

XL

SEMANA DE ESTUDIOS
MEDIEVALES

ESTELLA

16-19

JULIO 2013



**Gobierno
de Navarra**

La cultura en la Europa del siglo XIII

Emisión, intermediación, audiencia

Jaume Aurell • Rafael Narbona Vizcaino • Éric Palazzo • Francisco Bautista •
Catalina Girbea • Pierre Chastang • Thierry Kouamé • Lluís To Figueras •
María Gembero-Ustároz • Joaquín Rubio Tovar • Peter Linehan •
María del Carmen Lacarra Ducay

XL Semana de Estudios Medievales
Estella, 16-19 de julio de 2013

LA CULTURA EN LA EUROPA DEL SIGLO XIII

Emisión, intermediación, audiencia

XL Semana de Estudios Medievales
Estella, 16-19 de julio de 2013

LA CULTURA EN LA EUROPA DEL SIGLO XIII

Emisión, intermediación, audiencia



Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura, Turismo
y Relaciones Institucionales

Título: La cultura en la Europa del siglo XIII. Emisión, intermediación, audiencia
(Actas de la XL Semana de Estudios Medievales de Estella.
16 al 19 de julio de 2013)

© Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales

Imagen de cubierta: Juglar tocando el laúd, detalle del mural de la Pasión procedente del refectorio
de la catedral de Pamplona. Juan Oliver, 1335, Museo de Navarra.

Fotocomposición: Pretexto
Imprime: Ziur Navarra S. A.

ISBN: 978-84-235-3354-1
Depósito legal: NA 489-2014

Promociona y distribuye: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra
C/ Navas de Tolosa, 21
31002 Pamplona
Teléfono: 848 427 121
fondo.publicaciones@navarra.es
<https://publicaciones.navarra.es>

Índice

PRESENTACIÓN	9
La cultura en la Europa del siglo XIII: visiones retrospectivas y agendas historio- gráficas	13
Jaume AURELL	
La sublimación del héroe en la épica medieval	27
Rafael NARBONA VIZCAÍNO	
La liturgie et les cinq sens : les illustrations du cartulaire de Saint-Martin du Canigou	69
Éric PALAZZO	
El renacimiento alfonsí: <i>renovatio</i> y saber en la producción cultural de Alfonso X (1252-1284)	85
Francisco BAUTISTA	
Diffusion et réception de la littérature arthurienne en français. Le cas de <i>l'Estoire del Saint Graal</i>	97
Catalina GIRBEA	
Écrire, remployer, archiver. Quelques remarques sur l'évolution de la culture de l'écrit au Moyen Âge central	135
Pierre CHASTANG	
Les universités du XIII ^e siècle et l'acculturation de l'Occident latin	157
Thierry KOUAMÉ	
Las funciones sociales del notariado en la Cataluña del siglo XIII	169
Lluís TO FIGUERAS	

La música medieval de Navarra y las canciones del rey Teobaldo I a través de la colaboración entre Higinio Anglés y Fernando Remacha (1968-1969)	201
María GEMBERO-USTÁRROZ	
La traducción en la <i>General Estoria</i>	247
Joaquín RUBIO TOVAR	
Historiografía peninsular: el intelectual en la política	285
Peter LINEHAN	
Artistas, consumidores y mecenas en la Europa del siglo XIII	303
María del Carmen LACARRA DUCAY	

Presentación

El Gobierno de Navarra organizó la XL Semana de Estudios Medievales de Estella, que coincidió con el cincuenta aniversario de su creación. Por ese motivo, se le quiso dar toda la relevancia que exigía la ocasión.

El Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella, compuesto por los profesores Ángel Martín Duque (presidente), Juan Carrasco Pérez (vicepresidente), Ángel Sesma Muñoz, Juan Ignacio Ruiz de la Peña Solar, Pascual Martínez Sopena, José Ramón Díaz de Durana, Philippe Sénac, Eloísa Ramírez Vaquero (vocales) y Jaume Aurell (secretario), propuso que la cuadragésima edición de la Semana de Estudios estuviera dedicada a la reflexión sobre la cultura en la Europa del siglo XIII.

A través de una aproximación interdisciplinar, investigadores procedentes de diversas universidades europeas reflexionaron sobre la cultura en torno a las tres dimensiones de esta, tal como las está analizando la historiografía más reciente. En primer lugar, las formas de emisión de la cultura, tales como la escritura histórica, la dimensión cultural de las prácticas litúrgicas, la incorporación de la lengua romance en la literatura castellana y la producción artística. En segundo lugar, los focos de intermediación de la cultura, tales como las escuelas de traducción en torno a la corte de Alfonso X el Sabio, las formas de transcripción y transmisión textual, las prácticas notariales en la Corona de Aragón, la enseñanza en las universidades y la función del mecenazgo artístico. Y, por fin, la recepción y audiencia de la cultura en la sociedad del siglo XIII, materializada en el consumo literario, particularmente de la literatura artúrica, la generación de leyendas y la sublimación del héroe en la literatura, y las percepciones y el consumo artístico.

La Semana, que se desarrolló un año más en el Centro de San Juan de la plaza de los Fueros de la ciudad de Estella, contó con los más prestigiosos

especialistas sobre estas cuestiones, como se puede comprobar por la calidad de las intervenciones, que constituyen el contenido de este volumen. La sesión inaugural corrió a cargo de Jaume Aurell, miembro del Comité Científico de la Semana, que actuó precisamente como coordinador de esta edición. En esa introducción, se planteó la necesidad de una revisión de la cultura del siglo XIII, puesto que durante mucho tiempo se ha querido proyectar la situación del presente hacia esa época, y por tanto se han olvidado algunos temas y perspectivas de estudio que este volumen intenta abordar.

La aproximación al tema, como suele ser habitual en la Semana, fue plenamente interdisciplinar, combinándose de modo coordinado sesiones de tipo histórico, literario y artístico. Las exposiciones siguieron la mencionada triple estructura (emisión, intermediación, audiencia). Respecto a la emisión de la cultura, Peter Linehan se refirió a la cronística de la época, enfatizando su relación con el contexto desde la que fue articulada. Éric Palazzo expuso el estado de la cuestión de los estudios sobre la liturgia de ese período, y concretamente su relación con la cultura. Rafael Narbona disertó sobre la sublimación del héroe en la épica medieval.

Las sesiones del segundo día estuvieron centradas en los procesos de intermediación de la cultura, uno de los aspectos más originales que puede aportar este volumen. Francisco Bautista se refirió a la vernacularización, concretamente al proceso de romanceamiento de textos latinos. Pierre Chastang profundizó en el tema tan actual de la transmisión textual y la arqueología del texto. Thierry Kouamé se refirió al tema siempre actual de las universidades, ahondando en la época de sus orígenes y más específicamente en su función de culturación en el Occidente latino. Lluís To abordó el tema del trabajo y la función del notariado, poniendo un particular énfasis en su dimensión social. Joaquín Rubio Tovar afrontó el tema de las traducciones, centrándose en la *General Estoria*.

También se presentaron algunas ponencias relacionadas con temas considerados tradicionalmente algo marginales por la historiografía, pero que están tomando un mayor cuerpo a la hora de analizar las manifestaciones culturales. María Gembero se refirió a la música en la Navarra de Teobaldo I, ahondando en sus evidencias, interpretaciones y percepciones. Por fin, Catalina Girbea disertó sobre la difusión y la recepción de la literatura artúrica en lengua francesa. La sesión de clausura corrió a cargo de María del Carmen Lacarra, quien profundizó en la cuestión de la audiencia de la cultura a través del análisis conjunto de artistas, consumidores y mecenas en la Europa del siglo XIII.

Como es habitual, el Ayuntamiento se ocupó de la organización de diversas actividades culturales complementarias a la Semana, que se desarrollaron en la propia villa durante esos días. También, como en años anteriores, la Semana científica se complementó con las diversas iniciativas de los centros hosteleros, volcados en la recreación temporal, durante esos días, del medioevo local.

El Comité Científico quiere dejar constancia expresa, una vez más, de su permanente agradecimiento a organismos e instituciones navarras, tanto las generales como las locales, y su reconocimiento hacia la continua colaboración y apoyo por parte de otras entidades estellesas, que de un modo u otro sostienen, colaboran y enriquecen tanto las sesiones académicas como los variados complementos festivo-culturales. Resulta ineludible destacar al propio Ayuntamiento de la ciudad, a la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Estella, a la empresa Muraria, al Centro de Estudios Tierra Estella y a la Sociedad Gastronómica Basaula, así como el patrocinio de Caja Rural de Navarra.

La cultura en la Europa del siglo XIII: visiones retrospectivas y agendas historiográficas

Jaume AURELL

Universidad de Navarra

Este texto consta de tres partes. En la primera, acometeré una aproximación global al concepto que el medievalismo contemporáneo ha tenido de la cultura del siglo XIII. Distinguiré básicamente dos lecturas de ese siglo, que son fruto de la aplicación sucesiva de una agenda modernista y de una agenda posmodernista. El diverso enfoque de cada una de ellas da como resultado dos imágenes muy diferentes del siglo XIII, con sus respectivas metodologías asociadas, que conllevan a su vez el acento en unos temas determinados y el rechazo de otros. La segunda parte la dedicaré a un comentario de los trabajos considerados clásicos sobre la cultura medieval (como los de Charles Haskins, Josep Strayer y Johan Huizinga), y cómo han afectado concretamente al tratamiento (o al tratamiento «en negativo») proyectado al siglo XIII. Concluyo, en la tercera parte, con una revisión de los temas que actualmente el medievalismo está privilegiando sobre la cultura del siglo XIII, basándome precisamente en parte en los trabajos que se presentan en esta Semana.

I

Ha habido demasiada resistencia a aproximarse al siglo XIII en sí mismo, ya que el presentismo ha pesado mucho en la historiografía contemporánea. Durante la segunda mitad del siglo XIX y los tres primeros tercios del siglo XX, el medievalismo optó por una lectura modernista del siglo XIII. La aproximación a la Edad Media quedaba filtrada por los valores ilustrados asociados a la racionalidad de la escolástica clásica, el proceso de secularización y el progreso técnico del gótico. En la agenda de este medievalismo modernista se idealizaba el siglo XIII como muestra de continuidad y progreso, así como la experiencia de una primera laicización de la cultura y del descubrimiento de la individualidad, enfatizando su desarrollo institucional, legal e intelectual. Esto daba como consecuencia una racionalización de la

política, con el subsiguiente establecimiento de los primeros gérmenes del Estado moderno y la burocratización administrativa¹.

En contraposición a este medievalismo modernista, hacia los años setenta del siglo pasado se fue imponiendo una lectura posmodernista del siglo XIII. Ahora se desidealizaba el siglo XIII, porque era considerado una marcha atrás respecto a la mayor expresividad, espontaneidad, irracionalidad y emotividad del siglo XII (valores todos ellos asociados a la posmodernidad)². La emotividad de Eloísa y Abelardo, el argumento ontológico de san Anselmo, las habituales querellas teológico-doctrinales y las herejías rigoristas del siglo XII eran ahora considerados más genuinamente medievales que la sistemática tomista o la teocracia papal inaugurada por Inocencio III en el siglo siguiente. Como consecuencia, en la agenda del medievalismo posmoderno se demonizaba el siglo XIII, pasando a idealizarse el siglo XII, que expresaba mejor los valores incorporados en Occidente tras la crisis de 1968 y la sustitución del estructuralismo por el posestructuralismo, la construcción racional por el deconstruccionismo y, en definitiva, el modernismo por el posmodernismo.

En esta nueva visión, el análisis de las formas se impuso sobre los contenidos, así como el de los significantes sobre los significados, en una clara asunción de los postulados más radicales del giro lingüístico. La prioridad de lo marginal, cuando no de lo grotesco, se impuso claramente. Los estudios de género, más preocupados por el desarrollo de la sexualidad y de las culturas asociadas a ambos géneros que por una sobria historia de las mujeres, de lo doméstico, de la vida privada, redujeron en buena medida la historia cultural del siglo XIII a sus manifestaciones más marginales o excepcionales.

La estrategia, de raigambre claramente foucaultiana, era conseguir una inclusión de lo marginal o excepcional en lo central o habitual, en un claro guiño a algunas de las reivindicaciones de algunas minorías de cuño sesentayochista. El medievalismo posmoderno buscaba, en fin, una demodernización del proyecto modernista del medievalismo, que daba como resultado una defamiliarización de lo medieval, y una cierta demonización de la Edad

¹ Vid. el agudo diagnóstico de G. M. Spiegel, «Dans l'oeil du miroir», *Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Réflexions Historiographiques*, 22, 1999, pp. 87-148.

² Sobre el concepto de posmodernismo, es clásico el libro de J.-F. Lyotard, *La condition post-moderne*, París, 1979. Sobre la recepción de las teorías posmodernas en la historiografía, F. R. Ankersmit, «The Origins of Postmodernist Historiography», en J. Topolski, (ed.), *Historiography Between Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, 1994, pp. 87-117; B. C. Southgate, *History: What and Why. Ancient, Modern and Postmodern Perspectives*, Londres, 1996; y E. Breisach, *On the Future of History: The Postmodernist Challenge and its Aftermath*, Chicago, 2003.

Media, manifestada en el retorno de lo grotesco en la historiografía –con claras resonancias del proceso de la antimoderna «gotización» que llevó a cabo el Romanticismo decimonónico–. En esta lectura, el siglo XIII se concibe como la culminación del proceso de la creación de una «sociedad persecutiva» –en clara alusión a su intolerancia por las minorías como los grupos heréticos, los judíos, la cultural popular, las prostitutas, las brujas y otros grupos minoritarios–. El que era «el más grande de los siglos» para los modernos, origen del movimiento progresivo y racional que dio origen a los valores modernos de Occidente, perdió esa condición, y pasó a ser visto como el momento privilegiado del Estado y la Iglesia frente a los que mostraban reacción contra la autoridad secular, disensión doctrinal o desarreglos morales.

El resultado de esa operación proyectiva ha sido una distorsión de las realidades culturales del siglo XIII, más centradas en lo grotesco, lo marginal, lo diferente (el influjo de autores como Michel Foucault en su idea de los «márgenes» y de Jacques Derrida con su idea de la «diferencia» es más que evidente), más que en lo real de aquella época³. Los «estudios culturales», con su búsqueda de lo excepcional sobre lo habitual, de lo extraordinario sobre lo ordinario, de lo patológico sobre lo natural, de lo inestable sobre lo estable, de lo local sobre lo universal, de la alteridad sobre la identidad, se han impuesto en exceso al estudio de lo propiamente cultural. Entonces, desde mi punto de vista, la paradoja es grande aquí: los estudios culturales, con toda su carga antihistoricista y presentista, finalmente han «deculturizado» la Edad Media. De hecho, tal como Lee Paterson ha sostenido repetidamente, la cultura posmedieval, en su forma moderna o posmoderna, ha asentado buena parte de su identidad por contraposición, a través de la exaltación de la diferencia y de esa idea de alteridad u «otredad» respecto a la Edad Media⁴.

Así, los temas más frecuentados por algunos medievalistas son las violencias, los conflictos, la experiencia de la marginalidad y el desarrollo de lo grotesco, por lo que el siglo XIII es visitado sobre todo como un gran laboratorio patológico. Tal como D. Vance Smith ha afirmado explícitamente, «los estudios culturales medievales estudian la patogénesis de la cultura»⁵.

³ P. Freedman y G. Spiegel; L. Patterson, «Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies», *American Historical Review*, 103, 1998, pp. 677-704.

⁴ *Vid.* especialmente L. Patterson, «Introduction. Critical Historicism and Medieval Studies», en Patterson (ed.), *Literary Practice and Social Change in Britain, 1380-1530*, Berkeley, 1990; *idem*, *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, 1987; *idem*, «On the Margin: Postmodernism, Ironic History and Medieval Studies», *Speculum*, 65, 1990, pp. 87-108.

⁵ Citado en Spiegel, «Dans l'oeil du miroir», *op. cit.*, p. 145.

Lo patológico funciona aquí como un resultado de diferencia (*différance*), más que alteridad.

Estas afirmaciones no son simplemente teorías. En estos dos últimos decenios se han publicado centenares de libros, publicados en las más prestigiosas editoriales, centrados en estas cuestiones marginales: la corporeidad⁶ sobre la sociedad persecutoria de las minorías ideológicas, religiosas y sexuales⁷, sobre el incesto, el masoquismo y el travestismo. Mi principal crítica a estas aproximaciones no es tanto su validez como investigaciones históricas sino más bien su flagrante reduccionismo. Además, muchas veces he pensado que se trata simplemente de la necesidad de construir obras sobre la Edad Media sin tener un contacto directo con la documentación y los archivos, lo que obliga a algunos de sus autores a reducir al máximo los documentos que constituyen sus fuentes.

Esta proyección de los modelos actuales hacia el siglo XIII ha quedado bien reflejada en el espejo que, hasta hace bien poco, aparecía en la portada de la revista *Speculum*, el órgano principal de la Academia Medieval Americana –como, por otra parte, el propio título de la revista sugería desde el principio–. La sociedad moderna y posmoderna, incluso en su actividad más académica, se ha aproximado a la época medieval buscando un espejo que reflejara su propio rostro, un reflejo de su propia naturaleza, más que la realidad propia de aquellos siglos. Es lo que otros han denominado presentismo, y que algunos de los grandes fundadores del medievalismo contemporáneo, como Johan Huizinga, Ernst Kantorowicz, Étienne Gilson, Marc Bloch, Henri Pirenne, Charles Homer Haskins y Joseph Reese Strayer, combatieron, aunque en cierto modo ellos quedaron también apresados en esa red⁸.

⁶ Sobre sexualidad y cuerpo, A. McNamara, *Medieval Masculinities: Regarding Men in the Middle Ages*, Minneapolis, 1994; C. Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York, 1991; Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York, 1995; J. Cadden, *The Meaning of Sex Differences in the Middle Ages*, Cambridge, 1994; J. W. Baldwin, *The Language of Sex: Five Voices from Northern France around 1200*, Chicago, 1994; E. J. Burns, *Bodytalk. When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, 1993.

⁷ R. I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society: Power and Deviance in Western Europe, 950-1250*, Oxford, 1987; *idem*, *The Origins of European Dissent*, New York, 1985; *idem*, *The Birth of Popular Heresy*, New York, 1976; J. Russell, *Dissent and Order in the Middle Ages: The Search for Legitimate Order*, New York, 1992; *idem*, *Lucifer, The Devil in the Middle Ages*, Ithaca, 1984; E. J. Peters, *Heresy and Authority in Medieval Europe*, Philadelphia, 1988; *idem*, *Torture*, New York, 1985; *idem*, *The Magician, the Witch and the Law*, Philadelphia, 1978; E. J. Peters y A. Kors, *Witchcraft in Europe*, Philadelphia, 1972.

⁸ J. R. Strayer, «The Future of Medieval History», *Mediaevalia et Humanistica*, 1971 (2), pp. 179-188.

El historicismo clásico, que estaba basado en las certidumbres positivistas y en la aplicación metódica de las (mal llamadas) ciencias auxiliares como la paleografía, la diplomática, la codicología, ha sido sustituido por el llamado «nuevo historicismo», basado más en los análisis del discurso que en los contenidos en sí mismos considerados⁹. La clásica distinción entre documentos y textos se ha vuelto borrosa, no siempre con beneficiosos resultados para la investigación. La interpretación de la textualidad y la narrativa se han impuesto al sobrio análisis documental. Esto ha generalizado una aproximación *construccionista* en el que se basan los mencionados estudios culturales.

En este nuevo panorama, lo más rescatable, desde mi punto de vista, es la «nueva filología»¹⁰. Aunque parte de un examen de la estructura del lenguaje más que del significado que el lenguaje produce, la llamada nueva filología ha tenido la virtualidad de poner el énfasis en los fenómenos de creación y transmisión textual, rechazando cualquier peligro de presentismo en la interpretación de los textos medievales. La convergencia de estos dos neos (el neohistoricismo y la neofilología) ha generado el «nuevo medievalismo», que tiene desde luego mucho de rescatable, sobre todo en

⁹ La corriente del nuevo historicismo (*New Historicism*) se divulgó en primer lugar entre los modernistas, para después ser asumida (solo parcialmente) en el medievalismo. *Vid.* especialmente: S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, 1980; *idem*, «Towards a Poetics of Culture», en *Learning to Curse*, New York, 2007; C. Gallagher and S. Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Chicago, 2000; L. Patterson, «Introduction: Critical Historicism and Medieval Studies», en Patterson (ed.), *Literary Practice and Social Change in Britain, 1380-1530*, Berkeley, 1990, pp. 1-14; B. Thomas, *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics*, Princeton, 1991; *The New Historicism Reader*, H. Aram Veeser (ed.), New York, 1994; P. Hamilton, *Historicism*, London, 1996; K. Ryan, *New Historicism and Cultural Materialism. A Reader*, London, 1996; J. Pieters, *Moments of Negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt*, Amsterdam, 2001.

