose a la pieza compuesta, su vínculo estrecho con la retórica, y a una nueva forma de hacer poesía. En lugar, pues, de los atributos de doña Isabel, se trataría más bien aquí de los criterios de la nueva poética *ingeniosa* (un término adscrito al

campo semántico de la sutileza, según el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias)<sup>11</sup> de la discontinuidad, o sea, la *enumeratio* selectiva y trabada de los *dezires* prerrenacentistas. Por ende, en el quinto verso, la palabra *ayuntamiento* valdría por enumeración mientras que el adjetivo *compendioso* significaría *suma* (en su sentido etimológico de resumen o síntesis). Así como la dama, por medio de las influencias astrales y la labor ordenadora de Amor y Apolo, ha pasado del caos de los cuatro elementos a ser una mujer perfecta; el *dezir*, a su vez, también ha evolucionado –mediante el *ayuntamiento compendioso*– del orden inorgánico y acumulativo de sensibilidad medieval al orden armónico de sensibilidad humanista.

Esta nueva estética de la discontinuidad no radica tanto en la longitud de la enumeración como en su armonía y trabazón. En esta nueva generación de *dezires* prerrenacentistas, los poetas practican una numerología más sutil, refinada y flexible que la tardomedieval, en la cual se imponía, a la fuerza, la temática con un fin educativo y por medio de técnicas mnemónicas y/o de visualización como la opción por números simbólicos, etc. Asimismo, los nuevos catálogos no tienen un carácter tan rígido como los tardomedievales que estaban dictados por un fin aleccionador y mnemotécnico. En suma, en el *dezir* se cruzan dos sensibilidades y dos estéticas. Por un lado, los *dezidores* sacrifican en el altar de la parataxis medieval y crean textos expansivos. Y, por otro lado, el *dezir* cuatrocentista, bajo la influencia del protohumanismo y el retorno a los cánones artísticos clásicos, tenderá a ser cada vez más un texto de tipo selectivo.

## CONCLUSIONES

Este ensayo partió de la premisa de que el *dezir* consiste en un texto *discontinuo* («escrito para ser leído»), y en el que se manifiesta una estética de la discontinuidad (enumeración y división). Un sondeo del corpus de los *dezires* castellanos en busca de enumeraciones textuales expli-

<sup>11</sup> Según la entrada *ingenio* del *Tesoro de la lengua castellana*: «Vulgarmente llamamos ingenio una fuerza natural de entendimiento investigadora de lo que por razón, y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas, artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños» («Ingenio», 78). Aunque el *Breve diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de Corominas no recoge el término ingenio, sí define el término *sutil* como: «Fino, delgado, penetrante. Sotil es la forma predominante hasta el S. XVI y en muchos dialectos. Derivados: sutileza (1220-50) y utilizar (h. 1280)» («Sutil», 550).

citas y de fragmentos metatextuales sobre la discontinuidad corroboró la existencia del criterio poético de la *enumeratio* y la *numeratio* en estos poemas. La enumeración, como método de enseñanza y de memorización es vinculable, obviamente, con los textos de raigambre didáctico-moral a los que pertenece el *dezir* ideal.

Ahora bien, fue menester matizar esta hipótesis, por cuanto esta pasa por alto que nos hallamos en un período histórico-cultural cuando los poetas desean fijar sus textos por escrito, reivindican la originalidad de su arte, y desean darse a conocer y autorizarse a sí mismos como *poetas*. La discontinuidad también es afín, pues, con una reflexión sobre el arte de la escritura en sí —o sea, el proceso de la creación de un texto, su contenido y la *forma*. De ahí que estos textos sean adjetivados, y con tanta frecuencia, de «sutiles». En efecto, el *dezidor* castellano se deleita al glosar los textos de otros poetas o propios, al argumentar para descubrir la verdad por medio de la lógica, y al crear textos de estructura discontinua.

En una segunda etapa, nos enfocamos en una tipología de los *dezires* enumeradores, unos poemas que florecen en el cruce de las sensibilidades medieval y protohumanista, y que dividimos en dos categorías principales de textos: uniseriales y pluriseriales (yuxtapuestos, cruzados y sintético-analíticos prerrenacentistas). La preeminencia de la yuxtaposición de taxonomías y la posibilidad de declinar series *ad infinitum*, así como el rechazo de la síntesis y de la globalización entre las tipologías, nos lleva ahora a plantear la posibilidad de una huella de la filosofía nominalista de Guillermo de Occam en la predilección de los *dezidores* por las individualidades (cosas particulares) en lugar de las estructuras permanentes (esencias). Esta hipótesis se consolida al tener en cuenta que existen, en el medioevo tardío, unos fenómenos parecidos reseñables en otras formas de expresión artística del gótico tardío de influencia nominalista. Pensamos, por ejemplo, la ausencia de módulos intermedios (base y capitel) en los pilares de las iglesias; la predilección por el decorado omnipresente en vez de realzar las líneas arquitectónicas funcionales, etc. (Panofsky, 129). Los poetas, por medio de sus obras, también vienen a poner en tela de juicio el poder sintético de la razón (*summa et concordantia*) típico del gótico clásico y que se traduciría por el espíritu sintetizador de los esquemas analítico-sintéticos.