¹⁰ La nueva filología (*New Philology*) es en cambio una metodología divulgada especialmente en el ámbito del medievalismo. Sus principales referentes teóricos son: S. G. Nichols, «Introduction: Philology in a Manuscript Culture», *Speculum*, 65, 1990, pp. 1-10; S. Wenzel, «Reflections on (New) Philology», *Speculum*, 65, 1990, pp. 11-18; S. Fleischman, «Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text», *Speculum*, 65, 1990, pp. 19-37; R. Howard Bloch, «New Philology and Old French», *Speculum*, 65, 1990, pp. 38-58; L. Patterson, «On the Margin...», *op. cit.*, pp. 87-108; A. Middleton, «Medieval Studies», en *Rethinking the Boundaries*, pp. 12-40; S. Huot, *The Romance of the Rose and its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*, Cambridge, 1993; K. Busby (ed.), *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, Amsterdam, 1993; J. Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the Libro de Buen Amor*, Princeton, 1994; B. Kimmelman, *The Poetics of Authorship in the Later Middle Ages. The Emergence of Modern Literary Persona*, New York, 1996; D.C. Greetham, «The Resistance to Philology», en D.C. Greetham (ed.), *The Margins of the Text*, Ann Arbor, 1997; R. Dahood (ed.), *The Future of the Middle Ages and the Renaissance. Problems, Trends, and Opportunities for Research*, Turnhout, 1998.

su modo de concebir el estudio de la Edad Media desde una perspectiva verdaderamente multidisciplinar¹¹.

En la actualidad, al menos es lo que yo espero o arguyo, se impone una lectura que supere la proyección moderna y posmoderna hacia el siglo XIII, que acomete un análisis más comprehensivo de todo el proceso cultural, desde su concepción y creación hasta su divulgación y recepción. Este es el espíritu que está implícito en el plan de esta Semana, y lo que pretendo sintetizar en esta ponencia introductoria. Así, a través de una aproximación interdisciplinar, se propone analizar de modo sintético los tres ámbitos principales de ese proceso. En primer lugar, se describen los centros de producción (monasterios y cortes) y las formas que adquiere la emisión: la escritura histórica, la producción litúrgica y las manifestaciones artísticas. En segundo lugar, se reflexiona sobre la crucial labor de intermediación: la incorporación de la lengua romance en la literatura, las escuelas de traducción, las formas de transcripción y transmisión textual, las prácticas notariales, la enseñanza en las universidades y la función del mecenazgo artístico. En tercer lugar, se profundiza en el renovado tema de la recepción de esas manifestaciones culturales y la audiencia que disfrutaba de ellas, particularmente el consumo literario y artístico.

II

Tradicionalmente se ha concebido el estudio de la cultura enfatizando sus manifestaciones más relevantes y excepcionales. Un buen modelo de este planteamiento es el que realizó Charles Homer Haskins en su ya clásico libro *El Renacimiento del siglo XII*¹². En primer lugar, Haskins realizaba un análisis del contexto histórico, un necesario marco introductorio para situar las manifestaciones culturales en su contexto. Después, se centraba en once temáticas que, a su juicio, eran las manifestaciones culturales más relevantes de la Europa del siglo XII: los centros intelectuales, los libros y las biblio-

¹¹ Sobre el nuevo medievalismo (*New Medievalism*), vid. M. S. Brownlee, K. Brownlee, and S. G. Nichols (eds.), *The New Medievalism*, Baltimore, 1991; A. J. Frantzen, *Speaking two Languages. Traditional Disciplines and Contemporary Theory in Medieval Studies*, Albany, 1991; L. J. Workman (ed.), *Medievalism in England*, Cambridge, 1992; L. J. Workman (ed.), *Medievalism in Europe*, Cambridge, 1994; J. Van Engen (ed.), *The Past and the Future of Medieval Studies*, Notre Dame, Ind., 1994; R. H. Bloch, S. G. Nichols (eds.), *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore, 1996; K. Biddick, *The Shock of Medievalism*, Durham, 1998; Richard Utz and Tom Shippey (eds.), *Medievalism in the Modern World*, Turnhout, 1998.

¹² Ch. Homer Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, New York, 1964.

tecas, el renacimiento del latín clásico, la situación de la lengua latina, la poesía en latín, el renacimiento de la jurisprudencia, la escritura histórica, las traducciones del griego y el árabe, el renacimiento de la ciencia, el renacimiento de la filosofía, y el inicio de las universidades.

El libro de Haskins apareció en el año 1927, y tuvo una extraordinaria acogida, similar a la que medio siglo antes había recibido la obra a la que, en cierto sentido, Haskins pretendía superar: la del historiador suizo Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, publicado originariamente en 1860. Sin embargo, lo que queda implícito en el libro es la búsqueda de Haskins de continuidades más que de rupturas con la Edad Media, originada por una evidente operación de «modernización» de la Edad Media. Esta intencionalidad es bien perceptible en la idealización que Haskins realiza de este período y que, de nuevo, condena al siglo XIII a una «hiper-modernización» y una cierta atonía y normalidad, que contrasta con un siglo XII mucho más original y excepcional. El uso del concepto renacimiento, aplicado tanto al siglo XII como al XVI, da también muestras evidentes de la idealización de este período, que se equipara por lo menos a la (también idealizada) época del Renacimiento.

Desde mi punto de vista, la mejor definición de este proceso de presentismo historiográfico la ha proporcionado John van Engen, quien lo ha definido como «una reescritura de la cultura medieval a través del filtro del dinamismo y la hiper-tecnificación norteamericana»¹³. Se entiende también mejor así el interés que algunos medievalistas, Lynn White entre ellos, mostraron durante los años cincuenta y sesenta del siglo pasado por la historia de la tecnología en la Edad Media¹⁴.

La aplicación de una agenda modernista a la Edad Media propició también una tendencia, bastante desafortunada desde mi punto de vista, a considerar las manifestaciones culturales de esos siglos como un precedente de la Edad Moderna, más que unas cualidades de esos siglos en sí mismos. Así, incluso algunos medievalistas se habituaron a usar el adjetivo «premoderno», en un flagrante aposteriorismo, e incluso prestigiosos historiadores rastrearon los orígenes de los principales conceptos modernos durante la Edad Media, como en el caso del también clásico estudio de Josep Strayer, *Los orígenes medievales del Estado moderno*, publicado en 1970¹⁵. El siglo XIII se habría caracterizado por una racionalización de la cultura política, generando

¹³ J. van Engen, «An Afterword on Medieval Studies, Or the Future of Abelard and Heloise», en Engen (ed.), *The Past and Future of Medieval Studies*, Notre Dame, 1994, p. 414.

¹⁴ L. White, «Science and the Sense of Self», *Daedalus*, 107, 1978, pp. 47-59.

¹⁵ J. R. Strayer, *On the Medieval Origins of the Modern State*, Princeton, 1970.

la consolidación de las burocracias reales, los poderes gubernamentales y los principios legales y constitucionales.

Algunos han considerado que la búsqueda de esos principios racionales del estado medieval por parte de Strayer estaban condicionados por su condición de consultor de la CIA, con el objetivo de promover la estabilidad gubernamental y la efectividad de la Administración necesarias para imponer un determinado sentido de Estado¹⁶. Esta tesis me parece excesivamente aventurada, pero es suficientemente ilustrativa de la oportunidad del conocimiento de las vidas de los historiadores para poder por lo menos comprender mejor su interés por determinados temas, sus opciones metodológicas, sus maridajes políticos o sus tendencias ideológicas. Es conocido el aforismo de Edmun Carr, que aconsejaba que «antes de conocer la historia, es preciso conocer al historiador».

Los frutos de esta agenda progresista, racionalista y modernista de la Edad Media, típica de las décadas centrales del siglo XX, también se dejaron notar en la predilección de Francia e Inglaterra (casualmente los vencedores de la Segunda Guerra Mundial) como los territorios clásicos de la Edad Media –en este caso, lo clásico se identificaba con lo moderno–. Esos países serían la vanguardia del origen de tres conceptos culturales de clara raigambre moderno-occidental: el proceso de laicización, el surgimiento de la individualidad y la emergencia de la racionalización de la cultura europea durante el siglo XIII, valores todos ellos que la agenda modernista para la Edad Media privilegiaba¹⁷.

Los demás territorios europeos, principalmente la península ibérica, Italia, la Europa central, Alemania, Polonia y Escandinavia, eran considerados periféricos o marginales. Es bastante llamativo que, desde hace un par de decenios, el interés del medievalismo haya pivotado hacia la península ibérica e Italia, no solo por una cuestión evidente de riqueza de fuentes documentales, sino también por el creciente interés por las sociedades cris-

¹⁶ N. Cantor, *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*, New York, 1991, p. 260.

¹⁷ Sobre el concepto de laicización, G. Lagarde, *La naissance de L'esprit laïque*, París, 1957; J. R. Strayer, «The Laicization of French and English Society in the Thirteenth Century», *Speculum*, 15, 1940, pp. 76-86; sobre el de la individualidad, R. W. Hanning, *The Individual in Twelfth-Century Romance*, New Haven, 1977, y C. Morris, *The Discovery of the Individual 1050-1200*, New York, 1972; J. F. Benton, «Consciousness of Self and Perceptions of Individuality», en R. L. Benson, G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Cambridge, Mass., 1982, pp. 263-295; sobre la racionalización, Ch. Radding, «Evolution of Medieval Mentalities: A Cognitive-Structural Approach», *American Historical Review*, 83, 1978, pp. 577-597, *idem*, *A World Made by Men: Cognition and Society 400-1200*, Chapel Hill, 1985; *idem*, «Superstition to Science: Nature, Fortune and the Medieval Ordeal», *American Historical Review*, 84, 1979, pp. 945-969.

tianas medievales que tuvieron que negociar religiosa y culturalmente con el islam y el judaísmo. No voy a negar que el medievalismo hispano está de enhorabuena, pero parece más que evidente que los acontecimientos asociados a los atentados del 11 de septiembre de 2001 parecen influir en este viraje, y que por tanto el presentismo vuelve a imponerse, esta vez en la elección de los temas y las áreas de preferencia.

Además, el interés por el surgimiento de la individualidad ha sido sustituido por el de la subjetividad. Esta subjetividad se construye no como un aspecto intrínseco de una individualidad coherente, estable y permanente, sino como un agente cultural cambiante según las condiciones contextuales y lingüísticas que le rodean. El influjo del giro lingüístico y el giro lacaniano (más que freudiano), es aquí evidente¹⁸. Este planteamiento queda desde mi punto de vista lastrado por una excesiva enfatización de lo mutable en las personas, cuando es evidente que en esos individuos, y también en la historia generalmente considerada, hay también continuidades y permanencias. En todo caso, no es extraño que el debate entorno al concepto de la *agency*, la capacidad de incidir de las personas en su entorno, haya sido muy intenso (y desde mi punto de vista sin demasiados frutos tangibles)¹⁹. Lo que sí me parece que ha sido una consecuencia positiva de este debate es la profundización del concepto de *autoría*, algo que desde luego afecta a la cultura, y particularmente a la literatura²⁰.

Casi contemporáneo a Charles Haskins es el también clásico libro de Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, publicado originariamente en 1919. No hay que olvidar que Huizinga pretendía publicar originariamente un estudio sobre el arte de los hermanos Van Eyck y sus seguidores, y, solo secundariamente, ponerlo en conexión con la vida de su tiempo. Pero lo secundario superó finalmente a lo primario, y su análisis se acabó dirigiendo a las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos. Huizinga realizó un estudio cultural muy novedoso para

¹⁸ G. M. Spiegel, «Dans l'oeil du miroir», *op. cit.*, pp. 127-129.

¹⁹ La revista *History and Theory* dedicó un número especial a este concepto historiográfico, titulado *Agency after Postmodernism*, «Themed Issue», 40, 2000.

²⁰ Sobre la autoría en la Edad Media, *vid.* los clásicos estudios de M.-D. Chenu, «Auctor, actor, autor», *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 3, 1926-1927, pp. 81-86; A. J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Latter Middle Ages*, London, 1984; G. Makdisi, D. Sourdel, J. Sourdel-Thomine (ed.), *La notion d'autorité au Moyen Âge: Islam, Byzance, Occident*, Paris, 1982; M. Zimmermann (ed.), *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, 2001. *Vid.* también D. F. Hult, «The Medieval Author», en *Self-fulfilling Prophecies. Readership and Authority in the First Roman de la Rose*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 25-64 y J. Aurell, *Authoring the Past. History, Autobiography, and Politics in Medieval Catalonia*, Chicago, 2012.

su tiempo. No se centró solo en los aspectos más formales y evidentes de la cultura (los que Haskins afrontaría diez años después), sino que se aproximaba también a otras manifestaciones como el tono de la vida, el anhelo a una vida más bella, que lleva a la ostentación y a promocionar el arte y la literatura como vías de escape de una vida que se considera demasiado monótona, el ideal caballeresco, el sueño del heroísmo, las manifestaciones del amor cortés, la concepción de la muerte, el espíritu religioso y su expresión plástica, la emoción y las fantasías religiosas, la decadencia del simbolismo, las formas de pensar, la sensibilidad estética, y las vinculaciones entre imagen y palabra.

III

Si he querido traer a colación los libros clásicos de Huizinga, Strayer y Haskins no es solo para verificar el contraste entre la orientación temática de esos autores y la que se propone en esta Semana, basada en un criterio de localización de la cultura en su emisión, intermediación y recepción más que en sus manifestaciones más sobresalientes. Quiero enfatizar también el hecho de que así como disponemos de aproximaciones globales a la cultura del siglo XII, así como de los siglos XIV y XV, es más difícil encontrar, no por casualidad, una síntesis global del siglo XIII. El siglo XIII es ciertamente una época donde, como se puede ver por los resúmenes presentados por los intervinientes de esta Semana, se produce una gran floración de manifestaciones culturales, y quizás es más complejo aventurar una síntesis. Este es un vacío historiográfico que por ello esperamos paliar de algún modo con la publicación de las actas de esta Semana. Pero, aún a riesgo de no ser exhaustivo, voy a tratar de enumerar las que me parecen más relevantes y significativas.

El siglo XIII ha sido tradicionalmente considerado algo así como una época de plenitud intelectual, en el que culmina la recuperación del derecho romano y el desarrollo de la filosofía escolástica, así como la consolidación de las universidades como centros de producción y transmisión de saberes. La definitiva consolidación de las lenguas vernáculas, con sus correspondientes literaturas, vendría a completar este panorama de plenitud. Sin embargo, esta visión un tanto idílica es heredera de una visión excesivamente finista y teleológica de la historia, deudora del positivismo e historicismo decimonónico, en la que se verifican siempre procesos de auge, culminación y decadencia.

Para paliar en parte este mecanicismo, y para situar a la cultura del siglo XIII en su verdadero contexto, esta Semana ha abogado por una aproximación interdisciplinar con la intención de explorar los diferentes estadios

en los que se verifica la cultura, tal como está analizando la historiografía más reciente. En primer lugar, se verifican las formas de emisión y creación textual y artística. En ese campo se hallan la escritura histórica, las prácticas litúrgicas, la consolidación de la lengua romance y la creación artística.

En segundo lugar, en el ámbito de la cultura ocupa un lugar importante la labor de intermediación, cuyas manifestaciones más características son las escuelas de traducción, las formas de transcripción y transmisión textual, las prácticas notariales, la enseñanza en las universidades, y la función del mecenazgo artístico.

Por fin, los medievalistas se han interesado cada vez más por una tercera dimensión de la cultura: su recepción. El ámbito de la «audiencia» de la cultura, sus receptores inmediatos, se ha consolidado así como uno de los campos privilegiados de la nueva historia cultural, que indaga nuevas cuestiones como el consumo literario, particularmente de literatura artúrica, la generación de leyendas y la sublimación del héroe en la literatura, así como las percepciones y el consumo artístico. Este tercer ámbito es quizás el más complejo de los tres, por la sencilla razón de que las fuentes a través de las que se llega a su conocimiento son mucho más escasas y dispersas.

La escritura histórica es uno de los campos esenciales de consolidación cultural en el siglo XIII²¹. La expresiva prosa cronística y los testimonios de cruzadas sustituyen a los sobrios anales y las esquemáticas genealogías, que habían dominado el campo de la escritura histórica hasta el siglo XII. Peter Linehan enfatiza la creciente preocupación de los cronistas por la audiencia, y su consecuente tendencia a escribir en lenguas vernácula por encima del latín²².

La literatura sigue siendo uno de los ámbitos de consumo masivo entre el público caballeresco, así como, quizás más paradójicamente, tal como pone de manifiesto Catalina Girbea, en círculos de cultura clerical. La inagotable reactualización de la leyenda artúrica sigue difundándose con vigor en la Europa del siglo XIII²³. El incremento de las miniaturas consolida su mensaje ficcional, sosteniendo una interesante tensión respecto al modelo

²¹ Vid. G. M. Spiegel, *Romancing the Past. The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, 1993; L. Patterson, *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, 1987; N. F. Partner, *Serious Entertainments. The Writing of History in Twelfth-Century England*, Chicago, 1977.

²² P. Linehan, *History and the Historians of Medieval Spain*, Oxford, 1993.

²³ Vid. una visión de conjunto de la transmisión de la leyenda artúrica en la Edad Media en M. Aurell, *La légende du roi Arthur: 550-1250*, Paris, 2007. Vid. también el volumen colectivo editado por M. Aurell y C. Girbea, *L'imaginaire de la parenté dans les romans arthuriens (XII-XIV siècles)*, Turnhout, 2010.

literario espiritual y consolidando el prototipo dual de la literatura como medio de entretenimiento y de instrucción. Otros dos fenómenos clave en la literatura del siglo XIII son la sublimación del héroe, analizada por Rafael Narbona, y su vernacularización, analizada por Francisco Bautista.

La liturgia es la acción espiritual que entra por los ojos. Tal como sostiene Éric Palazzo, ella modela las diferentes formas de la cultura del siglo XIII a través de la exploración de la dimensión sensitiva de los rituales de la Iglesia²⁴.

En el ámbito de la creación artística, la música, hasta el momento bastante descuidada por los historiadores, probablemente por la dificultad de su análisis e interpretación, parece atraer una mayor atención por parte de los especialistas. La figura de los trovadores ha sido analizada desde una perspectiva socio-cultural, pero estudios como el que propone María Gembero Ustárroz ayudan a completar su figura desde una perspectiva netamente artística. La lengua vernácula se impone paulatinamente en la música, tal como la divulgación de los magníficos corpus de Alfonso X el Sabio y de Teobaldo I de Navarra ponen de manifiesto.

Las escuelas de traductores fueron algo más que meras divulgadoras en lengua romance de los preexistentes textos latinos, griegos y árabes. A través de su interpretación libre, y de los complejos procesos de transmisión textual, los traductores se convertían ellos mismos no solo en intermediarios, sino también en generadores de cultura. Tal como apunta Joaquín Rubio Tovar, en la cultura manuscrita la traducción se convertía en una operación de actualización, de comprensión de la cultura pretérita o extranjera a los términos del contexto cultural propio. Constituía así una aventura de exploración lingüística, cultural e histórica, que trascendía a la equivalencia lingüística. Se habla entonces de *resemantización* más que propiamente de una mera trasposición lingüística²⁵.

La transmisión textual es uno de los temas más complejos de la cultura del siglo XIII, y en los que más está insistiendo la reciente bibliografía. Del mismo modo que en la traducción, los recientes estudios insisten que transcripción de los textos no es considerada como una mera transposición textual²⁶. La au-

²⁴ É. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, 2000.

²⁵ J. Rubio Tovar, *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá de Henares, 2011.

²⁶ Sobre la transmisión textual en la Edad Media, y los problemas asociados a ella, *vid.* S. Huot, *The Romance of the Rose and its Medieval Readers: Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*, Cambridge, 1993; R. H. Rouse y M. A. Rouse, *Illiterati et Uxorati. Manuscripts and Their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, Turnhout, 2000, 2 vols.; H. U. Gumbrecht, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana, IL, 2003; L. de Looze, *Manuscript Diversity, Meaning, and Variance in Juan Manuel's El Conde Lucanor*, Toronto, 2006.

toría de transcritores y escribanos se impone con frecuencia, y si el investigador moderno no tiene este hecho en cuenta, corre el peligro de analizar *moderna simulacra* más que textos propiamente medievales. Las modernas ediciones de los textos medievales son puestas en entredicho, o al menos bajo una crítica severa, puesto que muchas veces ocultan las diferentes capas textuales, al punto de hacerles perder su verdadera naturaleza. Por esto se urge a los investigadores en textos literarios e históricos medievales que sean conscientes de las diferentes modificaciones que sufrieron esos textos durante los siglos posteriores a su creación. El análisis de nuevos temas como el de la alfabetización de las sociedades medievales se ha ido imponiendo poco a poco en la historiografía y la crítica literaria dedicada a esta cuestión²⁷.

Pierre Chastang enfatiza, por ejemplo, la proyección social de la cultura escrita durante la Edad Media. La escritura se difunde en los diferentes espacios sociales a partir de las mutaciones que afectan a las sociedades europeas poscarolingias. De este modo, se anudan conceptos tan aparentemente diversos como la memoria, la escritura, y la formación de comunidades de interpretación. Esto permite también ahondar en las relaciones entre la cultura escrita y las formas de ejercicio de autoridad, así como la progresiva distinción y resemantización de las funciones de *scriptor*, *commentator* y *compiler*²⁸.

Muy relacionada con el desarrollo de la cultura escrita es el auge de la práctica notarial, sobre todo en las ciudades de la ribera mediterránea. El desarrollo del notariado es una de las consecuencias más directas de la revitalización del derecho romano en plena Edad Media. La práctica notarial implica una compleja organización de las fases sucesivas de la escritura de los *instrumenta*, de los documentos propiamente jurídicos relacionados esencialmente con las actividades comerciales, pero también con la transmisión patrimonial y la gestión de las rentas. Este proceso conlleva una reflexión inédita sobre la capacidad de la escritura auténtica de transformar los hechos en *formas* jurídicas, de acuerdo con su particular uso social. Lluís To apunta que esta función social del notariado se manifestó por supuesto en su servicio a los nobles, las instituciones eclesiásticas y los grandes mercaderes, pero también se fue expandiendo masivamente entre los habitantes de las ciudades y al campesinado. De este modo, la documentación notarial se ha

²⁷ B. Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Century*, Princeton, 1983.

²⁸ P. Chastang, *Lire, écrire, transcrire. Le travail des rédacteurs de cartulaires en Bas-Languedoc (XI^e-XIII^e siècles)*, París, 2001.

convertido, con el paso de los siglos, en una fuente documental muy valiosa para el estudio del crédito, la inversión en renta privada y pública, las políticas matrimoniales y la cultura material²⁹.

Las universidades renovaron profundamente los programas y los métodos de enseñanza, en buena medida gracias al descubrimiento del *Corpus Iuris Civilis* y de la traducción de la obra aristotélica. La lógica aristotélica permitió modernizar las técnicas pedagógicas, dando lugar al nacimiento del método escolástico, tal como apunta Thierry Kouamé³⁰. El derecho, la especulación filosófica y teológica, y la medicina se beneficiaron particularmente de esta nueva forma institucionalizada de la enseñanza.

Finalmente, en el campo de la intermediación cultural destaca también la función del mecenazgo artístico. Como apunta María del Carmen Lacarra, durante la segunda mitad del siglo XIII emerge con fuerza el arte que hoy denominamos gótico. Las figuras de los reyes Enrique III de Inglaterra y Luis IX de Francia son particularmente influyentes con su política de impulso de las construcciones arquitectónicas, así como los reyes navarros de la casa de Champaña, Teobaldo I, Teobaldo II y Enrique I.

Los reyes de la Corona de Aragón, por su parte, desarrollaron también en este periodo un ambicioso programa de mecenazgo, particularmente destacable en los campos de la astronomía, la cronística, la poesía, la música, la fundación de universidades y el patrocinio de trovadores y eruditos. Este perfil es representativo de la evolución hacia un modelo de monarquía sapiential, tal como Alejandro Rodríguez de la Peña ha analizado detenidamente³¹.

Tal como ha afirmado sutilmente Gabrielle Spiegel, el espejo ha desaparecido de la portada de la revista *Speculum*. Para mí, ese gesto es muy significativo. ¿Será una señal de que por fin estamos en disposición de acometer la cultura medieval, y más concretamente la cultural del siglo XIII, en toda su dimensión real, sin vernos reflejados en ella como a través de un espejo?

²⁹ Un ejemplo del tratamiento de esta fuente documental en L. To, *Familia i hereu a la Catalunya nord-oriental (segles X-XII)*, Barcelona, 1997.

³⁰ T. Kouamé, *Le Collège de Dormans-Beauvais à la fin du Moyen Âge. Stratégies politiques et parcours individuels à l'Université de Paris (1370-1458)*, Leiden, 2005.

³¹ A. Rodríguez de la Peña, *Los Reyes sabios: cultura y poder en la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media*, San Sebastian de los Reyes, 2008.

La sublimación del héroe en la épica medieval

Rafael NARBONA VIZCAÍNO

Universitat de València

No son pocos los vínculos que enlazan literatura e historia para la época medieval. Las crónicas, anales, dietarios, tratados enjundiosos de teología, ensayos teóricos sobre la práctica política, así como las obras de ficción y de divertimento, han servido y sirven todavía hoy a los medievalistas para datar acontecimientos y situarlos en su contexto histórico, aunque estos «documentos» del pasado han sido utilizados más y mejor como fuente de información no tanto de los hechos, como de la ideología, de las relaciones sociales, o de las múltiples formas de expresión de la civilización medieval.

El uso de la épica como fuente histórica cuenta con más que notables precedentes en nuestro país, pese a que entraña una complejidad extraordinaria a la hora de determinar con precisión algunos de los resortes que el historiador considera fundamentales para poner en funcionamiento sus procesos de producción y de pensamiento (datación, autoría y originalidad, tradición manuscrita o *stemma*, intertextualidad, etc.). Resulta obvio apuntar que difícilmente puede hacerse historia sin cuestionar qué, cómo, cuándo, dónde, por qué y quiénes contaron los hechos, y aun así los esfuerzos desplegados por Ramón Menéndez Pidal a lo largo de su vasta obra para documentar la historicidad intrínseca de las circunstancias narradas en el *Poema de Mío Cid* resultaron en buena parte improbables. El avispero intelectual que resulta de la difícil intersección entre los quehaceres de filólogos, historiadores de la literatura, críticos textuales, y medievalistas, no aconseja aventurarse en la calificación de las fuentes épicas hispanas pese a que constituyen un número de obras relativamente reducido. No es este el sentido de este trabajo. Muy al contrario, lo que se pretende aquí es contrastar la diferente apreciación, homologación y la transformación de los modelos en torno a la percepción del héroe, en el marco general de este encuentro dedicado al estudio de los emisores, intermediarios y receptores de la cultura en el siglo XIII.

Para ello he recurrido a tres grandes obras, tres monumentos históricos y literarios de la diversa geografía hispánica, que quizás fueron las más

difundidas o escuchadas en cortes y palacios de los reinos peninsulares en aquella centuria, las cuales con diferentes antigüedades, redacciones, tradiciones, sentido y contexto, alcanzaron gran eco en reproducciones, copias, versificaciones e incluso auditorios durante el Doscientos. Pese a haber llegado hasta nosotros como manuscritos, en su forma primitiva fueron elaboradas para ser escuchadas, cantadas o leídas, ante un círculo reducido e interesado, y supuestamente esta hubo de ser una literatura acompañada de música y cierta entonación. Me refiero a cantares, gestas o poemas que finalmente y tras sucesivas reelaboraciones se plasmaron por escrito.

FUENTES ÉPICAS

La escueta selección a la que me refiero comprende textos de épocas diferentes, aunque escriturados todos en el siglo XIII, siendo probablemente los más difundidos del género épico en aquella época y aún después. Me refiero al *Cantar de Roldán*, al *Poema de Mío Cid* y al *Jaufré*, así como a su respectivo arraigo en Navarra, Castilla o la Corona de Aragón. Todos los cuales fueron fuente de inspiración para las novelas de caballerías, como la literatura artúrica, tan extendida entonces y en los siglos siguientes, cuando el gusto por lo épico fue sustituido de forma rotunda por otros géneros. Para tranquilidad de los lectores, conviene señalar que ninguno de los tres manuscritos fue hallado en el minucioso expurgo que Pero Pérez y maese Nicolás realizaron en la estancia de Alonso Quijano, aunque sí toparon en su biblioteca con sus últimas secuelas, ediciones imprecisas de los *Pares de Francia*; de *Turpin*; de *Roncesvalles*; y también de *Tablante de Ricamonte*. Es más, el grueso de los libros allí calificados como «cosas de Francia» (épica carolingia) se salvaron de la hoguera, aunque fueron condenados a un purgatorio especial por el cura y el barbero, escondidos en las profundidades de un pozo seco, fuera del alcance de otros lectores para evitar mayores daños que los causados al ingenioso hidalgo. Mientras, *Bernardo del Carpio*, el *Roncesvalles* y muchos otros ardiéron en la hoguera. Por distintas razones también se libraron de la quema el *Amadís de Gaula*, el «Espejo de Caballería» y el *Palmerín de Inglaterra*, aunque el pretexto más conocido es aquel que salvó al «mejor libro del mundo», el *Tirant lo Blanc*. Según el cura «aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen»¹. Es decir, para el sacerdote

¹ Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, F. Rico (ed.), Madrid, Instituto Cervantes, 2005, cap. VI, «El escrutinio de la biblioteca», pp. 87-91, en especial, p. 91. Sobre la lectura que Alonso Quijano habría hecho del Cid o de Roldán cfr. cap. I, p. 42.

la apreciación de la realidad y la posposición de la fantasía, en esta peculiar literatura, contribuyeron tanto a obrar el milagro de la salvación de los libros como la muerte pacífica y cristiana de aquellos guerreros de ficción.

Existen suficientes indicios y referencias que aseguran una notable difusión de estas obras en Europa, aunque el número de versiones conservadas sea reducido y tuvieran distinta proyección. Frente al carácter transnacional del *Cantar de Roldán*, el *Poema de Mío Cid* tuvo una vocación únicamente hispánica y el *Jaufré* se difundió –según se nos dice– desde la corte de los reyes de la Corona de Aragón hacia el medio ultrapirenaico en el que había nacido la lírica trovadoresca y, por supuesto, en el receptivo círculo intelectual de Alfonso X el Sabio. Del *Cantar de Roldán* sobreviven poco más de una decena de versiones, distribuidas a lo ancho de la geografía europea. El texto más antiguo es el manuscrito de Oxford, copiado en Inglaterra con caracteres anglonormandos entre 1130 y 1150. Le siguen las traducciones bávara, islandesa, provenzal, franco-italiana, veneciana, etc. Dos de ellas son del siglo XII, cinco del XIII, tres del XIV y una del XV. Pero independientemente del fragmento navarro, también del siglo XIII y superviviente como guardas para menesteres de archivo, conviene atestar la difusión del romance en La Rioja en el tercer cuarto del siglo XI, al quedar sintetizado en la Nota Emilianense, una *marginalia* de dieciséis líneas escritas por un monje de San Millán de la Cogolla en los espacios libres de un códice del siglo anterior².

Del *Poema de Mío Cid* solo ha sobrevivido un único ejemplar, que resulta ser una copia de mediados del siglo XIV, en la que se hace constar al final del mismo que el modelo fue elaborado por Per Abbat en 1207. A falta de su primera página puede considerarse un manuscrito tan completo que obliga a suponer la existencia de una tradición anterior, tanto oral como escrita. El texto se conservó hasta finales del siglo XVI en el concejo de Vivar, entendiéndose como una copia ordenada para conservar orgullosa memoria en la patria del héroe, aunque aquella hubiera padecido ya diferentes revisiones, modificaciones y reescrituras desde la fecha de redacción del primer original hasta esta única versión superviviente, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid³. Finalmente, del *Jaufré* se conservan cuatro ejemplares, entre

² Cfr. M. de Riquer (ed.), *Chason de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, Barcelona, Acantilado, 2003, pp. 37-40 y 397. Sobre la Nota Emilianense cfr. pp. 24-25. Sobre el manuscrito de Pamplona cfr. D. Catalán, «La hispanización de la épica carolingia: el Roncesvalles», en *La épica española. Nueva documentación, nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 2000, pp. 532-553.

³ Cfr. C. Smith (ed.), *Poema de Mío Cid*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 109-112.

fragmentos de manuscritos y una obra íntegra. Tres son del siglo XIII y uno de principios del XIV. La versión más primitiva, de finales del Doscientos y conservada en la Biblioteca Nacional de París, es la más completa, tratándose de una edición de lujo adornada con doscientas cincuenta ilustraciones, quizás encargo de un noble gustoso de estas historias, lo que testimonia no solo el paso de la recitación a la lectura, y de la palabra al libro, sino también el disfrute privado de la visualización de miniaturas, que sin duda favorecían la imaginativa asunción de las principales secuencias de la historia a través de viñetas⁴.

Más allá de su coincidencia como obras escritas o copiadas en el siglo XIII, otros elementos comunes redundan en su difusión y popularidad. Todas ellas están redactadas en lengua vulgar, lo que excluye una circulación exclusiva entre los círculos latinos de los intelectuales o incluso entre los alfabetizados. Como cantares, poemas rimados o piezas dramáticas fueron concebidos inicialmente para ser escuchados mediante el recitado de juglares o mediante la lectura ante un auditorio limitado. Sin embargo, el salto de la oralidad al texto se produjo por diferentes motivos que en cualquier caso no pueden eludir el pretexto fundamental de conservar la memoria, bien para uso privado y nemotécnico de los juglares, bien como testimonio fehaciente de orgullo local, bien para facilitar una lectura de viva voz a lo largo de varias sesiones, pues la extensión de los tres textos no solo lo aconsejaba sino que lo hacía imprescindible⁵.

En su origen las tres obras fueron transcripciones de representaciones orales, que sin duda contaron con cierto esquema o índice escriturado, fundamental para que permitiese desarrollar algunas de sus partes sin que con ello en ningún caso se descartase la posible improvisación del trovador, dependiendo siempre del interés demostrado por el público en cualquiera de los episodios. Como fenómeno hasta entonces inédito la Europa de los siglos XII y XIII protagonizó un movimiento general de recopilación y de escrituración de las tradiciones épicas, gracias al interés despertado entre poetas

⁴ El manuscrito ilustrado y uno de los fragmentos, copiado este en el norte de Italia, se conservan en la Biblioteca Nacional de París. Los otros dos fragmentos sobrevivieron como cubiertas de registros notariales al estar escritos en pergamino. Cfr. F. Gómez Redondo (ed.), *Jaufré*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 34-35.

⁵ Si el *Mío Cid* y el *Roncesvalles* tienen una extensión similar que comprende cuatro mil versos en cada caso, el *Jaufré* se extiende a más de once mil. Se ha calculado que las dos primeras obras al menos necesitaban cuatro largas sesiones, no demasiadas si consideramos las abundantes tardes de invierno, en las que condiciones atmosféricas desapacibles y la brevedad del ciclo solar obligarían a permanecer a cubierto, y ociosas, a las comitivas de los poderosos.

cortesianos o gentes de cierta cultura, capaces de trasladar esas historias de los efímeros y nebulosos espacios de la palabra a manuscritos codificados en verso o en prosa, convirtiéndolas en narraciones más elaboradas, destinadas a un auditorio más amplio y atento.

AUTORES Y REDACCIONES

Partiendo de un supuesto juglar analfabeto e itinerante, según propuso la romántica tesis «pidalista», o de las diferentes versiones orales y simultáneas de otros recitadores, estas epopeyas dieron el salto cualitativo para convertirse en textos mediante procedimientos difíciles de precisar y resulta arriesgado aventurar cualquier hipótesis. El desconocido Turolus, que en el siglo XII recogió por escrito o creó el *Cantar de Roldán*, hubo de ser un poeta culto, laico o eclesiástico, que necesitó informarse en algunos textos latinos y recopilar los cantos noticieros que en verso circulaban a lo largo del Camino de Santiago, para componer, refundir o dar nueva dinámica dramática a una gesta que tenía diferentes versiones o redacciones casi desde el primer momento de existencia, dado el interés de un público analfabeto –o no– por escuchar a los cedreros que entonaban este tipo de historias, de la ya entonces considerada edad heroica.

El anonimato con que se ha presentado la primera escrituración del *Poema de Mío Cid* ha dado paso a diferentes conjeturas sobre su redactor, desde el amanuense Per Abbat hasta un presunto notario o jurista burgalés formado en Francia, como avezado lector de la épica provenzal; y desde el obispo de Valencia designado por el propio Cid, Jerónimo de Périgord, que acabó regentando la sede de Zamora, hasta un desconocido monje de San Pedro de Cardena, interesado este en propagar la noticia del lugar donde descansaban los restos del héroe⁶.

En el caso del *Jaufré* la autoría también es anónima, aun siendo un romance de materia artúrica escrito en lengua occitana. El transcriptor o escaldo hizo constar que él mismo había oído el poema en otro lugar, pero

⁶ Sobre Per Abbat copista o amanuense *cf.* *Cantar de Mío Cid*, edición conmemorativa del VIII centenario del manuscrito de Per Abbat (1207-2007), texto y notas de A. Montaner Frutos, Barcelona, Carroggio editores, 2007, pp. 9-10; sobre el obispo cluniacense de Valencia y después de Zamora, primer interesado en narrar las proezas *cf.* J. Sainz Moreno, *Jerónimo Visque de Perigord, autor del poema de Mío Cid*, Madrid, Ediciones Eterno Retorno, 1990, pp. 13-18; sobre el notario o jurista burgalés *cf.* C. Smith (ed.), *Poema de Mío Cid, op. cit.*, pp. 42-44. Sobre la posible intersección de la leyenda de Cardena con el *Poema*, *cf. ibid.*, p. 91, y también D. Catalán, *La épica española...*, *op. cit.*, pp. 434-435.

aprovechó su estancia en la corte de Aragón para representarlo, lo que sin duda hubo de alcanzar gran impacto, pues al menos desde 1352 una de las salas del palacio real de la Aljafería de Zaragoza cuenta con unos frescos que reproducen en imágenes aquella historia. La duda nace a la hora de identificar al monarca que en la obra fue considerado modelo de caballería y que habría de inspirar el salto a la escritura. Para algunos estudiosos fueron los fuertes vínculos provenzales de Alfonso II, entre 1169 y 1170, los que favorecieron la redacción, y para otros, no hay duda que fue Jaime I, a finales del siglo XIII, el inspirador de aquella materia literaria⁷.

De todos modos la plasmación de estos poemas orales en escritos no supuso en ningún caso la fosilización de su contenido. A la posibilidad de que diversos bardos dieran lugar a sus correspondientes variantes, hay que añadir las reelaboraciones que amanuenses u otros rapsodas introdujeron en el texto que llegó a sus manos, dando lugar a relatos adaptados. El fenómeno en ningún caso puede considerarse excepcional, dado el particular proceso de creación, repetición y refundición que caracteriza la producción escrita medieval, en la que la imitación de los patrones temáticos se veía enriquecida por la inclusión de sucesivas fuentes de información. En una sociedad en la que se consideraba venerable lo antiguo y desdeñable la novedad, donde cualquier atisbo de originalidad corría el riesgo de ser entendida como herejía, el plagio no solo no era perseguido sino incluso considerado indicio de calidad allí donde los hubiera⁸. En el *Libro del caballero Zifar*, primera novela de caballerías en castellano escrita antes de 1300, probablemente por Ferrán Martínez, arcediano de Madrid –quien nunca firmó la obra– se hacía constar que la había traducido del árabe al latín y después al vernáculo, pero además aseguraba que ese traslado había estado acompañado de cierta enmienda. El autor asumía que había rectificado y versionado de forma libre el original, pero aún más, aceptaba futuras inter-

⁷ Para unos las circunstancias que glosan los méritos del rey de Aragón solo podrían corresponder a Jaime I, rey caballero, *miles Dei*, cruzado, mantenedor de la paz y de la justicia, generoso, conocedor de las complejas ceremonias utilizadas para armar caballeros, con una devoción religiosa específica hacia la Virgen, y otros elementos que inducen a argumentar el final del reinado de Jaime I (1272), descalificando la otra interpretación. Cfr. A. M. Espadaler, «La imatge del rei en l' dedicatòria del Jaufré», en *Jaume I i el seu temps 800 anys després*, València, Fundació Jaume II el Just, Universitat de València, 2012, pp. 509-522; y «El final del Jaufré i, novament, Cerverí de Girona», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, pp. 321-334. Sobre la codificación del texto provenzal en la corte de los reyes de Aragón y condes de Barcelona a finales del siglo XII, en la corte de Alfonso II o en la de Pedro II, cfr. F. Gómez Redondo (ed.), *Jaufré, op. cit.*, pp. 18-20.

⁸ Cfr. A. Guriévich, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid, Taurus, pp. 23-30.

venciones de otros «que quisieren e la sopieren emedar», porque «mucho debe plazer a quien la cosa comiença a fazer, que la emienden todos quantos la querieren emendar e sopieren; ca quanto más es la cosa enmendada, tanto más es loada»⁹.

Es decir, cualquier copista se veía capacitado para incluir sus apreciaciones sobre un texto original o versionado, cuando al mismo tiempo la indicación o la suscripción del autor carecían de sentido. Pocas obras incluían el nombre de su creador, como tampoco los retablos de las iglesias góticas se encontraban firmados, pues las piezas artísticas se consideraban impersonales o colectivas, empañando así la consciencia de existencia del individuo medieval al tiempo que lo disolvían en el conjunto¹⁰. De hecho, el método compilatorio, la glosa o la exégesis, constituyeron los métodos básicos del trabajo escolástico, que en el mejor de los casos y en las grandes *summas* intelectuales permitía realizar vagas referencias a las autoridades, a los mayores maestros de la filosofía clásica o de la patrística, un tratamiento de la obra ajena que hoy nos resulta cuanto menos llamativo.