El *dezir* tardomedieval es amplificador y plurisecuencial, claro está, pero la escuela italiana abrirá el camino hacia un nuevo tipo de enume-



ración, selectiva y compendiosa. El *dezir* ha pasado pues, de las cifras de corte medieval a la *suma* protohumanista –un retorno al ideal, a la esencia.

## OBRAS CITADAS

### FUENTES TEXTUALES

#### CANCIONEROS

*Cancionero castellano del siglo XV*. Ed. Foulché-Delbosc, Raymond. *Nueva Biblioteca de Autores Españoles XV & XIX*. Madrid: Bailly-Baillière, 1912-1915, 2 vols.

*Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993.

*Cancionero de Gómez Manrique*. Ed. González Vidal, Francisco. Madrid: Cátedra, 2003.

#### POEMAS

Álvarez de Villasandino, Alfonso. «Ocho letras muy preçiadadas...». *Cancionero de Baena*, Eds.

Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 149, pp. 172-173

\_\_\_\_\_. «Amigos, ya veo acercarse el fin...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 37, pp. 124-125.

Baena, Juan Alfonso. *Dezir que fizo Juan Alfonso de Baena*. Marino, Nancy (ed.). Albatros: Valencia, 1978.

Baena, Juan Alfonso. «El sol innoçente, con mucho quebranto...». *Cancionero de Baena*. Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 37, pp. 56-58.

González de Úceda, Pero. «Vi estar fermosa vista...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 343, pp. 616-618.

- Guzmán, Fernán Pérez de. «Yo, pecador, a Dios me confieso...». *Cancionero castellano del siglo XV*. Ed. Foulché-Delbosc, Raymond. Vol. I, n° 271, pp. 630-650.
- Imperial, Francisco. «Dezir a las siete virtudes». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 250, pp. 306-318.
- \_\_\_\_\_. «En dos setecientos e más dos e tres...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 226, pp. 255-266.
- \_\_\_\_\_. «El dios de amor, el su alto imperio...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993 n° 238, pp. 290-291.
- Macías, el enamorado. «Con tan alto poderío...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 309, pp. 549-550.
- Martínez de Medina, Gonzalo. «La Deidad es un ser infinido...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 337, pp. 594-598.
- \_\_\_\_\_. «Tú, que te vees en alta coluna...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 339, pp. 600-604.
- Mena, Juan de. «Al muy prepotente don Juan el segundo...». *Laberinto de Fortuna y otros poemas*. Ed. Carla de Nigris. Barcelona: Crítica, 1994, pp. 65-184.
- \_\_\_\_\_. «Canta tú, cristiana musa...». *Cancionero de Gómez Manrique*. Ed. González Vidal Francisco. Madrid: Cátedra, 2003, pp. 467-552.
- Migir de San Jerónimo, Fray de. «Al grand Padre Santo e los cardenales...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 38, pp. 58-61.
- Sánchez Calavera, Fernán. «Por Dios, señores, quitemos el velo...». *Cancionero de Baena*, Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 530, pp. 398- 400.
- Toro, Arcediano de. «Pois que me vejo a morte cegado...». *Cancionero de Baena*. Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 316, pp. 556-559.

Valencia, Diego de. «Siete plantas muy reales...». *Cancionero de Baena*. Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993, n° 514, pp. 358-360.

## OTRAS OBRAS

Alighieri, Dante. «Cartas a Cangrande della Escala de Verona». En *Obras completas*. Trad. González Ruiz, Nicolás. Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 2015.

Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.

Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.

## ESTUDIOS

Alonso, Martín. «Tratado». *Diccionario medieval español desde las glosas emilianenses y silense (siglo X) hasta el siglo XV*. Salamanca: Universidad Pontífice, 1986, Vol. II; p. 1603.

Alvar Ezquerro, Alfredo (coordinador). *Las enciclopedias en España antes de «l'Encyclopédie»*. Madrid: CSIC, 2009.

Auerbach, Eric. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. París: Gallimard, 2008.

Bajo Perez, Elena. «Obras lexicográficas y textos medievales: utilidad de los diccionarios para los historiadores de la Edad Media hispánica». *En la España medieval*, 36, 2012, pp. 401-441.

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

\_\_\_\_\_. *Un engin si subtil: Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV<sup>e</sup> siècle*. París: Champion, 2001, pp. 7-11.