Sobre la única copia superviviente del *Poema de Mío Cid* poco puede aducirse, salvo valorar si Per Abbat fue copista o creador, aunque hoy se acepta que el *Poema de Mío Cid* tal como nos ha llegado no constituyó una redacción única, sino un texto superviviente que representa una etapa más en el proceso continuo de transformación. Incluso se ha señalado que la diversidad temática entre el comienzo y el final pudiera esconder una refundición de varios cantos. Por otro lado, las diferencias de forma y de contenido entre las versiones vernáculas del *Cantar de Roldán* acentúan la percepción de una heterogeneidad de variantes, traducciones e intervinientes respecto a

⁹ Cfr. C. González (ed.), *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 71. De la obra tan solo se han conservado dos manuscritos medievales, uno del siglo XIV en la Biblioteca Nacional de Madrid, y otro del XV en la de París, no obstante su prólogo está datado en el año jubilar de 1300. Se trata de una traducción y compilación de cuentos orientales, aderezados con numerosos *exempla* europeos, cuyo contenido intercala refranes y proverbios, se inspira en hagiografías, referencia personajes de la materia de Bretaña y compone un relato ficticio de una historicidad latente. Su difusión también debe considerarse importante, pues en octubre de 1367, Pedro el Ceremonioso de Aragón demostraba su impaciencia por carta a su capellán, porque todavía no le había procurado una copia del libro, cfr. J. González Muela (ed.), *Libro del caballero Zifar*, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, pp. 22 y 36. Mucho más tarde, el propio Miguel de Cervantes fabuló y disimuló su autoría en el Quijote al afirmar que se había limitado a traducir al castellano un texto morisco hallado en Toledo –salido este de la mano de un tal Cide Hamete Belengeli–, donde se narraba la historia de Alonso Quijano. Cfr. J. Canavaggio, «Vida y literatura: Cervantes en el Quijote», en F. Rico (ed.), *Don Quijote...*, op. cit., p. 11.

¹⁰ Cfr. A. Guriévich, *Los orígenes del individualismo europeo*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 24-81.

una supuesta y única historia de la gesta, dadas las abismales variantes que se comprueban en la derrota franca –por vascones o por musulmanes– entre las fuentes carolingias y las hispánicas¹¹. En el *Jaufré* se indica la existencia de dos autores, uno comenzó el poema y otro lo acabó, pero los dos conservaron el anonimato. Ninguno de los casos citados resulta raro si tenemos en cuenta que uno de los libros de mayor éxito, difusión, aceptación e impacto a lo largo de los siglos bajomedievales fue el *Romance de la Rosa*, el cual tuvo dos autores. A la primera parte, los cuatro mil versos de Guillaume de Lorris, se añadió cuarenta años después una segunda como continuación, con otros dieciocho mil, que corrieron a cargo de Jean de Meung. De modo que una obra iniciada en el primer tercio del siglo XIII fue continuada en el último del mismo siglo por otro autor, que además fue el único que dio noticia de quién había dado comienzo a la obra, y que no tuvo ningún problema en continuarla, dándole un nuevo rumbo¹².

Otro caso famoso y similar de doble autoría lo procura William Caxton, el editor de la obra de sir Thomas Malory, quien aprovechó las ocho novelas del ciclo artúrico elaboradas por el difunto Malory –que a su vez había usado los textos popularizados por Chrétien de Troyes en torno a 1200– para recomponer o crear una novela o libro nuevo, *La muerte de Arturo*, sin que sepamos en qué consistió esa adaptación. Ahora bien en ningún caso el editor tuvo reparo alguno en alterar el original en 1485 para llevarlo a la imprenta¹³. Idéntica circunstancia se repite en el *Tirant lo Blanc*, obra de Joan Martorell, que pasó por disposición testamentaria a Martí Joan de Galba, quien revisó el texto, intervino y rehizo a su gusto los pasajes que consideraba incompletos, antes procurar su edición impresa en 1489¹⁴.

¹¹ Según Eginardo, autor de la *Vita Caroli Magni Imperatoris*, la derrota de Roncesvalles fue causada por los vascones. Cfr. *Anales del Imperio carolingio*, introducción, traducción, notas, apéndice e índices por J. Del Hoyo, B. Gazapo, Torrejón de Ardoz, Akal, 1997, p. 18, nota 3.

¹² Se ha dicho que con ese cambio de mano el libro pasó de ser un manual teórico de doctrina cortés a convertirse en una guía de seducción, cfr. G. de Lorris, *Le roman de la rose. El libro de la rosa*, C. Alvar (ed.), Barcelona, El Festín de Esopo-Quaderns Crema, 1985, pp. 11-14; C. Alvar y J. Muela, *El libro de la rosa*, de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, Madrid, Siruela, 1986, pp. x-xii.

¹³ Cfr. T. Malory, *La muerte de Arturo*, F. Torres Oliver (trad.), introducción de C. García Gual, Barcelona, Siruela, 2005, pp. 7-16.

¹⁴ Todavía se debate arduamente sobre la participación de Martí Joan de Galba en el texto final, pero se asume que tuvo importancia a partir del capítulo 276 (último cuarto de la obra), introduciendo fuentes literarias que Joan Martorell no tuvo en cuenta y que alargaron el texto original. Cfr. M. de Riquer (ed.) con la colaboración de M. J. Gallofré, *Tirant lo Blanc* de J. Martorell y M. J. de Galba, Barcelona, Edicions 62, 1985, pp. 7-9.

PASADO ÉPICO Y PASADO HISTÓRICO

La distancia entre los hechos rememorados y la aparición escrita de la narración de Roncesvalles es enorme, abarca un espacio de más de tres siglos entre la batalla del 778 y su codificación en torno al 1100, o incluso más tarde según otros autores, con una difusión oral intermedia que hubo de favorecer la popularización de la onomástica de los héroes del poema, Roldán y Oliveros, poco después del año mil en la península ibérica, itálica o en Francia¹⁵. Testimonio superviviente de la profunda y amplia asunción de este relato es su representación en piedra en la catedral de Verona, o en las vidrieras de la de Chartres; tal y como Arturo y sus caballeros lo fueron en la de Módena o Roldán lo es en el palacio real de Estella¹⁶. La primitiva redacción del *Poema del Cid* ha sido acotada entre la primera mitad del siglo XII y comienzos del siglo XIII, y refiere hechos no tan lejanos si tenemos en la cuenta la muerte del Cid en 1099 y el abandono de Valencia por Jimena en 1102. Por el contrario, el *Jaufré* es una fabulación literaria con la que se introduce un paralelismo comparativo entre la corte del rey de Aragón y la del rey Arturo. De hecho personajes secundarios en la materia de Bretaña elaborada por Chrétien de Troyes (Ivaín, Erec, Perceval, Galván, Keu, etc.) aparecen en esta aventura acompañando como figurantes el indiscutido protagonismo de Jaufré, un héroe cuyo nombre recuerda al primer conde de Barcelona, Guifré el Pilós, con el supuesto objeto de asociar también la figura del monarca aragonés homenajeado con su remoto antepasado condal, y así reforzar la memoria del linaje gracias a la recreación mítica del pasado. Como apuntó José Enrique Ruiz-Domènec la leyenda sustituía a la historia cuando se había perdido la memoria, momento en que la fantasía permitía recuperar ancestros de la noche de los tiempos. Pero tampoco debemos olvidar que la creación literaria adquiría en ocasiones tintes de historicidad, como puede demostrar el caso del hallazgo de las tumbas de Arturo y de Ginebra en 1191 por los monjes de la abadía de Gastonbury, en Inglaterra¹⁷.

Otros casos hispánicos permiten comprobar la continua infiltración de las leyendas en las expresiones cultivadas de la historia. La *Historia de rebus Hispaniae* o *Historia Gothica*, elaborada por Rodrigo Jiménez de Rada,

¹⁵ Cfr. D. Catalán, *La épica española...*, op. cit., pp. 250-252. A. Ubieta Arteta en «La derrota de Carlomagno y la Chason de Roland», *Hispania*, 23, 1963, pp. 3-28, habla de varias fases de redacción entre los siglos IX y XI, que permitirían entender la dislocación del lugar de la batalla (Roncesvalles o el valle de Hecho).

¹⁶ El palacio real de Estella también es conocido como palacio de los duques de Granada de Ega. Por otro lado cfr. M. Keen, *La caballería*, Barcelona, Ariel, 2008, pp. 149 y 161.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 159-160.

arzobispo de Toledo a mediados del siglo XIII, pretendía presentar una compilación máxima y autorizada por la cronística vigente de los hechos transcendentales de España, considerada esta como una entidad geográfica que coincidía con la península ibérica. Con objeto de crear una conciencia común entre los reinos que le fueron coetáneos hubo de retraerse a unos orígenes míticos y bíblicos y a personajes como Tubal, Hércules, Hispán, etc.; seleccionó informaciones entre un gran volumen de crónicas; y concedió la suficiente importancia a las fuentes legendarias y épicas como para refundirlas en esa gran obra, un precedente historiográfico que habría de inspirar la *Primera crónica general* ordenada por Alfonso X el Sabio. No menos de once leyendas cantadas por cedreros o recitadas por juglares se incorporaron a esta historia oficial que superaba por vez primera la de una dinastía reinante y que deseaba referirse al conjunto de territorios hispánicos¹⁸.

Esta particular asunción del pasado encuentra paralelismo en las *Gesta Comitum Barcinonensium*, una memoria latina de origen monacal, con diferentes fases de redacción, varios copistas, numerosas glosas, correcciones y añadidos, en lo que constituye una recopilación regularmente actualizada de las biografías condales de Cataluña. La primitiva versión latina, que cabría situar en los albores del siglo XII, mantuvo abierta una historia dinástica que en su versión vernácula se alargaba hasta finales del reinado de Jaime I. La recopilación de personajes, fechas, hazañas y guerras, asociadas a la transmisión de los condados entre linajes, acogió sin remordimientos ciertos orígenes míticos. Entre ellos destaca la leyenda, falso o historia espuria de Guifré d'Arrià, padre ficticio de Guifré el Pilós con quien se inician las gestas, sin otra finalidad que demostrar el derecho dinástico de la familia sobre un condado de Barcelona segregado de la autoridad de los reyes carolingios¹⁹.

También la *Primera crónica general*, elaborada en dos épocas sucesivas de la segunda mitad del siglo XIII, siempre en vulgar y al calor del mecenazgo de Alfonso X el Sabio y de su heredero, engendró numerosas variantes como consecuencia de su propio método de elaboración. Cada copista se arrogaba facultades de colaborador o de coautor en los cuadernos de trabajo producidos

¹⁸ Cfr. R. Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*, introducción, traducción, notas e índices de J. Fernández Valverde, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 31-51, en especial la identificación de las once leyendas en pp. 35-36.

¹⁹ Cfr. S. M. Cingolani, *Les Gesta Comitum Barchinonensium (versió primitiva), la Brevis historia i altres textos de Ripoll*, València, Universitat, 2012, pp. 17-21. Y del mismo autor la edición *Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó*, València, Universitat, 2008. También cfr. *Gesta Comitum Barcinonensium*, textos en llatí i català editats i anotats per L. Barrau Dihigo i J. Massó Torrents, Barcelona, Fundació Concepció Rabell i Cibils-Institut d'Estudis Catalans, 1925, pp. XXVI-XXVII y XLIII-LV.

por *trasladadores*, *ayuntadores* y *capituladores*, introduciendo datos y redacciones propias en virtud de las fuentes que hasta el momento habían logrado reunir, en un proceso de constante refundición de obras históricas, convertidas en producción anónima y colectiva, pero sujeta a retoques e interpolaciones discrepantes entre la heterogeneidad de originales, que en ningún caso desdeñaron las fuentes épicas de procedencia juglaresca. Se desconoce si esos relatos eran prosa novelada o poemas cantados, pero la crónica no habla de recopilación de relatos orales sino de textos escritos, denominándolos *estorias*²⁰.

PRETEXTOS

El mito del Cid se había forjado antes de la composición del *Poema* tanto en cantinelas o historias recitadas como en textos latinos de espíritus cultivados. El *Carmen Campidoctoris* y la *Historia Roderici*, ambas en latín, le preceden, coinciden en algunos hechos y discrepan en otros. El *Carmen* es un panegírico conservado en la abadía de Ripoll con un encendido elogio al héroe, datado entre 1083 y 1100; y la *Historia* también anónima sería un poco posterior, quizás de mediados del siglo XII. Entrar en el fragor de los debates o de las querellas sobre la geografía y la cronología de su respectiva redacción supera con mucho mi intención, pero los dos casos apuntan a la intervención de experimentadas plumas, formadas en los clásicos y en la retórica en los círculos de las nacientes escuelas urbanas o en escritorios eclesiásticos²¹. No obstante, la primera composición del *Poema* ha sido enmarcada en un momento concreto, en 1144, en las bodas reales de León, y las tornabodas de Pamplona, entre Urraca, hija de Alfonso VII de Castilla-León, y el rey García Ramírez de Navarra. Entonces, tras largos años de enfrentamiento, el reino de Navarra pretendía sobrevivir al acoso mancomunado de Castilla y de la Corona de Aragón mediante la concertación de una paz respaldada por

²⁰ Esta crónica no solo se inspiró en la obra de Jiménez de Rada sino que aumentó hasta catorce los poemas épicos compilados en el discurso general, *cf.* *Primera crónica general de España*, editada por R. Menéndez Pidal con estudio actualizador de D. Catalán, Madrid, Editorial Gredos, 1977, t. II, pp. 852-878. Sobre la consideración de las crónicas como obras inacabadas en las que se inyecta nueva vida a un patrimonio común y anónimo con adiciones, correcciones y observaciones propias de lectores, copistas y anotadores *cf.* J. Gil Fernández, *Crónicas Asturianas: Crónicas de Alfonso III (Rotense y A. Sebastián), Crónica Albeldense (y Profética)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1985, pp. 89-90.

²¹ *Cfr.* A. Montaner y Á. Escobar (eds.), *Carmen Campidoctoris o poema latino del Campeador*, estudio preliminar, edición, traducción y comentario, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 67-69 y 117-120. Sobre la redacción del *Carmen*, *cf.* J. E. Ruiz Domènec, *Ricard Guillem o el somni de Barcelona*, Barcelona, Edicions 62, 2001, pp. 88-96. También *cf.* A. Ubieto Arteta, «La *Historia Roderici* y su fecha de redacción», *Saitabi*, XI, 1961, pp. 241-246.

este matrimonio y mediante la declaración de vasallaje del navarro respecto al emperador. García Ramírez, restaurador de la independencia del reino de Navarra, se preciaba entonces de su noble estirpe regia, pero también del linaje cidiano de su madre, Cristina Díaz –la doña Elvira del *Poema*– casada con el infante navarro Ramiro Sánchez en Valencia, cuando el Cid y o Jimena conservaban su dominio. Incluso se ha apuntado que el juglar encargado de ensalzar la casa del nieto navarro del Cid fuera natural de San Esteban de Gormaz –paniaguado de Diego Téllez, a su vez vasallo de Alvar Fáñez– lugar hasta donde se extendieron antaño los dominios de la gran Navarra de Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y de Navarra. Todo lo cual sería recogido en la *Chronica Adefonsi Imperatoris*. También se ha señalado que fue Diego Téllez, el vasallo que socorrió a las hijas del Cid tras la afrenta de Corpes, quien probablemente fuese el promotor del poema, al atestarse en el texto su incondicional fidelidad al Cid e imitar así a los oferentes de los retablos medievales, que se hacían retratar en un lugar secundario de las más devotas escenas²².

Todo parece apuntar a que las primeras composiciones en torno al Cid fueron una recapitulación de la memoria familiar. En esta misma línea argumental de la rememoración de la estirpe se señala el origen del poema épico inscrito en la misma crónica, pues Berenguela, hija del conde Ramon Berenguer III de Barcelona, esposa del emperador Alfonso VII, estuvo interesada en resaltar que su padre había casado con María, la segunda hija del Cid. Un clérigo recogería la memoria de un Cid victorioso en un ambiente conciliador entre Alfonso VII y Ramon Berenguer IV, que aliados con García Ramírez, decidieron coordinarse para atacar Almería con apoyo de la armada genovesa en 1147²³.

Esta vigorosa recuperación de los recuerdos en momentos significados de la relación política y dinástica, constituían sin duda una ocasión especial para fijar por escrito las proezas de los ancestros, creando memoria gloriosa de la casa como armazón justificativo y legitimador, lo que favorecía el uso de la poesía como instrumento específico para precisar un momento cenital o de ignición del linaje. Es de sobra conocido que Guillermo el Joven, hijo de Guillermo el Mariscal, ordenó componer un poema en francés –pese a estar redactado a las orillas del Támesis– poco después de la muerte de su

²² Cfr. D. Catalán, «Realidad histórica y leyenda en la figura del Cid», en *El Cid en la Historia y sus inventores*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002, pp. 24-26; *idem*, «El Mío Cid y su intencionalidad histórica» en *El Cid en la Historia...*, *op. cit.*, pp. 158 y 178.

²³ Cfr. J. E. Ruiz Domènec, *Mi Cid. Noticia de Rodrigo Díaz*, Barcelona, Ediciones Península, 2007, pp. 44-45.

padre, una canción profana que daba cuenta de su fama y de sus éxitos en torneos y guerras. Así se pretendía conservar la memoria con palabras y versos, no con un sepulcro funerario o con una escultura, sino con el relato de los hechos, gestas y peripecias de su existencia, las cuales habrían de ser recitadas públicamente por un lector para un auditorio particular, los parientes que habrían de recordar al antepasado virtuoso. Estos casi veinte mil versos de un historiador poeta sin filiación conocida se elaboraron en torno a 1226, aunque sobrevivieron gracias a una copia un poco posterior, encargada por un pariente, quizás con ocasión de una boda –otra vez un texto secundario– que permitió a Georges Duby recuperar la biografía de un caballero de poca monta y oscuros orígenes que –como Rodrigo Díaz de Vivar– tras una azarosa vida de aventuras alcanzó fama, y llegó a ser regente y tutor del heredero del trono de Inglaterra, motivo más que suficiente para que fuese ordenada cantar por su primogénito²⁴. Incluso la historia del Grial ha sido considerada como la historia de un linaje seleccionado por Dios, el de los sucesores de José de Arimatea, primer guardián del cáliz según el evangelio de Nicodemo, apócrifo del siglo IV²⁵.

Sin duda alguna la principal gloria del Cid radicaba en haber creado un dominio personal sobre la Valencia islámica, sin cobertura regia o aristocrática, y sin otro apoyo que sus fieles guerreros, tal y como habían hecho los normandos en Sicilia o los cruzados en Tierra Santa. Tampoco puede considerarse casual la extraordinaria popularización de la *Canción de Roldán* durante los años de reinado de los grandes monarcas de la dinastía capeta, coincidiendo con su propósito múltiple de ampliación territorial del reino de Francia, de consolidación de su liderazgo al frente de la «nación de los francos», y de mantener el apoyo de los caballeros frente a la díscola aristocracia²⁶.

LOS DESTINOS DE LA EVOCACIÓN ÉPICA

Resulta difícil lanzar conjeturas sobre el uso de esta literatura plagada de imprecisiones, leyendas y el más artificial de los fingimientos dramáticos, pero resulta todavía más increíble la asunción de estos textos como literatura de evasión, sin considerar su apego a las realidades sociales que la vieron nacer. La realidad constituía el decorado de los héroes a pesar del tono fantástico

²⁴ Cfr. G. Duby, *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 11-38.

²⁵ Cfr. M. Keen, *La caballería*, op. cit., 90-93.

²⁶ Cfr. A. Fassó, «La letteratura cavalleresca: nuove proposte», en F. Cardini e I. Gagliardi, *La civiltà cavalleresca in Europa*, Pisa, Pacini Editore, 2007, pp. 107-115.

o imaginativo de sus aventuras, al tiempo que se facilitaba su interferencia con la ficción, diluyendo la sutil frontera que las separaba. Por otro lado, la ideología que impregna los relatos constituye un asunto compartido entre autores, público y personajes, porque todos participaron de la misma cultura caballeresca. Al fin y al cabo la épica propagó una «internacional» de la caballería, unos valores propios con presentación poética que garantizaron la difusión y la divulgación de un orden, de unas costumbres y de unos ritos específicos, los cuales se fueron extendiendo desde el centro de Francia hacia las periferias, conformando otro de los universos comunes a la Europa de los siglos XII y XIII. Es conveniente, por tanto, plantear algunos de los elementos generales que hubieron de intervenir en cualesquiera de las evocaciones épicas.

Primero, la remembranza y la apología. Historia y epopeya fueron parejas en las crónicas del siglo XIII, y aún después, con un doble objetivo: sobrevivir en el recuerdo de las generaciones venideras y exaltar a las generaciones pasadas. Ambas enlazaban el pasado y el presente con el futuro, tal y como señaló Ramón Menéndez Pidal. De hecho, los recuerdos familiares en cantares y gestas fueron una forma de imaginación, que al fijar por escrito las hazañas de los ancestros más gloriosos servía para crear una memoria de la familia, de la casa o del linaje. Por otro lado, ese recuerdo regular de los ancestros suponía una identificación con el orden social forjado por aquellos, revitalizando los argumentos de preeminencia social y cultural del grupo militar. En realidad esta pasión por el pasado era un proyecto vital. No es extraño que el recuerdo y la memoria se ejercitase desde un tiempo que se consideraba de decadencia, desde la consciencia de vivir en un mundo envejecido y transformado en el que se habían perdido los immaculados ideales de los tiempos felices, de ahí el propósito de recuperar y reactualizar las virtudes de un pasado mejor, de éxito y de hazañas bélicas²⁷. Se entiende así el carácter de panegírico, de ensalzamiento o de hagiografía del guerrero, con unas recreaciones históricas en las que se mezclan hechos verídicos y fabulados, donde se constatan olvidos importantes a la hora de reseñar los fracasos, se incluyen errores de forma aleatoria y se alude a personajes históricos –idealizados no obstante–, que desempeñan papeles en momentos y lugares imposibles de concertar, atribuyéndoseles roles ejemplares o de malvados sin par. El uso de esos detalles históricos o seudohistóricos infundía verosimilitud al relato, convencía al auditorio y jugaba con sus emociones o sentimientos.

²⁷ Cfr. J. E. Ruiz Domènec, *La memoria de los feudales*, Barcelona, Argot, 1984, pp. 13-23.

Segundo, crear una historia colectiva, susceptible de lograr la identificación del auditorio con el héroe, y a la postre construir una memoria «nacional», desde arriba. Si la redacción en vulgar permitía superar las barreras de un público reducido, las cantinelas prestaban atención a héroes asequibles, lejos de la rigidez impuesta a historia dinástica y eclesiástica por las crónicas regias, que hasta finales del siglo XIII siempre fueron latinas. Los fundamentos políticos que justificaban al monarca cristianísimo eran, además, sustituidas por los enrevesados episodios del *Jaufré* y por las epopeyas de Roldán. Solo con la *Primera crónica general* el Cid se incorporó como miembro de pleno derecho a la historia oficial de Castilla y León²⁸. Mientras la gran historiografía estuvo en manos exclusivamente eclesiásticas, con crónicas latinas y regias, ese proceso simbiótico fue imposible. A finales del siglo XIII un Alfonso X el Sabio, dispuesto a ofrecer a sus súbditos de su *imperium* el conocimiento integral de los *fechos* de España, incorporó al Cid a la gran historia desde la épica, aún a costa de oscurecer el papel desempeñado por su rey, Alfonso VI²⁹. Con anterioridad, y según se ha asumido, la exaltación del Cid se produjo fuera del círculo monárquico y de la cronística castellano-leonesa, dado el origen catalán del *Carmen Campidoctoris*, la procedencia aragonesa de la *Historia Roderici*, y la génesis navarra del *Poema del Mío Cid*. Esta síntesis del Doscientos entre épica e historia «nacional» iba más allá que la simple compilación de noticias, pues reconducía las fórmulas tradicionales de la alianza de los feudales hacia el vasallaje monárquico, donde el rey ejercía de vértice soberano y arbitral. Roldán, Rodrigo y Jaufré son fieles vasallos de su rey, presentan un imperturbable carácter aguerrido, desarrollan una vida errante sobre su montura, se mueven en los peligrosos confines de los territorios, e incansables batalladores se muestran orgullosos de sus armas y de su oficio, atienden a sus fieles, superan las más duras adversidades, vencen gracias a la fortaleza de sus brazos, y no tienen piedad de sus enemigos, que son los de su rey y que simbolizan el mal.

Tercero, lecciones de futuro. La valoración positiva de la guerra en las piezas literarias y su acogedora recepción a lo largo del siglo XIII, y aún después, se incardina en una época de profunda inseguridad en la que se tambaleó hasta los cimientos la supremacía de la cristiandad peninsular con las sucesivas recomposiciones y embates del islam. La epopeya del ayer se presentaba pues como modelo de acción en el presente, una actitud digna de imitar o al menos un estereotipo de conducta que intentaba reproducir

²⁸ Cfr. *Primera crónica general...*, *op. cit.*, pp. 877-878.

²⁹ Cfr. D. Catalán, «Realidad histórica y leyenda...», *op. cit.*, pp. 35-38.

lo que era anhelado por quienes escuchaban. La épica seleccionaba aquello que merecía ser recordado. El *Poema del Cid* se ha presentado como un canto revolucionario o subversivo que atacaba a los grandes aristócratas y a los poderosos cortesanos (García Ordoñez; los González, infantes de Carrión; los *mestureros* de la corte; etc.), a quienes acusa, denigra y ridiculiza con comportamientos viles, codiciosos y cobardes. Un desprecio hacia los ricos hombres, de solares conocidos y cargados de honores, que contrasta con la actividad infatigable de los caballeros de la frontera, con menos lustre pero tan esforzados que esperan ver reconocidos los méritos de sus armas³⁰. En cambio en Roncesvalles la flor y nata de la nobleza carolingia se presenta mártir de la lucha contra los musulmanes. Ideales y anhelos para un auditorio necesitado de escuchar los comportamientos gloriosos de los antepasados con los que infundirse coraje y darse arrojo para hacer frente a los peligros de su hoy. La más absoluta ficción tampoco resultaba desdeñable, pues también en el Doscientos se escribieron los grandes ciclos en prosa de la materia artúrica. Piénsese que el siglo XIII es el siglo de las grandes batallas (Navas de Tolosa 1212, Muret 1213, Bouvines 1214), de las grandes conquistas peninsulares en Andalucía, Levante y el Algarve, de los reyes gustosos de presentarse en su calidad de caballeros (Jaime I, Fernando III, Luis IX de Francia). La perenne guerra aseguraba la continuidad de lo épico, y aún después se transformaría en novela de caballerías, estereotipando unos comportamientos sociales y militares en los siglos XIV y XV bien conocidos a través de las *Lletres de Batalla* o del *Paso honroso* de don Suero de Quiñones en el puente sobre el río Órbigo.

Cuarto, formar la caballería. Según renombrados especialistas la ingenuidad de la epopeya juglaresca comenzó a diluirse cuando alcanzó la dignidad de la escritura y fue acogida bajo la órbita de la cultura de los clérigos, siempre dispuestos a servir a la monarquía feudal con crónicas y no con cantares. Para Franco Cardini ese proceso tamizó la propia memoria de los feudales bien mediante la cristianización de la cultura caballeresca bien mediante la militarización de la cristiandad. El guerrero comenzó a convertirse en *miles Christi* para luchar contra el infiel al servicio de la monarquía. La ética militar asumida bajo las reglas cluniacenses desató un proceso de transformación, social e ideológico, que solo culminaría en el siglo XIII³¹. En

³⁰ Cfr. A. Ubieto Arteta, «El sentimiento antileonés en el *Cantar de Mío Cid*», *En la España medieval*, 1, 1980, pp. 557-274.

³¹ Cfr. F. Cardini «El guerrero y el caballero», en J. Le Goff *et al.*, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. 84-92. Del mismo autor cfr. *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura de la guerra dall'età feudale alle grande rivoluzioni*, Firenze, Sansoni Editore, 1982, pp. 21-26.

la península ibérica las gestas históricas y las crónicas latinas y eclesiásticas identificaron con precisión a ese enemigo desde antaño, convirtiendo a los musulmanes en representación del mal y en objetivo bélico, cuando esa lucha había sido tan episódica hasta entonces al menos como las habituales pugnas en el seno de los reinos cristianos, o entre bandos antagónicos en cada uno de ellos, que todavía se atestan en un lugar secundario en el *Poema de Mío Cid* o en el *Cantar de Roldán*, e incluso son imprescindibles en la más pura ficción. Zifar también hubo de padecer a consejeros «envidiosos lisonjeros». Pero en la épica y en las novelas de caballerías los móviles de la cruzada o de servicio a la Iglesia están ausentes, mientras que la relación de los héroes con Dios, los ángeles o los personajes celestiales no cuentan con el intermedio de la Iglesia. En cualquier caso los héroes, incluidos Jaufré y Zifar, superaron adversidades y adversarios encomendándose a la Virgen, a Dios o a los cielos para que les procurasen la victoria, aunque sus enemigos no son musulmanes sino cristianos, y en casi todas las epopeyas el protagonismo de los clérigos se reduce a un papel de colaborador en las hazañas, caso de Jerónimo de Périgord, del arzobispo Turpín o del sacerdote exorcista del *Jaufré*. Esta circunstancia quizás ayude a explicar el papel crucial que desempeñó, por ejemplo, la amplia producción escrita de Ramon Llull, cuyo objeto era propagar los dogmas cristianos según los métodos escolásticos del siglo XIII.

En torno a 1276 su *Llibre de l'orde de cavalleria*, insistía en una necesidad imperativa: la edificación y la instrucción de los caballeros, un manual teórico que había de ser puesto en práctica para dotar de sentido al venerable *ordo*. El libro no es un ensayo que enumere reglas sino una novela cargada de *exempla*, didácticos modos de actuar y comportarse para colmar la sed de aventuras y riquezas de los jóvenes bajo un renovado espíritu caballeresco. En el relato un joven escudero que aspiraba a ser elevado al rango de caballero era conducido por su montura hasta un bosque donde habitaba retirado un viejo caballero, ahora ermitaño, quien le transmitió las genuinas reglas del oficio adquiridas con la experiencia, toda una ética que debía asumirse y practicarse de forma consciente como tarea del héroe. Compleja misión esta que –según Llull– consistía, primero, en velar por la fe y por la Iglesia, y después, garantizar el regimiento de las tierras y de las gentes, defender al señor, mantener la justicia, proteger a los desvalidos y no abandonar los ejercicios que correspondían a los caballeros. El carácter pedagógico de la obra pretendía reconducir la devoción, la lealtad y la buena disposición del caballero a finales del Doscientos, estableciendo un claro silogismo entre sus armas y los quehaceres del mismo, entre fuerza física y fuerza espiritual, lo que influiría en el proceso de sublimación del caballero y coadyuvaría a forjar y recuperar con nueva lógica su

conducta social³². Idéntico propósito se atesta en el *Libro del caballero Zifar*, el caballero de Dios, donde una sección entera de la obra está dedicada a recoger los consejos ofrecidos a sus hijos Garfín y Roboán, para enunciar preceptos morales, los deberes de los vasallos, las cualidades de los caballeros y de los reyes, pues el primero de ellos había de heredar de su padre el trono de Mentón y el segundo deseaba marchar a la aventura en tierras lejanas para hacer *fechos* y ganar su destino. Por tanto, la novela pretendía enseñar con el ejemplo, era otro catecismo de caballerías que tenía un fin eminentemente formativo, en cuyo trasfondo se insistía en la idea de la omnipotencia divina, catalizada a través de un inquebrantable providencialismo, vinculado no obstante a las buenas prácticas de una ética caballesca que fusionaba lo militar, lo honorable y lo religioso³³.

LUGARES NO TAN COMUNES EN LA ÉPICA

La imagen del mundo que nos proporcionan los relatos épicos mezcla fantasía y realidad, lo terrenal y lo celestial, lo sublime y lo vil, oponiendo lo bello a la fealdad, el bien al mal, la vida a la muerte, etc., mediante una secuencia de combinaciones en las que se presentan los hábitos comunes de conciencia y las representaciones sociales inherentes a las ideologías y a las convicciones del mundo medieval, tal y como señaló Arón Guriévich. No obstante, la presunta imperturbabilidad de las mentalidades y de su larga duración –que aquel argumentó– han sido cuestionada por la crítica histórica, dado que no tiene en cuenta ni la diferencia cronológica entre los hechos narrados y su redacción, ni la fórmula general de composición, traslación o enmienda de las narraciones, orales y escritas³⁴. Los textos fueron reescritos

³² Cfr. R. Llull, *Llibre de l'Orde de cavalleria*, a cura de M. Gustà, Barcelona, Edicions 62, 1980, pp. 6-7 y 15. Conviene subrayar la apreciación del *ordo* y el necesario aprendizaje de la función que se debe desarrollar: «*Car negun cavaller no pot mantenir l'orde que no sap, ni pot amar son orde ni ço que pertany a son orde, si no sap l'orde de cavalleria ni sap conèixer lo falliment que sia contra son orde; ni negun cavaller no deu fer cavaller si no sap l'orde de cavalleria, car desordenat cavaller és qui fa cavaller e no li sap mostrar les costums qui es pertanyen a cavaller*», en p. 38. También cfr. R. Llull, *Llibre de l'orde de cavalleria*, a cura d'A. Soler i Llopart, Barcelona, Barcino, 1988, pp. 15 y 47-49; y A. Fidora, «El significado de las armas en Ramon Llull», en *Jaime I, rey y caballero. Los arneses y la cultura caballesca en el siglo XIII*, catálogo de la exposición, Valencia, Generalitat, 2009, pp. 83-89.

³³ Cfr. *Libro del caballero Zifar*, op. cit., capítulo «Los castigos (consejos) del rey de Mentón», pp. 261-349.

³⁴ Cfr. A. Guriévich, *Las categorías de la cultura medieval*, op. cit. Algunas de las pautas inconscientes de la civilización medieval que han dejado su huella indeleble en la épica, analizada por el autor sobre las sagas escandinavas, han sido la representación del espacio, del tiempo,

o alterados en diferentes momentos hasta alcanzar su versión casi definitiva en el siglo XIII, por tanto, hubieron de sufrir necesariamente interpolaciones. Una comparación diacrónica, o de géneros y casos, habría de clarificar cierta asonancia en esa monolítica apreciación de un universo mental estático, sustrato común que en cualquier caso no impide constatar notables diferencias entre los relatos épicos a nuestro alcance.

Es cierto que los héroes se mueven en la vastedad de los descampados, donde no hay ni parcelas cultivadas ni campesinos que trabajen la tierra; que los determinantes atmosféricos no afectan a esta vida en la intemperie; que la naturaleza se presenta como un espacio tan abrupto y hostil como imaginario; que las ciudades, de existir, son castillos o fortalezas en los que muy de tarde en tarde, a veces, se asoma y se deja ver alguno de sus laboriosos habitantes; que la belleza de las damas está calcada de los estereotipos de la moda; que el jardín se reserva para el amor y el bosque para las aventuras; que existe una declarada pasión por clarificar la dignidad de la cuna del protagonista; etc., etc.; pero también se observan divergencias abismales en otros elementos. La concepción del tiempo es una de ellas. El viaje de las tropas carolingias hasta Roncesvalles, el regreso a Francia a través de los desfiladeros, la batalla y la muerte de Roldán, la persecución de Marsil por Carlomagno desde Roncesvalles hasta el otro lado del Ebro, la segunda batalla de Roncesvalles contra Baligán, y el asalto final a Zaragoza, se resuelven en cuarenta y ocho horas pese a narrar un hecho histórico³⁵. En cambio en la completa ficción que es el *Jaufré* se introduce una acción desarrollada a lo largo de cuarenta jornadas que la hacen comprensible, y en las que el héroe ha de enfrentarse a una serie de enemigos y superar fantásticas pruebas, aunque le resulta imprescindible dormir, alimentarse e incluso lavarse³⁶. Y el *Poema de Mío Cid* recoge un amplio periplo cronológico, alargado durante años, que pretende reiterar la historicidad y el carácter verídico de los hechos, con un «neorealismo castellano» –implícito también en el Zifar– que contrasta de forma sobresaliente con cualesquiera de las restantes obras del género épico europeo, al introducir continuas referencias materiales, por ejemplo, a la calidad y distribución del botín; a la preocupación por alimentar los caballos; al hacer creíble la cuantificación de las mesnadas, el número de los enemigos o de los muertos en batalla. Incluso el paisaje, la cartografía

del derecho y de la costumbre, de los vínculos entre los hombres, de los grupos sociales, del trabajo o de la riqueza. También *cfr.* A. Gurevich [*sic*], *Los orígenes del individualismo europeo*, *op. cit.*, pp. 24-30.

³⁵ *Cfr. Cantar de Roldán, op. cit.*, pp. 249-251.

³⁶ *Cfr. Jaufré, op. cit.*, p. 29.

de las extremaduras o los mismos personajes secundarios son reconocibles en el tiempo o en el lugar, mientras que resulta absolutamente inverosímil la localización carolingia de Zaragoza en una montaña si nos atenemos a la *Canción de Roldán*. Por otra parte, las secuencias que sirven de marco a las aventuras del *Jaufré*, con sus prados de agua fresca o sus bosques oscuros son de un extraordinario naturalismo, pese a tener lugar en una geografía fabulosa. Del mismo modo, la verosimilitud de la mayor parte de los episodios vividos por Zifar pueden sintetizarse en un episodio, la jornada de descanso que disfrutó al lado de una fuente, momento de receso en el que el héroe, cariñosamente recostado sobre su esposa, se dejó espulgar los parásitos³⁷.

Tampoco la consideración del amor es homogénea, pues en los relatos más antiguos este asunto se da entre hombres: Roldán ama a Oliveros, su lugarteniente; Rodrigo, casado y padre de familia, tiene tanto amor a Alfonso VI como los fieles de su mesnada le tienen a él, pero lo desconoce para su esposa e hijas; y Carlomagno está dispuesto a amar al emir Baligán si renuncia a su fe. Se ha dicho que el amor es una invención francesa del siglo XII, pero esa novedad se refiere al amor a la dama, y no desde una relación sexual sino cortés, un sentimiento distintivo de clase que entre los trovadores provenzales existe fuera del matrimonio, ya que el caballero no podía amar lo que poseía por derecho³⁸. Por eso las circunstancias son distintas en la ficción: Jaufré ama a su dama, Brunisén; Zifar ama a su esposa Grima más que a sí mismo, y su hijo Roboán ama a la infanta Seringa. El contraste que introducen todos estos ejemplos hacen necesario, por tanto, introducir cierta gradación que permita deslindar elementos antiguos o modernos en este medievo cantado, escuchado o leído –pero refundido o interpolado en el siglo XIII– sin desestimar los elementos comunes a estos tres relatos épicos.

Roncesvalles

El tratamiento temático del relato se percibe extraordinariamente arcaico. La insistencia en la descripción de los combates y en las feroces heridas son indicios de un salvajismo cruel y de una barbarie ancestral. Un gusto por el amor a la batalla que abunda en los deseos de lucha de los héroes, que se conjuga con el ensalzamiento del honor, del rango y de los títulos de los combatientes, de las relaciones de vasallaje y de las fastuosas armas

³⁷ Cfr. *Libro del caballero Zifar*, op. cit., p. 135.

³⁸ Cfr. J. Florí, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001, pp. 241-243.

de los héroes. El detallismo de la masacre, de las brutales mutilaciones y destrozos que resultan de las piruetas de esgrima, y su reiteración, parecen significativos en este sentido. Se refieren con precisión los estragos que los golpes causan sobre el hierro y los cuerpos, lo que demostrando un gusto singular, habría de fascinar y atraer la atención del grupo militar. Al calor de la refriega se enumeran las bravatas que salen de la boca de los campeones, incansables parlanchines que intercalan estocadas mortales con una locuacidad teatral, pues se presta mucha atención a los combates singulares, identificándose matador y víctima, así como sus cualidades sin par, y esto a pesar de la infinita multitud de enemigos que constituye el ejército musulmán. El relato subraya el valor, el heroísmo y el servicio que adeuda el buen vasallo, pues según se dice, este debe perder carne y sangre por su señor³⁹.

Los guerreros se presentan orgullosos a la batalla tal como si fueran a una fiesta, vestidos con sus mejores galas, sedas o pieles, y con toda suerte de joyas y aderezos. Esa suntuosidad resulta excesiva, pues aparecen cubiertos de oro, plata y piedras preciosas hasta sus yelmos y escudos. El despliegue de los ejércitos, el lucimiento de corceles, lorigas, gonfalones y estandartes, demuestra un apego a la estética militar, un amor al fragor de las armas y al brío de sus monturas, con los que se pretende singularizar al guerrero. Los caballos tienen nombre propio (Veillantif el de Roldán; Tencendor el de Carlomagno; Barbamosca, Graminón, Saltoperdido y Grañón los de los moros) al igual que las espadas. Roldán se muestra orgulloso de Durandarte, la de su fiel Oliveros se llama Altaclara, Almace la del arzobispo Turpín, Joyosa la de Carlomagno, y Murgleis la del traidor Ganelón. Roldán agonizante intentó quebrar la suya para que no cayera en manos de sus enemigos paganos, y con ella en su mano rememoró las conquistas que ambos le habían conseguido a Carlomagno⁴⁰. Con todos estos detalles se trata de individualizar la identidad del guerrero, pues esos atributos que le son específicos, armas y caballos, fueron ganados las más de las veces a los enemigos en batalla.

Este ardor guerrero y ese gusto por el campo sembrado de cadáveres y sangre constituye una parte sustancial del atractivo del relato, y hunde sus raíces en las más antiguas gestas que fueron cantadas, según ocurre en otros ejemplos que, no obstante, también se plasmaron en narraciones escritas, difundidas con el éxito del género en el siglo XIII. Cabe entroncar pues esa faceta especialmente cruenta de la epopeya con algunos cantares

³⁹ *Cfr. Cantar de Roldán, op. cit.*, estrofa 88.

⁴⁰ *Cfr. ibid.*, estrofa 172.

primitivos⁴¹. Al auditorio, necesariamente masculino, habría de fascinar y conocer los feroces efectos que causaba la destreza magistral de los golpes sobre los cuerpos o sobre las corazas, es decir, la carnicería de la batalla. La destrucción de ciudades se percibe como éxito y la devastación de tierras como proceso inevitable para su conquista. El relato habría de componer una secuencia en la imaginación de los oyentes, al mismo tiempo que se ensalzaba el valor, la lealtad, el gusto por el botín, o la resistencia martirial de los carolingios. Roldán dice a su inseparable Oliveros, «Ahora cada cual cuide de asestar grandes golpes para que no se cante de nosotros mala canción»⁴², porque existe un reiterado interés en dejar constancia por parte del juglar que ese tipo de gestas han de ser cantadas para llegar a los oídos de las gentes de armas, pues las hazañas si no se celebran se aprecian poco⁴³. En cambio el *Cantar* carece de escenas cortesanas, y los únicos personajes femeninos que incluye son Bramimonda, esposa del rey moro Marsil de Zaragoza, y Alda, prometida de Roldán, ambas con un papel muy limitado pero edificante: por un lado, entregar la ciudad a Carlomagno tras la derrota y convertirse al cristianismo en Francia; y por otro, morir de dolor al conocer el óbito de Roldán.