Chas Aguión, Antonio y Álvarez Ledo, Sandra. «Los decires». *Historia de la métrica medieval castellana*. Logroño: CILENGUA, 2014, pp. 647-665.

- Eggert, Elmar. «El diccionario como puente entre las lenguas y culturas del mundo». *Actas del II congreso Internacional de Lexicografía Hispánica*. Eds. Azorín, Dolores et al. Alicante: Universidad de Alicante, 2008, pp. 74-81.
- Faulhaber, Charles. *Latin rhetorical theory in thirteenth and fourteenth century Castile*. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Gómez Bravo, Ana María. «Cantar decires y decir canciones: género y lectura de la poesía cancioneril castellana». *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI, 1999, pp. 168-187.
- \_\_\_\_\_. «Retórica y poética en la evolución de los géneros literarios cuatrocentistas». *Rethorica*, XVII, 1999, pp. 1-37
- \_\_\_\_\_. «Decir canciones: The Question of Genre in 15th Century Castilian Cancionero Poetry». *Medieval Lyric: Genres in Historical Context*. Ed. Paden, William. Urbana: University of Illinois Press, 2001, pp. 158-187.
- Harmon, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette, 1981.
- Jauss, Hans-Robert. «Littérature médiévale et théorie des genres». *Poétique*, 1, 1970, pp. 79-101.
- Jeay, Madeleine. «Une poétique de l'inventaire: les listes chez Eustache Deschamps». *Le Moyen Français. Philologie et linguistique. Approches du texte et du discours*. Eds. Combettes, Bernard y Monsonégo, Simone. Paris: Didier, 1996, pp. 257-279.
- \_\_\_\_\_. *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIe-XVe siècles)* Ginebra: Droz, 2006.
- Kelly, Douglas. "Assimilation et montage dans l'amplification descriptive: La démarche du poète dans le *dit* du XVème siècle". *Mittlelalterbilder aus neuer perspective. Diskussionsanstöße zu amour courtois, Subjektivitat in der Dichtung un Strategien des Erzählens. Würzbuenger Kollokium*, 1984. Munich: Finch, 1985, pp. 289-302.
- Larigós Lloréns, Laura. *Revisión y estudio de la obra poética de Micer Francisco Imperial*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 207-211.
- Le Gentil, Pierre. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen-Age*. Rennes: Plihon, 1949-1953, 2 vols.

- Léonard, Monique. *Le dit et sa technique littéraire (des origines à 1940)*. París: Champion, 1996.
- López Grigera, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*. México: El Colegio de México, 1950.
- Manzarbeitia Valle, Alfonso. «El árbol de Jesé». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 2, 2009, pp. 1-8.
- Montes Romero-Camacho, Isabel. «El converso sevillano Nicolás Martínez de Medina (o de Sevilla), contador mayor de Castilla. Apuntes para una biografía». UNED. *Espacio, tiempo y forma, Serie III, Historia medieval*, t. 27, 2014, pp. 343-380.
- Nieto, Lidio. «Vocabularios y glosarios del español de los siglos XIV al XV». *Revista de Filología española*, LXXX, 1-2, 2000, pp. 155-180.
- Ortega Sierra, Sara. *Yo, pecador, a Dios me confieso... Las confesiones rimadas, definición y tipología de un género tardomedieval*. Tesis de Maestría inédita. Université Stendhal-Grenoble III, 1998.
- \_\_\_\_\_. *El dezir en la época de Juan II (1405-1454): Definición y poética de un género cancioneril*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Puerto Rico y Université de Grenoble, 2006.
- \_\_\_\_\_. «*Docere, prodesse y movere*: El *dezir* aleccionador y su tipología». *Revista DEGI (Universidad del Turabo)*, en prensa.
- Panofsky, Erwin. *Architecture gothique et pensée scholastique*. París: Minuit, 1967.
- Serverat, Vincent. *La poupre et la glèbe. Rhétorique des états dans l'Espagne médiévale*. Grenoble: ELLUG, 1997.
- \_\_\_\_\_. «Sobre algunas tríadas sociales en la Hispania medieval: de Isidoro de Sevilla a Rodrigo Sánchez de Arévalo». *Revista de Literatura Medieval*, 2006 (diciembre), 19, pp. 207-241.
- Vicente García, Luis Miguel. «Francisco Imperial y los horóscopos a la carta en los dezires alegóricos del siglo XV: hacia una poética de metáforas celestes». *Revista de poética medieval*, 12, 2004, pp. 121-158.
- Villa Prieto, José. «La enseñanza en la universidad medieval. Centros, métodos y lecturas». *Tiempo y sociedad*, 26 (2017), pp. 59-131.

- Weiss, Julian. *The poet's art: Literary theory in Castile c. 1400-60*. Oxford: Medium Aevum monograph new series XIV, 1990.
- Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972.