Las reiteradas apariciones de san Gabriel o la celebración de san Miguel en Aix ayudan a entender que se implore protección y ayuda divina para combatir a los paganos. Lo mismo que la orden de Carlomagno para destruir las sinagogas y las mezquitas –los ídolos– tras su entrada en la Zaragoza islámica, mientras los obispos bendicen los templos y bautizan a la po-

⁴¹ Hasta tres manos del monasterio de San Gall intervinieron en la versión que nos llegado del *Cantar de Valtario*, elaborado entre los siglos X y XI, y difundido en el Doscientos con múltiples traducciones. Este poema latino presenta argumentos procedentes de una saga germánica en la que se cantan las hazañas de Valtario de Aquitania, héroe del reino godo de Tolosa, quien con su enamorada Hildegunda, de origen burgundio, huyeron de la corte de Atila. Doce guerreros francos persiguieron al héroe para arrebatarse su tesoro, montura y compañera, y por ello hubieron de combatirlo. El grueso de este breve relato está constituido por la pormenorizada descripción de los combates, que aparecen trufados de los parlamentos de los guerreros. De una en una se narran esas luchas singulares e inmisericordes, en las que se detallan las virtudes de sus brazos, las terribles heridas causadas y las sucesivas muertes, una especie de duelos donde no existen cargas frontales a caballo; en los que las lanzas son arrojadizas y no sirven para embestir; en los que las pesadas armaduras de los guerreros se convierten en despojos ganados por el vencedor; y donde ni siquiera hay rogativas ni a la Virgen ni a los cielos, salvo las gracias a Dios que Valtario ofrece al final de la narración por haber salvado la vida, aunque paradójicamente y con tintes paganos pide volver a ver a sus enemigos, vencidos y muertos, en el reino de los cielos. Cfr. *El Cantar de Valtario*, traducción del latín por L. A. de Cuenca (ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 1987.

⁴² Cfr. *El Cantar de Roldán*, op. cit., estrofa 79.

⁴³ Cfr. *ibid.*, estrofas 112 y 113.

blación si aquella desea salvar la vida. Al fin y al cabo el pomo de la espada de Roldán porta múltiples reliquias, y la empuñadura de la de Carlomagno contiene el hierro de la lanza que se hundió en Cristo⁴⁴. Los cadáveres de Roncesvalles fueron enterrados en una fosa común, pero el emperador ordenó arrancar los corazones de Roldán, Turpín y Oliveros y, conservados en un paño de seda dentro de sarcófagos blancos, fueron depositados en la iglesia de San Román de Blaya, mientras que la de San Severín de Burdeos recibió el olifante de Roldán, repleto de oro y de mancusos, para que fuese venerado por los peregrinos como singular reliquia.

En conclusión, la sucesiva reescritura del poema en diferentes cronologías no diluyó su arcaísmo, enquistado en la esencia de la narración y constatado en el gusto por referir los estragos físicos de la lucha, en la ausencia total de relaciones cortesas y en la falta de concreción entre tiempo y espacio. El *Cantar* refleja un mundo duro y viril, más interesado en la batalla que en la corte, donde los guerreros del siglo VIII se nos describen con armas y con técnicas de combate difundidas como pronto en el siglo XI, al tiempo que practican unos sacramentos solo habituales entre laicos mucho más tarde⁴⁵, lo que apunta a más interpolaciones. Por otro lado, estos personajes luchan contra los infieles e incluso alcanzan el paraíso a su muerte, pero en ningún caso condicionan su comportamiento bajo los móviles ni de la cruzada ni del servicio a la Iglesia sino tan solo a la voluntad del emperador. El héroe sublimado en esta historia es el servidor armado de un señor, con sus deberes y obligaciones militares. Carlomagno no tiene otro propósito que hacer la guerra para someter a los pueblos bajo su poder.

Las gestas del Cid

En este caso sí se comprueba una absoluta adaptación del relato a las coordenadas espacio-temporales a las que se refiere, siempre que evitemos situar hechos y personajes en lugares y momentos precisos⁴⁶. El héroe sigue siendo doliente en el caso de Roldán porque el martirio está al servicio de su valentía, pero en el de Rodrigo la situación es del todo diferente. Si aquel era un fiel servidor del emperador dispuesto a morir por él, Rodrigo es un buen vasallo que carece de buen señor, en ese caso Alfonso VI, su rey, que

⁴⁴ *Cfr. ibid.*, estrofa 183.

⁴⁵ Por ejemplo, Pinabel y Terrín, habían oído misa, confesado y comulgado, y habían sido absueltos y bendecidos antes del combate judicial, *cfr. ibid.*, estrofa 280.

⁴⁶ Sobre sus múltiples anacronismos geográficos e históricos, *cfr.* A. Ubieto Arteta, *El Cantar de Mio Cid y algunos problemas históricos*, Valencia, Anubar, 1973, en especial pp. 187-192.

injustamente lo ha castigado con el destierro⁴⁷. Por otro lado, el joven e intrépido Roldán, quien no ha llegado a contraer matrimonio con Alda por asistir a la batalla, contrasta con el estereotipo del Cid, padre de familia, un guerrero de cierta edad, ya maduro, pues sus barbas –como antes las de Carlomagno– enmarañan con regularidad los versos y se enredan en todas las circunstancias del poema. El juglar pone en la boca y en los gestos de Rodrigo una orgullosa vanidad, gracias a su larga y hermosa barba blanca, constantemente exhibida, signo de honor y de virilidad⁴⁸. Unas barbas épicas que representan al mundo antiguo, a los patriarcas y a los sabios, a los *seniores*, signo inconfundible de austeridad, de sabiduría, de experiencia y de superioridad para los caballeros del siglo XIII, entre los cuales no era costumbre usarlas, dados los múltiples inconvenientes que les podría acarrear una cota de malla que les cubría hasta la boca. En la iconografía observamos al rey coronado con cabello largo y lenguas barbas, mientras que sus vasallos se muestran rasurados cuando aparecen desarmados.

Nadie puede tocar, cortar ni mucho menos mesar las barbas, pues es signo evidente de afrenta. Guifré d'Arrià, conde de Barcelona, convocado por el rey de Francia en Narbona, hubo de sufrir el insulto de un vasallo carolingio que «aontà (afrentó) e tirà per la barba», motivo por el que para salvar la humillación sacó su espada y, allí mismo, quitó la vida al franco⁴⁹. Para castigar al traidor Ganelón, Carlomagno ordenó cortarle las barbas y el bigote, antes de apalearlo y encadenarlo con una argolla al cuello, tal como si fuera un oso⁵⁰. Antes de la batalla contra el rey moro de Zaragoza los carolingios colocaron encima de su cota de malla sus barbas blancas para exhibirlas con gallardía⁵¹; y el rey de Ester juró no cejar en el asedio de Mentón hasta que tomara por la barba a su anciano rey, que esperaba la ayuda de Zifar⁵².

En el *Poema* se aprecia de forma sobresaliente el valor y la importancia del botín, que en forma de ganados, esclavos, arneses, joyas, monedas o parias son enumerados y repartidos entre los fieles de una mesnada que va creciendo de forma progresiva, desde los sesenta guerreros que abandonaron Burgos hasta los tres mil seiscientos que permanecieron con Rodrigo y no regresaron a su tierra tras la conquista de Valencia⁵³. Los fieles del Cid

⁴⁷ Cfr. *Poema de Mio Cid*, op. cit., versos 20-29.

⁴⁸ Cfr. *ibid.*, versos 789, 1226, 1240, 2059.

⁴⁹ Cfr. S. Cingolani, *Gestes dels comtes de Barcelona i reis d'Aragó*, op. cit., pp. 86-87.

⁵⁰ Cfr. *ibid.*, estrofa 137.

⁵¹ Cfr. *ibid.*, estrofa 227-228.

⁵² Cfr. *Libro del caballero Zifar*, op. cit., pp. 179 y 198.

⁵³ Cfr. *Poema del Mio Cid*, op. cit., versos 15-16 y 1265-1266.

se hicieron tan ricos que ya no sabían cuánto poseían⁵⁴; y con la toma de la ciudad Rodrigo repartió tanto oro que «hasta los que eran peones se hacen caballeros»⁵⁵. Una preocupación por ganar que es tan grande como la de ser espléndido a la hora de repartir, pues la verdadera riqueza de los señores de la guerra como este héroe neorrealista no es otra que multiplicar los amigos y aliados⁵⁶. De hecho, Rodrigo compró el perdón de su rey con sucesivas remesas, que en cuantía cada vez superior le fue entregando como leal vasallo, siempre el quinto del botín.

Las prácticas de la guerra fronteriza son una constante. Como Rodrigo no puede llevarse el botín de Castejón y de Alcalá de Henares, ni vender los cautivos, permite a los moros de Castejón, Fita y Guadalajara que los rescaten con tal de hacerse con haberes amonedados⁵⁷. Tras tomar Alcocer piensa que nada ganará si decapita a los moros presos, así que decide quedarse con todos sus bienes, ejercer el señorío una temporada, posar en sus casas y servirse de ellos⁵⁸. Más aún, Rodrigo desea morir en el campo o ganar riqueza en la batalla⁵⁹; alega que con lo que toma de unos y de otros –él y los suyos– viven, mientras Dios lo quiera⁶⁰; y pasa tres años «prendiendo e ganando»⁶¹. Este rendimiento contante y sonante de la guerra acompañado de la liberalidad del Cid actuaron de poderoso imán en la frontera. Al fin y al cabo ese dar a manos llenas consolidaba la autoridad del caudillo y otorgaba mayor grado de cohesión al grupo militar. El triunfo en Valencia lo convirtió en señor, éxito cenital como campeador, es decir, como vencedor de batallas. Y aunque no dejen de reconocerse los méritos personales en el combate, el poema siempre insiste en los ataques grupales, cargas de caballería y orden de batalla organizado y compartido, que apenas da pie a duelos y a protagonismos singulares⁶². El colectivo destaca sobre la individualidad de un héroe que nunca está solo.

En la frontera los aliados y los enemigos pueden o no pueden tener el mismo credo, porque no se manifiesta *a priori* ni afinidad ni rechazo confesional. Avengalón es el moro bueno, «amigo de paz» del Cid, quien domina Molina, le proporciona escoltas y le brinda hospitalidad a la mesnada y a la

⁵⁴ Cfr. *ibid.*, verso 1086.

⁵⁵ Cfr. *ibid.*, versos 1213-1215.

⁵⁶ Cfr. G. Duby, «La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal», en *Historia de la vida privada. II. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 81-83.

⁵⁷ Cfr. *Poema de Mio Cid*, op. cit., verso 521.

⁵⁸ Cfr. *ibid.*, versos 616-623.

⁵⁹ Cfr. *ibid.*, versos 685-690.

⁶⁰ Cfr. *ibid.*, versos 1046-1047.

⁶¹ Cfr. *ibid.*, versos 1167-1169.

⁶² Cfr. *ibid.*, versos 732-743.

comitiva que acompaña el traslado de sus hijas desde San Pedro de Cardena hasta Valencia⁶³. Por el contrario, Ramon Berenguer III de Barcelona y al-Mundir, taifa de Lleida, aliados, fueron derrotados por el Cid en la batalla de Tévar, en 1090. El conde fue preso al hacer frente a las correrías que Rodrigo realizaba sobre unas tierras que aquel se arrogaba en calidad de señor de parias⁶⁴. Alianzas, convivencias, conveniencias, enemistades y pactos contrastan vivamente con el antagonismo interconfesional que nos presentaba Roncesvalles, y no deja de resultar paradójico que en las ficciones de Jaufré y de Zifar no exista referencia al enemigo islámico.

El tema del dinero y de la liquidez monetaria también es omnipresente, desde que Rodrigo partió hacia el destierro con crédito hebreo, al principio del relato, hasta que él mismo obligó a los infantes de Carrión a restituir las dotes que había proporcionado a sus hijas, al final del mismo. Las ganancias se enumeran, las partidas de monedas expedidas al monasterio de San Pedro de Cardena quedan reseñadas, y se descuenta el diezmo del botín para la iglesia del obispo Jerónimo. Por otro lado, el providencialismo de la narración es doble: Dios no solo procura la victoria sino también el botín, y ello habría de justificar las devociones cidianas, pues suele encomendarse a la Virgen y a Santiago, sueña con san Gabriel, ofrece misas a la Santa Trinidad, y en el techo de su iglesia hace colgar los trofeos ganados en la batalla⁶⁵. Pero los musulmanes no son reconocidos como enemigos de la fe o de la cristiandad sino como aguerridas tropas que buscan lo mismo que el Cid: la victoria, el dominio territorial y el botín. La guerra es asumida como negocio, como oficio, como generadora de recursos necesarios para vivir. Al contemplar la llegada del ejército almorávide ante las puertas de Valencia, el Cid dice a su mujer y a sus hijas que «verán sus ojos como (él) se gana el pan»⁶⁶.

Jaufré

Si junto a Roldán encontramos a Oliveros, y al lado de Rodrigo Díaz a su inseparable Alvar Fáñez, brindando la misma amistad y servicio que John de Early daba a Guillermo en Mariscal, Jaufré vive sus aventuras en solitario. Además, no podemos olvidar que Alvar y Roldán son presentados respectivamente como sobrinos de Rodrigo y de Carlomagno. Es decir, sin solidaridades, amistades o compañeros, la ficción introduce un nuevo marco

⁶³ Cfr. *Poema de Mio Cid*, *op. cit.*, versos 1464-1519.

⁶⁴ Cfr. *ibid.*, versos 999-1045.

⁶⁵ Cfr. *ibid.*, versos 1665-1678.

⁶⁶ Cfr. *ibid.*, verso 1643.

épico, la del paladín en busca de la autoconsciencia, de su propia identidad y de un futuro propio. La literatura épica que prescindía del tiempo histórico o de referencias espaciales precisas permitía proyectar mejor los sueños y las sugerencias masculinas, y sin esos límites la fantasía se desbordaba. Los ideales de vida, el galanteo, la cortesía, las costumbres educadas, el afán de ganarse el futuro, etc., no constituían un repertorio apropiado para curtidos guerreros, casi siempre dispuestos –eso sí– a rememorar viejas batallas. En realidad, los novedosos argumentos del individualismo que caracteriza al caballero andante habían de atraer la atención de otras generaciones. Estas eran historias que cautivaban a jóvenes célibes con temas galantes, cada vez más alejados de las habituales brutalidades bélicas. Avanzado el siglo XIII todavía la rígida estructura moral y patrimonial constreñía las posibilidades matrimoniales entre los linajes cuando, por otro lado, los ardores e inquietudes juveniles se proyectaban sobre inciertas expectativas, que habrían de proporcionarles fama y riqueza. Zifar era un caballero pobre que emigró de su reino para buscar fortuna en tierras lejanas, y su hijo Roboán, a quien comenzaban a crecerle las barbas, perseguía «probar las cosas del mundo» y «ganar las preces de la caballería». El padre acabó como rey de Mentón y el hijo como emperador de Tigrida⁶⁷. El héroe bisoño se enamora y, además de su valentía con las armas, ha de demostrar su educación en la corte. Este nuevo modelo de héroe amante es muy diferente al guerrero de la epopeya.

Con la introducción del tema cortés, del amor o del culto a la dama, el relato épico pasaba a cumplir las expectativas de un público ampliado. *Militia et amor* creaban una síntesis seductora. Estas quimeras de caballeros noveles encontraron un auditorio crecido y más interesado que por la interminable sangría que proporcionaba la épica tradicional. La lucha perdía interés si no estaba acompañada de una nueva escena, en la que el tema de fondo eran los enamorados, y esto habría de interesar también a las mujeres. Amor casto o bajo tensión sexual, pasión amorosa reprimida o desatada, que obligaba a los protagonistas –ahora hombre y mujer–, enamorados, a sobreponerse a las dificultades que los envolvían⁶⁸.

⁶⁷ Cfr. *Libro del caballero Zifar*, op. cit., p. 377.

⁶⁸ Cfr. I. de Riquer, *La caballería de ficción como educación sentimental*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2010. No es fácil hallar referencias sobre las lecturas femeninas en el siglo XIII, aunque ya son relativamente abundantes para el siglo XIV, e incluso numerosas para el XV y el XVI, cfr. R. Narbona Vizcaíno, «¿La vida es sueño? Ecos de sociedad y crítica de las costumbres en la literatura catalana del primer Renacimiento (siglos XIV-XVI)», *Studia Historica. Historia Medieval*, 28, 2010, pp. 134-138. Roboán se hacía leer la historia de don Juan (Ivaín) por la infanta Seringa en C. González (ed.), *El libro del caballero Zifar*, op. cit., p. 413. Uno de los más jugosos testimonios nos lo proporciona Christine de Pizan a través de

Aquellos jóvenes abandonaban la casa paterna para realizarse como hombres, una encrucijada determinante que escondía un deseo de no retorno, y que abría la vida errante como camino idóneo y como vehículo de realización personal para los noveles, tópico literario si no forjado al menos sí estandarizado por Chrétien de Troyes. Estos inquietos segundones no solo se erigieron como protagonistas de los relatos como antaño sino como renovado auditorio, muy sensible al relanzamiento de esta épica de ficción, enervados y atraídos por los deseos de amor, de aventuras maravillosas, de ascenso social, por la búsqueda de la verdad, e incluso por encontrar el significado de su misma existencia. Las incontables andanzas de la novela habrían de constituir un camino iniciático, una escapada en las que sus pares de ficción habrían de superar difíciles pruebas, tras las que se intuía un éxito que habría culminar la más esforzada voluntad de progreso social. Todos esos *iuvenes* aspiraban a convertirse en el mejor caballero del mundo y, por tanto, ese camino meritorio abría ante sí un espacio imaginario lejos del hogar, una búsqueda del propio destino que convergía de forma inevitable en el servicio a un señor, que habría de mantenerlos y asumirlos en su comitiva. Y el mejor señor posible en el siglo XIII es el rey o al menos así se presenta en las tierras hispánicas, en claro contraste con el amparo que esa caballería juvenil encontraba entre las antiguas casas aristocráticas que discutían la autoridad de la monarquía en Francia o en Inglaterra. El orden monárquico constituye una referencia insoslayable e indiscutible en la épica hispana. Carlomagno, Alfonso VI o Arturo, se presentan como vértice de la caballería, monarcas árbitros, soberanos justicieros, moderadores de la aristocracia, mantenedores de la cortesía y de las reglas del comportamiento, caballeros ejemplares, que presiden torneos, juicios de Dios o competiciones deporti-

su crítica al *Romance de la Rosa* entre 1401-1402, obra que consideró obscena, denigrante para la mujer, favorable a la promiscuidad y a la lujuria, y difamatoria del matrimonio, *cf.* S. Roux, *Christine de Pizan. Mujer inteligente, dama de corazón*, Valencia, Universidad, 2009, pp. 146-151. Sobre el interés despertado por las novelas de caballerías entre las mujeres *cf.* M.^a C. Marín Pina, «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de literatura medieval*, 3, 1991, pp. 129-148. Entre las más ávidas lectoras encontramos a Isabel la Católica y Germana de Foix. Santa Teresa de Jesús confesaba que su madre le transmitió esa costumbre, la cual habían de practicar a escondidas de su marido y padre, gastando en ello muchas horas del día y de la noche, hasta el extremo de confesar Teresa que si ella carecía de libro nuevo no tenía contento en su persona, *cf.* *Libro de la vida*, en *Santa Teresa de Jesús. Obras completas*, dirigidas por A. Barrientos, cap. 2, pp. 7-12. El humanista Joan Lluís Vives recriminaba por extenso la perniciosa afición de las mujeres a la lectura de ese tipo de libros, a los que consideraba pestíferos en *La formación de la mujer cristiana. De institutione feminae christianae*, introducción, traducción y notas de J. Beltrán Serra, Valencia, Ayuntamiento, 1994, pp. 65-67.

vas en la corte, el lugar idóneo para demostrar las cualidades excepcionales de quienes desean darse a conocer, el caballero y la doncella. Un ámbito en el que héroe y heroína se nos muestran personificando valores morales, porque se les caracteriza virtuosos (austeros, corteses, justos) frente a unos malvados siempre plagados de vicios (soberbios, vanos, crueles, déspotas).

El *Jaufré* distribuye sus capítulos en torno a temas principales: la iniciación en la caballería, el triunfo sobre la soberbia, el descubrimiento del amor y de la cortesía, la realización caballeresca, la victoria sobre el falso amor, y la culminación del amor y de la cortesía⁶⁹. Una secuencia capitulada que pretende ofrecer una crítica a las realidades no tan ficticias de las cortes del siglo XIII, donde los caballeros parecen haber olvidado las cualidades esenciales de su oficio –según Ramon Llull–, dedicados a las intrigas y a las murmuraciones, a las rivalidades y a las envidias, al galanteo fingido que solo pretende conquistar a la dama para incluirla como un trofeo más en una prolongada cacería. Brunisén duda que el amor de Jaufré sea auténtico, teme ser deshonrada y cree que él puede ser un arribista que ponga en peligro su reputación, cuando ella ha renunciado al matrimonio con grandes señores y honrados personajes. Por tanto, le pide una verdadera y juramentada prueba de amor, que consiste en publicitar el compromiso matrimonial⁷⁰. Al mismo tiempo, el buen caballero había de prescindir de las malas costumbres y demostrar que era merecedor de su dama, combinando hazañas, cortesía y amor puro. Se plantea así la correlación perfecta entre dos tríadas: héroe, lucha y matrimonio por un lado, y dama, dificultades y amor por otro, que introducen una notable complejidad en la composición dramática de las novelas de caballerías.

A la doncella el caballero le rendía servicio, al menos mientras aquella era inalcanzable, e imitando el homenaje feudal se convertía en vasallo y sirviente de su dama⁷¹. Grave contraste si comparamos esa situación idílica con la de Jimena y sus hijas, Elvira y Sol, que trataban a su padre Rodrigo, como verdadero amo y señor, ante quien suelen arrodillarse sin otro fin que el simple protocolo. Lo cierto es que Brunisén, después del juramento de matrimonio que le ofrece Jaufré, lo acepta como amigo y por señor, y este se compromete a defender sus tierras y a sus hombres, mientras que el rey Arturo y Melián, señor de Brunisén, ofrecen sus dominios a Jaufré para cualquier guerra que mantuviese en el futuro⁷².

⁶⁹ Cfr. *Jaufré*, op. cit., p. 31.

⁷⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 235 y 245.

⁷¹ Cfr. *Historia de la belleza*, a cargo de U. Eco, Barcelona, Lumen, 2004, pp. 154-171.

⁷² Cfr. *Jaufré*, op. cit., p. 237 y cap. XXV.

Esta renovada caballería permitía seguir cultivando la masculinidad, pero al lado de las mujeres, que ganaban una presencia trascendental. El amor cortés se erigía como pieza imprescindible en esta otra épica frente a los modelos anteriores, una sublimación erótica en la que la hermosa heredera provocaba más angustia y ansiedad en el héroe que los heterogéneos peligros que le acechaban. Sin ellas carecían de sentido las exhibiciones y las proezas del caballero, que buscaba superar las más esforzadas aventuras para hacerse notar y ganarse a la inalcanzable doncella, e incluso a la dama por excelencia, la reina. Y no son extrañas las sospechas o las certezas de adulterio entre el joven pretencioso y la señora: Lancelot y Ginebra, esposa de Arturo; el joven Guillermo y Margarita, esposa de Enrique el Joven de Inglaterra; Tristán e Isolda, esposa del rey Marco; Ivaín casó con una viuda tras haber matado a su marido; incluso Guifré el Pilós, durante el destierro, preñó inoportunamente a la hija de los condes de Flandes que lo habían acogido. En cualquier caso la meta del cúmulo de aventuras y proezas no parece otro que conseguir un buen matrimonio, establecerse, formar un linaje propio, engendrar hijos legítimos, etc., pero siempre con una pareja que pertenezca a una condición superior. Jaufré aspira a conquistar a Brunisén de Monbrún, señora de muchos castillos, quien ama a Jaufré por su valentía y no por su linaje o por su riqueza, motivo por el que el héroe se esfuerza incansable en dar a conocer por doquier su valor y caballería, y así conseguir su amor⁷³. Zifar no dudó en casar en segundas nupcias con la hija del rey de Mentón, tras librarla de los peligros que le acechaban, sin preocuparse por saber qué había sido de Grima, su primera esposa, raptada por unos marinos; y Roboán casó con una viuda, la emperatriz de las islas Dotadas⁷⁴.

El deseo de dar nueva vida a la caballería a través de la ficción contrasta con la realidad coetánea, en la que conseguir este rango personal e intransferible no estaba al alcance de cualquiera. Hacerse caballero era difícil y caro, una condición que no se heredaba y que cada cual había de ganarse por sí mismo. Parecía por tanto imprescindible aproximarse y servir al rey, combatir en las guerras del rey. Las crónicas reales se hacen cargo de la importancia que tiene el monarca como el mejor caballero, elevando al *ordo* a sus más fieles y leales servidores⁷⁵. Conviene recordar que Donzón, padre de Jaufré, también había

⁷³ Cfr. *Jaufré, op. cit.*, p. 143.

⁷⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 194-195 y 425-426.

⁷⁵ La importancia que los monarcas dieron a la ceremonia de armar caballeros en fechas señaladas se comprueba en las crónicas reales de la Corona de Aragón, desde Jaime I hasta Pedro el Ceremonioso, cfr. R. Narbona Vizcaíno, «Ritos y gestos de la realeza en las cuatro grandes

servido a Arturo y muerto por él en Normandía⁷⁶. Jaufré consiguió ser investido caballero por el propio rey Arturo en la corte anual de Carduel, donde se reunían todos los años los caballeros de la Mesa Redonda, convocados por el rey, para celebrar Pentecostés. La fecha no es casual al ser una fiesta emblemática cuya referencia eclesial alcanzó mayor calado y significado entre los laicos en el siglo XIII⁷⁷. Con la nueva era, siglo o bautismo bajo este nuevo orden, el de la caballería, Pentecostés procuraba una ocasión de singular relevancia para armar a los jóvenes con ceremonias públicas y laicas de la monarquía, en las que se introducía cada vez con mayor calado el credo cristiano. Arturo convocaba a sus mejores caballeros a esa gran cita anual para asistir a misa y celebrarla en comunión y divertimento⁷⁸. La reunión de Carduel constituía la ocasión para relatar aventuras maravillosas e iniciar otras en las que se colaban bestias voladoras, viejas brujas, gigantes deformes, leprosos malvados, monstruos horrorosos, e incluso el mismo demonio, personificado en el Caballero Negro, a todos los cuales Jaufré habría de vencer con sus brazos y armas, gracias a la fuerza que Dios le otorgaba para hacer el bien, en este mundo onírico poblado de hadas generosas, de caballeros encantados, de animales fantásticos y de prodigios inverosímiles entre los que nunca destacaron las intervenciones sobrenaturales de la divinidad, tan habituales en las crónicas coetáneas. En Pentecostés, Arturo dio armas y montura a Jaufré, le calzó la espuela derecha, le ciñó la espada en el costado izquierdo y lo besó en la boca, ceremonial con la que se convertía en su servidor y, por tanto, en defensor de su honor. La ocasión se presentó idónea porque en aquella misma reunión irrumpió el peor de los caballeros, Tablante de Briamonte, quien ante todos asesinó a uno de los presentes y amenazó con retornar todos los años para

crónicas», en Á. Sesma Muñoz (coord.), *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1458. La monarquía aragonesa y los reinos de la Corona*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 300, 318 y 321.

⁷⁶ Cfr. Jaufré, *op. cit.*, pp. 70-75.

⁷⁷ Sus orígenes bíblicos la sitúan en el ciclo litúrgico pascual, junto a la Natividad y la Resurrección, tras la Ascensión a los cielos de Jesús resucitado, con objeto de celebrar la venida del Paráclito, es decir, el descenso del Espíritu Santo desde los cielos sobre el colegio apostólico y, por extensión, sobre los humanos para proyectar simbólicamente la fe entre los pueblos de la tierra. Los orígenes bíblicos de Pentecostés se asociaron en la antigüedad al momento de bautizar a todos aquellos que no pudieron hacerlo en Pascua, un hito anual que viene a recordar el comienzo de una nueva era, la del Espíritu Santo, que habría de perdurar hasta el retorno de Jesús (Hechos de los Apóstoles 2, 1-5). El propio Cid falleció en Pascua de *Quinquagesima*, es decir, en Pentecostés, cfr. *Poema de Mío Cid*, *op. cit.*, verso 2726; y Zifar convocó a sus súbditos en asamblea en esa fecha para que reconocieran a su esposa e hijo como reina y heredero, cfr. *Libro del caballero Zifar*, *op. cit.*, p. 253.

⁷⁸ Cfr. Jaufré, *op. cit.*, 47-59.

repetir el mal propósito⁷⁹. Se iniciaba así el relato en el que Jaufré no tenía más objeto que la persecución del malvado, aunque el largo itinerario aparece jalonado de múltiples aventuras, que culminarán con la restitución de la justicia en la misma corte regia.

La modernidad de este texto o de otras novelas no impedía la descripción de los combates, duelos singulares que cumplían el modelo de torneo clásico, aunque salvo excepciones Jaufré, perfecto caballero, no mata a sus enemigos sino que les perdona la vida, siempre que se obliguen a cumplir un compromiso que no es otro que marchar hasta la corte de Arturo para que hacerle saber quién los ha vencido y porqué ha luchado contra ellos, es decir, hacer reconocer sus méritos entre los que formaban parte de su nuevo estamento. Su meta no es otra que crear fama y difundirla entre sus iguales de la corte. Estout de Verfeuil, caballero soberbio, orgulloso y fiero, tras ser derrotado cumplió su juramento⁸⁰. En cambio, tras vencer al Caballero de la Blanca Lanza, Jaufré no duda en ahorcarlo dándole una muerte deshonrosa por su comportamiento villano y felón, al haber ejecutado de aquella manera a los treinta y tres caballeros que aquel había desarmado. Tampoco tuvo piedad del malvado leproso, asesino de niños y forzador de doncellas, pero su vasallo hubo de peregrinar a Carduel para salvarse⁸¹. Cumplir con la humillación de postrarse ante Arturo y dar cuenta del valor y de la misericordia de Jaufré libraba de la muerte a los enemigos vencidos, al tiempo que no dejaba de ampliar el horizonte y la fama del héroe.

EL FINAL DEL HEROÍSMO Y DE LA EPOPEYA

El final de los relatos épicos viene determinado con el combate en el que se vence al mal; también con un duelo judicial que permitía restablecer el honor ultrajado, siempre a la vista del propio grupo estamental; e incluso con la consumación de un buen matrimonio, bajo los auspicios y la correspondiente autorización del señor feudal. La victoria militar, el triunfo de la justicia y el éxito a la hora de conseguir una esposa de la mayor categoría social posible, pusieron fin –bien por separado, bien combinadas– a la vida errante y heroica, quebrando la posibilidad de cualquier otra solución feliz.

La muerte de Roldán truncó el prometedor futuro matrimonial que le había previsto el emperador. Según las previsiones de Carlomagno su sobri-

⁷⁹ Cfr. *Jaufré*, *op. cit.*, pp. 66 y 170.

⁸⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 82-83.

⁸¹ Cfr. *ibid.*, p. 89.

no Roldán habría de casar con Alda, pero la muerte en batalla lo impidió y, por otra parte, la desconsolada novia no pudo soportar los nuevos deseos de su señor, pidió a Dios morir, y murió, para no casar con Luis, hijo y heredero de Carlomagno⁸². En ningún caso, la posible consanguineidad encontró trabas familiares bajo la indiscutida autoridad del jefe de la casa, porque cuadraba con una estrategia matrimonial muy enraizada entre los feudales, a través de la cual primos y sobrinos sostenían las alianzas endogámicas y vassalláticas⁸³. Tampoco hubieron impedimentos eclesiásticos a los enlaces, los cuales vuelven a poner de manifiesto el arcaísmo y la antigüedad del relato, ya que hasta principios del siglo XII no se constató una injerencia eclesiástica suficiente como para comenzar a vetar los enlaces consanguíneos, y solo más tarde, lentamente, el matrimonio terminaría convirtiéndose en un sacramento indisoluble, que refundía la antigua moral profana con la regulada formulación sacramental⁸⁴.

El segundo héroe, Carlomagno, hubo de tomar la iniciativa y vengar a sus vasallos muertos en Roncesvalles. Al frente del ejército se puso en camino, pero solo él, con un combate cuerpo a cuerpo –inspirado por san Gabriel–, venció y mató a Baligán, emir de Egipto, quien había llegado de ultramar para defender a Marsil, rey moro de Zaragoza. De un mandoble le rompió el yelmo donde flameaban las gemas, le abrió la cabeza con aquel mismo de un tajo y le derramó los sesos sobre su barba blanca⁸⁵. Se cumplía la venganza de los difuntos, cumpliendo el pronóstico esperado en la epopeya según los cánones de los más antiguos paradigmas bélicos⁸⁶. No obstante, si la victoria consagraba el éxito militar y la derrota de los paganos, todavía quedaban pendientes otras cuestiones en el *Cantar*.

⁸² Cfr. *Cantar de Roldán*, op. cit., p. 347. Ganelón estaba casado con la hermana de Carlomagno y era padrastro de Roldán. Sobre el confuso parentesco que entrelazaba a los personajes cfr. pp. 70-71 y nota 216.

⁸³ Por ejemplo, véase el análisis de J. E. Ruiz Domènec en *L'estructura feudal. Sistema de parentiu i teoria de l'aliança en la societat catalana (c. 980-c. 1220)*, Barcelona, Edicions del Mall, 1985, pp. 83-86.

⁸⁴ Cfr. G. Duby, *El caballero, la mujer y el cura*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 137-139.

⁸⁵ Cfr. *Cantar de Roldán*, op. cit., estrofa 262.

⁸⁶ La batalla final de Valtario tiene una descripción estremecedora: de un tajo cercenó la pierna al rey Guntario, rey de los francos, por encima de la rodilla, circunstancia aprovechada por Hagnón para darle un golpe tal que Valtario perdió su mano derecha, aunque todavía pudo reaccionar para asestarle a este un formidable mandoble que le partió la cabeza en dos. Hildegunda curó las heridas de los dos viejos camaradas de armas, ahora enfrentados, Guntario y Valtario, quienes pactaron una tregua y recuperaron su vieja amistad. Con sus graves mutilaciones ambos regresaron a su respectivas patrias, donde fueron recibidos con grandes honores. Valtario casó con Hildegunda, heredó el trono que esta recibió de su padre, reinó treinta años y triunfó en las guerras que le sobrevivieron después. Cfr. *Cantar de Valtario*, op. cit., pp. 51-55.

Cuando Carlomagno regresó a Aix dio comienzo al proceso de traición contra Ganelón quien, con su codiciosa alianza con el rey Marsil, había desencadenado la muerte de Roldán. Allí reunió a sus vasallos y a los jueces de las naciones sobre las que reinaba, celebrando un gran consejo, en el que Ganelón se presentó con treinta parientes sin otro fin que avalar lo que ellos consideraban una legítima venganza personal contra Roldán⁸⁷. Los jueces asumieron la legalidad del argumento de la defensa, siempre que el acusado hiciese una explícita declaración de lealtad y de vasallaje a Carlomagno⁸⁸. Cuando, contrariado, Terrín acusó a Ganelón de traición y de perfidia, se planteó la posibilidad de solucionar el contencioso con un duelo judicial. Pinabel se presentó para defender a su pariente acusado y Terrín se ofreció para rehabilitar el honor de Roldán. El juicio de Dios adquiriría el procedimiento de un combate a muerte, de cuya solución resultaría el triunfo de la causa justa. Pinabel fue muerto y, en consecuencia, Carlomagno decidió ahorcar a los treinta parientes que lo habían avalado, mientras que Ganelón, culpable, fue descuartizado por cuatro caballos⁸⁹. De este modo, Carlomagno conseguía impartir justicia y, satisfecho, se retiró a dormir a sus aposentos, donde en un plácido sueño san Gabriel le alentaba a iniciar una nueva guerra contra los paganos⁹⁰.

La venganza del Cid contra sus yernos se materializó con la petición de justicia a Alfonso VI, su señor, para satisfacer con el procedimiento la deshonra que habían padecido sus hijas en el robledo de Corpes⁹¹. El monarca en calidad de árbitro convocó vistas, juntas o cortes en Toledo para que acudieran los acusados a defenderse, quienes lo hicieron acompañados de sus parientes y de gran bando, porque Rodrigo y sus fieles de Valencia deseaban obtener justicia ante los ricos hombres del reino⁹². Para ello presentó tres reclamaciones, ordenadas según lo que podemos considerar una jerarquía de criterios: primera, la devolución de las espadas, que una vez retornadas al Cid pasó a entregarlas a dos de sus leales, a su cuñado Martín Antolínez y a su sobrino Pero Bermúdez⁹³; segunda, la restitución de los tres mil marcos de oro y plata que les había entregado en concepto de dote, y que por falta de liquidez monetaria aquellos, señores de gran solar, no podían devolver de inmediato⁹⁴; y tercero, la rehabilitación de su honra por el agravio per-

⁸⁷ Cfr. *Cantar de Roldán*, op. cit., estrofa 267.

⁸⁸ Cfr. *ibid.*, estrofas 275-276.

⁸⁹ Cfr. *ibid.*, estrofas 288 y 289.

⁹⁰ Cfr. *ibid.*, estrofa 291.

⁹¹ Cfr. *Poema de Mio Cid*, op. cit., versos 2914-2915.

⁹² Cfr. *ibid.*, versos 3009-3010 y 3012.

⁹³ Cfr. *ibid.*, versos 3153-3198.

⁹⁴ Cfr. *ibid.*, verso 3236.

petrado⁹⁵, que sin embargo alcanzó gran notoriedad por sí misma, cuando los infantes de Navarra y de Aragón pidieron públicamente en la corte la mano de Elvira y de Sol para convertirlas, ni más ni menos, que en reinas de España⁹⁶.

La afrenta necesitaba de un duelo judicial para salvar el menoscabado honor. Fue convocado en Carrión en tres semanas y allí acudieron los campeones de Valencia (Martín Antolínez, Pero Bermúdez y Muño Gustioz) para enfrentarse a otros tantos de los de Carrión (Diego González, Ferrán González y Assur González), resultando vencidos los últimos –con dos heridos y un muerto– precisamente con las recuperadas espadas de Rodrigo y en ausencia de este, que –confiado– había regresado a su dominio. La justicia y la fama pública quedaron reparadas ante la sociedad cortesana y ante la aristocracia del reino con el resultado de la triple lid. Los vasallos del Cid, vencedores, recuperaron la honra y acrecentaron la celebridad del señor y de su linaje, pero ambas aún alcanzaron mayor rango gracias a la segunda boda de sus hijas con infantes de reinos hispánicos.

La tercera de las soluciones épicas la proporciona el matrimonio. Tras la victoria sobre el rey Búcar, cuando vino de Marruecos a asediar Valencia, el Cid celebró una fiesta alegre en la que anunció su disposición a dar maridos a las dueñas que acompañaban a su esposa y a sus hijas, previendo su boda con algunos de sus vasallos. A cada una les otorgó una dote de doscientos marcos de plata para dar a conocer en Castilla la liberalidad para con sus fieles⁹⁷. Este comportamiento del caudillo, que obsequiaba mujeres a sus leales, permitía reafirmar los servicios y las obligaciones que le adeudaban sus hombres, y volvió a reproducirse a la hora de casar a sus propias hijas, Elvira y Sol. Los infantes de Carrión solicitaron el permiso preceptivo de su rey, Alfonso VI, que consintió el proyecto para reincorporar a su díscolo vasallo bajo su autoridad, quien –interesado– asumió el criterio para rehabilitarse ante el monarca y promocionar su linaje⁹⁸. Tras unas vistas junto al Tajo se realizaron los esponsales, contando con la asistencia y el compromiso explícito de todas las partes⁹⁹, aunque las nupcias se realizaran posteriormente en Valencia ante el obispo Jerónimo¹⁰⁰. Una completa diferenciación entre esponsales concertados y celebración de las nupcias, que diferenciaba con

⁹⁵ *Cfr. ibid.*, verso 3255.

⁹⁶ *Cfr. ibid.*, versos 3392-3399.

⁹⁷ *Cfr. ibid.*, versos 1764-1767.

⁹⁸ *Cfr. ibid.*, versos 1884-1893.

⁹⁹ *Cfr. ibid.*, versos 2131-2140.

¹⁰⁰ *Cfr. ibid.*, versos 2205-2227 y 2234-2240.

claridad la parte profana y feudal del trato –alcanzada mediante consenso y negociación–, de la parte sacra –derivada de la intervención de la Iglesia–, que la dotaba de legitimidad. La bendición del capellán comenzaba a reseñarse para garantizar la transmisión patrimonial y la alianza entre los feudales, evitando las bastardías y dotando de indisolubilidad al matrimonio, un nuevo sacramento que había propugnado extender la reforma gregoriana y que –respetando las tradiciones de los guerreros– pretendía garantizar el orden y la paz con alianzas duraderas. La unión matrimonial quedaba bajo la esfera de la jurisdicción y de la potestad de la Iglesia, la única capacitada para unir y desunir las parejas desde el siglo XII. Este nuevo elemento de estabilidad quedaría sostenido por la creciente concentración del poder monárquico sobre los vasallos y por el papel arbitral de una Iglesia que culminaba con éxito los movimientos de paz y tregua de Dios del siglo anterior. En adelante los clérigos verificarían los consentimientos matrimoniales e impedirían las uniones ilegítimas¹⁰¹.

La codicia de las riquezas de Valencia constituyó el acicate que incitó a los infantes de Carrión a casar con las hijas del Cid, pero también actuó como desencadenante subsidiario el deseo de este por propagar a los cuatro vientos su magnanimidad, así como el formidable poder que había conseguido lejos del reino que lo vio nacer. De hecho, Rodrigo actuó como jerarquía superior, dando mujeres a quienes deberían haber sido sus inferiores. Un desmesurado afán cidiano por quebrar la tradición y situar sus armas de hidalgo en un plano superior al de los viejos solares castellanos, para aumentar más la fama que ya poseía como avezado guerrero en los campos de batalla. Los tildes de campeador libérrimo y esa honorable condición estamental habrían de servir como carta de presentación de las virtudes del héroe en su lugar de origen. Con tres mil marcos de plata, un riquísimo ajuar mueble, y las espadas que les transmitió a sus yernos en señal de alianza (Colada y Tizona, ganadas en batalla a Ramón Berenguer y a Búcar), el Cid pretendía dar a conocer la suntuosidad de la dote en Galicia, Castilla y León, prueba inconfundible de su poder, riqueza y nivel social¹⁰². Solo cuando los infantes iniciaron el regreso a su solar, alejándose de la vida fronteriza, comenzaron a decirse que ellos –por su cuna, naturaleza y condición– habían de haber casado con mujeres de mayor calidad, hijas de reyes o de emperadores y que, sin embargo, se habían rebajado a aceptar por esposas a mujeres que no

¹⁰¹ Para el caso francés, *cfr.* G. Duby, *El caballero, la mujer...*, *op. cit.*, pp. 137-157; y para el caso catalán M. Aurell, *Les noces del comte. Matrimoni i poder a Catalunya (785-1213)*, Barcelona, Omega, 1998, pp. 315-321.

¹⁰² *Cfr.* *Poema de Mío Cid*, *op. cit.*, versos 2569-2591.

deberían haber tomado ni siquiera como barraganas¹⁰³. Con un comportamiento ruin y zafio, propio de un desdén gestado por el error cometido –que entonces habrían de presentar ante sus iguales en la sociedad de origen y en la corte–, azotaron a sus esposas, abandonándolas semidesnudas, heridas y expuestas a las fieras de los montes de Corpes. Amparados en la retaguardia, en la corte, en el solar patrimonial, en sus ascendientes y en la fortaleza de su bando, provocaron una gravísima afrenta a su suegro y la consecuente petición de reparación de la honra de este ante el rey. Conviene recordar que, más tarde, Alfonso VI, señor de Rodrigo, también consentirá el segundo matrimonio de Elvira y de Sol con los infantes de Navarra y de Aragón, sin que se pronunciase ningún inconveniente eclesiástico por la ruptura de los matrimonios y las nuevas bodas.

La última y posiblemente la más difícil de las aventuras de Jaufré fue el lance amoroso, que también acabó con rotundo éxito, aunque después de presentarse como campeón para defender a una noble huérfana, desposeída de su hacienda por un caballero miserable, maleducado e injusto, Felón d'Auberve, a quien humilló en combate y, por tanto, aquel quedó dispuesto a cumplir todos los requerimientos de la dama para salvar la vida¹⁰⁴. En realidad, el mutuo reconocimiento de amor entre Jaufré y Brunisén, expresado con un juramento, dio paso a unos acuerdos matrimoniales, consentidos por Melián de Monmelior, señor de Brunisén¹⁰⁵. Pero antes de consumarse era necesario que el héroe reparase el ultraje que le había ocasionado Keu, senescal de Arturo, al inicio de su caballería. El día en que fue armado recibió una humillación pública cuando aquel, con mucha soberbia, avergonzó al bisoño, diciéndole que para soportar el peso de las armas con las que le había dotado el rey necesitaría beber más vino. La ocasión para reparar la afrenta la proporcionó al final del relato la misma reunión de las bodas en la corte de Arturo, cuando Jaufré durante un torneo desarzonó de una embestida a Keu, quien aturdido en el suelo hubo de soportar ante todos los cortesanos que habían acudido a las bodas la pregunta de si se encontraba ebrio¹⁰⁶. Con su orgullo restituido Jaufré reafirmaba el prestigio con el que había rodeado su persona, tanto por las aventuras acometidas y servicios ofrecidos al rey como por las bodas que iba a contraer con una dama educada, que hacía honor a sus buenas maneras y que contaba con una sustancial herencia patrimonial. Por su parte, también Jaufré recibió el preceptivo permiso de

¹⁰³ Cfr. *ibid.*, versos 2530-2567 y 2769-2770.

¹⁰⁴ Cfr. *Jaufré, op. cit.*, cap. XXI.

¹⁰⁵ Cfr. *ibid.*, cap. XX.

¹⁰⁶ Cfr. *ibid.*, p. 271.

Arturo para contraer matrimonio, que fue oficiado por el arzobispo de Gales ante el altar¹⁰⁷.

Al día siguiente los recién casados partieron de la corte y llegaron a Monbrún donde Jaufré fue acogido como señor, e hizo público compromiso de ser leal a sus vasallos y defenderlos contra cualesquiera enemigos¹⁰⁸. La pirámide de fidelidades se cerraba, aunque con un nuevo encuadre, porque Jaufré quedó en una posición muy superior a la que tenía al inicio de sus aventuras. La última culminaba de forma poco original, pues idéntico epílogo lo encontramos en la biografía de Guillermo el Mariscal. En un primer momento Enrique II de Inglaterra dio a Guillermo como esposa a la hija de su senescal. Más tarde cambió de opinión, cediéndole a Isabel de Stringuil, una huérfana con más de sesenta y cinco feudos, nieta de reyes, y custodiada por el mismo rey en la torre de Londres. Por tanto, después de una intrépida vida de caballero ambulante, más tarde convertido en jefe de la mesnada real, era premiado por sus muchos y leales servicios.

Con todos estos indicios puede asegurarse que incluso en la ficción la monarquía hacía gala de una regulación explícita del mercado matrimonial, disponiendo de las mujeres en un circuito que funcionaba de arriba hacia abajo para articular las relaciones entre los linajes –lo que precisamente había menoscabado el honor de los infantes de Carrión al regresar a su patria–, una prueba más de la autoridad demostrada por la realeza sobre la nobleza y los caballeros¹⁰⁹.

El matrimonio convertía a los héroes en cabeza de un linaje propio y, hacendados, Jaufré y Guillermo, colgaron las armas para dedicarse a la gestión del patrimonio que les habían proporcionado sus esposas, tal y como hizo Zifar desde que obtuvo el trono de la heredera del reino de Mentón¹¹⁰.

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

El anonimato o el uso de seudónimo fueron habituales entre los autores medievales, tanto como la traslación, la apropiación y la rectificación de los textos elaborados por otros, unos valores culturales universales en los diversos géneros de la escritura de Europa medieval, si bien la épica en lenguas

¹⁰⁷ Cfr. *Jaufré*, cap. XXIV y p. 277.

¹⁰⁸ Cfr. *ibid.*, op. cit., p. 302.

¹⁰⁹ Cfr. D. Barthelemy, «Parentesco», entre las familias aristocráticas del norte de Francia, siglos XI-XIII, a través de las gestas y la literatura. *Historia de la vida privada. II. De la Europa feudal al Renacimiento*, op. cit., pp. 104 y 128-129; J. E. Ruiz Domènec, *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona, Biblioteca Mondadori, 1993, pp. 14-19.

¹¹⁰ Cfr. G. Duby, *Guillermo el Mariscal*, op. cit., pp. 135, 143 y 152.

vernáculos, que alcanzó una difusión textual sin precedentes en el siglo XIII, eclosionó sin conexión aparente con los textos de la Antigüedad, de un clasicismo latino y retórico ausente en el modelo hispánico. No obstante, ese fenómeno generalizado de escrituración protagonizado por el Doscientos a través de la copia, la refundición y la enmienda de relatos orales o escritos, habría de poner en marcha un proceso de homologación más o menos tímido o inconsciente de los cantares, poemas o gestas de los siglos precedentes. Los relatos orales o los textos anteriores hubieron de padecer una inevitable adaptación a las circunstancias coetáneas, en especial al incorporar los parámetros sociales entonces vigentes. En cualquier caso las historias no pudieron prescindir de las particularidades originales que les eran propias y que pertenecían a su época de primera codificación, ya que el episodio, el tratamiento temático o las anécdotas referidas siguieron siendo imprescindibles y en parte intocables para ese proceso de transformación, lo que evitaba la completa desvirtuación del relato.

La literatura épica se presentaba a caballo de dos presupuestos. Por un lado, ratificaba la gloria del héroe histórico y, por otra, el héroe de ficción proporcionaba entretenimiento. En ambos casos los textos padecían una permeabilidad simbiótica que abría el camino a la composición de una trama legendaria, pues la historia en vernáculo se presentaba envuelta por las brumas de la leyenda, al no poder desprenderse o no querer renunciar a ella, mientras que la épica de creación más lírica se veía influida en sentido inverso, tanto en episodios concretos como al referenciar ambientes precisos o circunstancias generales. Por ambos caminos, a través de la literatura o a través de la historia, se creaba una trabazón épica que hace difícil deslindar los dos géneros. En el caso de la épica histórica se alteraron los acontecimientos y las geografías con la más rica y sugerente imaginación, mientras que la épica literaria con sus recreaciones líricas introducía elementos y atmósferas creíbles junto a los puramente fantásticos. La realidad de la ficción y la irrealidad de la descripción se combinaron de forma magistral en la historia épica y en la literatura épica, creando una confusión perfecta entre fabulación y recuerdo, que impide separar de forma neta lo ficticio de lo recordado. Ese carácter misceláneo o esa indefinición de géneros adquirió forma mediante la codificación de mitos, utopías, ilusiones o ensoñaciones, que a través de cuentos rimados o narraciones de aventuras, ofrecían una profundidad de campos y un vasto laboratorio para la sociedad que promovió y disfrutó la épica. Nunca podremos dilucidar con nitidez si los guerreros que escuchaban esos relatos imitaron las caballerías literarias o si su realidad cotidiana se infiltraba en las narraciones de ficción.

La remembranza del linaje a partir de circunstancias coyunturales o políticas que propiciaban la presentación singular de los mismos, como los

momentos en que se forjaron alianzas entre dinastías o reinos hubo de gestarse también con cierta intencionalidad sentimental y de apología de los antepasados, al tiempo que entroncaba con un propósito pedagógico, político y pastoral, monárquico o eclesial, que intentaba modelar la sociedad de acuerdo con unas pautas de orden. Con los ejemplos, con los modelos o con los comportamientos de unos héroes siempre renovados, de un modo u otro, la épica mostraba las conductas positivas a auditorios o a lectores para inspirar sus propias vidas mediante la imitación, lo que había de afectar a las costumbres sociales, desde el vasallaje a la familia y desde la consideración de la autoridad de la monarquía hasta la práctica matrimonial, pues las anécdotas y los episodios propuestos en los relatos, históricos o fantásticos, estuvieron trufados de la cotidianeidad suficiente para hacerse atractivas al público. De hecho, estos escenarios imaginarios que proporciona la literatura han servido y sirven a los historiadores para considerar las relaciones sociales que describen los relatos, reconocibles como espejo de ilusiones o de realidades vitales.

Los menesteres de la guerra, las dificultades de los enamorados o las aspiraciones de fama, riqueza, patrimonio y honor constituyen recursos evidentes en una sociedad caballeresca que valoraba la cultura del esfuerzo y del riesgo personal, siempre con las armas. El éxito se consideraba resultado tanto del mérito personal como del sustento providencial, que le era correlativo, pues nacía de las buenas prácticas de la caballería y en ningún caso de los azares de la fortuna. Las espadas, los caballos, la batalla, el duelo, la lucha contra el enemigo malvado son instrumentos fundamentales de la lección moral implícita en los relatos, donde tras múltiples avatares, peligros y desventuras siempre ganaron la virtud y la ética. De ahí que concluyan con el juicio de Dios, con el triunfo de la justicia, con la restauración del honor dañado o con la consolidación del protagonista en un estamento superior, honorífico y patrimonial. En la ficción o en la historia el relato épico es una lección de futuro que divulga los valores fundamentales que han de sostener la sociedad feudal. Su carácter edificante impone que la codicia y la traición, los dos pecados capitales de la caballería, resulten imperdonables y reciban un castigo cruel e inmisericorde. Por el contrario, la victoria militar, el restablecimiento del honor, el buen matrimonio o el triunfo de la justicia constituyeron horizontes positivos para auditorios o lectores, un mundo de posibilidades alcanzables, deseables al menos, una dirección clara o un camino certero tan recreativo como ideológico que habría de sostener las relaciones sociales en el futuro.

El tema perenne de la épica fue la guerra. Las armas, la violencia, los combates y de las gravísimas heridas constituyen sus elementos clásicos que, no obstante, se vieron notablemente enriquecidos con la aparición del amor

entre el caballero y la dama, una faceta literaria que no solo introdujo el protagonismo femenino sino que a la vez rebajó el carácter truculento y brutal de los viejos relatos pseudohistóricos, lo que terminó por consolidar la composición de un modelo propio para las novelas de caballerías, el cual permitía contrastar la realidad con la utopía, los ideales colectivos y aspiraciones personales con la cotidianeidad y las circunstancias del siglo.

Para ejemplificar ese proceso quizás convenga introducir una mirada contemporánea a nuestro pasado más reciente y desgraciado, tan literario como histórico desde el primer momento. En *Soldados de Salamina*, novela de Javier Cercas, Miralles, el viejo soldado, responde al persistente periodista: «Los héroes solo son héroes cuando se mueren o los matan, y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra. No hay héroes vivos, joven. Todos están muertos». Sin afán de rectificar a Miralles cabría añadir la reflexión que se deduce de las lecturas épicas que se han comentado. Junto a esa desaparición terrenal de los héroes debe estimarse la inexistencia real de los héroes imaginados, pues tanto los difuntos como las entelequias del pensamiento, y por supuesto sus heroicidades, no fueron más que apreciaciones subjetivas siempre determinadas por el narrador. Además, la historia nos demuestra que el pasado nunca está completamente cerrado porque el presente lo ilumina, y esa renovada actualidad permite percibir de forma diferente los hechos en un proceso de sublimación que no es ajeno a los héroes y a los autores, sean apócrifos o no.

La liturgie et les cinq sens : les illustrations du « cartulaire » de Saint-Martin du Canigou*

Éric PALAZZO

Université de Poitiers-CESCM, IUF-Paris

Depuis quelques années les médiévistes de tout bord s'intéressent de près à la place des cinq sens dans la culture chrétienne du Moyen Âge occidental. Après avoir été longtemps relativement négligés malgré les travaux pionniers de quelques auteurs, les cinq sens sont à l'honneur chez les historiens médiévistes, les spécialistes de la littérature et de la philosophie médiévales et, depuis peu, chez les historiens de l'art du Moyen Âge également. Dans le domaine de la liturgie médiévale, rares sont les publications où il est fait allusion à cet aspect pourtant essentiel des rituels de l'Église. En tout cas, il n'existe aucune étude d'ensemble sur le rôle tenu par les cinq sens dans la liturgie chrétienne de l'Antiquité et du Moyen Âge. Afin de pallier cette lacune, j'ai entrepris une vaste recherche sur l'art, la liturgie et les cinq sens au Moyen Âge. Dans le domaine plus spécifique de l'histoire de l'art et, de façon plus particulière encore dans celui de l'iconographie, les travaux des historiens de l'art se sont avant tout intéressés aux différentes modalités de la

* La présente étude fera l'objet de plus amples développements dans mon livre en préparation sur l'art, la liturgie et les cinq sens au Moyen Âge. En attendant, sur le sujet, je me permets de renvoyer à mes différents articles déjà parus : « Visions and Liturgical Experience in the Early Middle Ages », dans *Looking Beyond. Visions, Dreams and Insights in Medieval Art and History*, Princeton University and Penn State University Press, 2010, p. 15-29 ; « Art, Liturgy and the Five Senses in the Early Middle Ages », *Viator*, 41, 2010, p. 25-56 ; « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique », *Anales de Historia del Arte*, 2010, volumen extraordinario, p. 31-74 ; « Le "livre-corps" à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie », *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 15, 2010, p. 31-63 ; « La dimension sonore de la liturgie dans l'Antiquité chrétienne et au Moyen Âge », dans *Archéologie du son. Les dispositifs de pots acoustiques dans les édifices anciens*, Paris, 2012, p. 51-58 ; « Le Visible, l'Invisible et les cinq sens dans le haut Moyen Âge. A propos de l'iconographie de l'ivoire de Francfort », dans *Matérialité et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Âge*, actes du colloque tenu à Bucarest, 22-23 octobre 2010, Bucarest, 2012, p. 11-38 ; « Les cinq sens au Moyen Âge. Etat de la question et perspectives de recherche », *Cahiers de civilisation médiévale*, 55, 2012, p. 339-366 ; « Voir et entendre les chants de la messe », *Codex Aquilarensis*, 28, 2012, p. 219-230.

traduction iconographique des cinq sens dans l'art médiéval. Carl Nordenfalk a exploré les différents aspects des représentations symboliques des cinq sens dans l'iconographie d'une vaste période comprise entre le haut Moyen Âge et le ^{xv}^e siècle, proposant même des prolongements dans l'époque moderne. De son côté, Elisabeth Sears s'est penchée sur la façon dont l'expression de la dimension auditive contenue dans le texte du psautier trouvait sa traduction visuelle dans l'iconographie des psaumes. Dans mes recherches sur les cinq sens, l'art et la liturgie, je privilégie une approche consistant à considérer l'art comme un élément essentiel de la définition de la liturgie et dont la « fonction » première est d'être activé par les sens durant le déroulement du rituel afin de « produire » l'effet théologique requis par le cérémonial liturgique. Ainsi que j'ai essayé de le démontrer à travers l'étude de manuscrits enluminés et d'ivoires illustrant des scènes liturgiques, les images prenant part dans le déroulement du rituel sont principalement conçues en vue d'être activées par les sens et participer à l'effet sacramentel recherché dans la théologie de la liturgie. Cette approche nouvelle, me semble-t-il, de la place de l'art dans la liturgie au Moyen Âge n'entame en rien le rôle et l'importance des objets et des représentations iconographiques pour exprimer d'éventuels messages politiques et historiques au sens large dans le cadre du rituel.

Dans le cadre de cette conférence, je me propose d'étudier à nouveaux frais et en relation avec les problématiques que je développe à propos des cinq sens, de l'art et de la liturgie au Moyen Âge, les deux peintures contenues dans ce qu'il est coutume de nommer le cartulaire de Saint-Martin du Canigou. A plusieurs égards, ce manuscrit et ses illustrations ne correspondent que fort partiellement à ce qu'il est plus habituel de trouver dans les cartulaires illustrés de l'époque romane où se mêlent des références visuelles à l'histoire politique et sociale des établissements religieux d'où proviennent les cartulaires.

Le cartulaire de Saint-Martin du Canigou est conservé à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts à Paris où il est déposé dans la collection Jean Masson, ms. 38. On ignore s'il s'agit d'un feuillet isolé dès l'origine ou s'il provient d'un cartulaire complet dont il aurait constitué le premier feuillet. La connaissance de l'état codicologique précis du document est nécessaire et essentielle pour cerner certains aspects de la compréhension et de la lecture iconographique que je propose des deux illustrations en relation avec la dimension sensorielle du rituel et ce qu'elle active pour la signification théologique de la performance de la liturgie. Le texte transcrit sur ce fragment de cartulaire ou sur cette charte indépendante concerne les informations relatives à une confrérie pieuse fondée en l'honneur de saint Martin, au monastère du Canigou, le jour de Pâques de l'année 1195. Dans

l'analyse que Patricia Stirnemann a faite de ce manuscrit et de ses images voici vingt ans, elle a proposé de dater le document aux alentours de 1200¹. De son côté Mathias Delcor attribuait aux toutes premières années du XIII^e siècle la réalisation du manuscrit qui contient la transcription d'une charte originale plus ancienne. Plusieurs noms de confrères sont transcrits sur le parchemin cousu à la suite de la charte parmi lesquels figure celui de Pierre d'Ortalfa, abbé de Saint-Martin du Canigou au moment de la fondation de la confrérie et décédé en 1212 ou 1218, permettant à Delcor de suggérer que le manuscrit a été transcrit après la date de mort de Pierre. Se fondant sur des observations de nature codicologique et paléographique – par exemple l'encre utilisée pour rayer les noms –, Stirnemann a contesté cette hypothèse. La confrérie dont il est question dans la charte est composée de religieux et de laïcs qui avaient pour charge d'entretenir, à leurs frais, une lampe d'huile brûlant jour et nuit devant l'autel commun. Le jour de la fête de saint Martin, les confrères donneront chacun deux deniers en vue de l'illumination de l'église. D'autres obligations sont encore prévues par le texte de la charte de fondation de la confrérie. Le prêtre chargé de la chapelle – on va voir que l'identification de cette *capella* ne va pas sans poser problème – dira une messe chaque semaine pour le repos des âmes des confrères défunts et le salut de celles des confrères vivants. Cette messe, nous dit le texte de la charte, sera célébrée sur l'autel de l'église – *ecclesia* dans le texte – dont on ne voit pas clairement la relation avec la *capella* mentionnée auparavant. Peut-être que l'autel sur lequel doit célébrer le prêtre pour le repos des âmes des vivants et des morts est celui de l'église de Saint-Martin et que la chapelle est l'espace réservé à la confrérie. Cette question est pour ainsi dire impossible à trancher et l'on verra que l'analyse iconographique de l'image du manuscrit représentant une scène liturgique où l'on voit un autel situé dans une chapelle ou une église ne permet pas non plus de se déterminer à ce sujet. Le texte de la charte indique encore que les confrères qui le demanderont puissent être ensevelis au cimetière de l'abbaye et que les autres confrères assisteront à leurs funérailles. Enfin, le fondateur de la confrérie, l'abbé de Saint-Martin du Canigou, Pierre d'Ortalfa, élu à la tête de l'abbaye en 1172, prévoyant les offrandes des confrères, arrête que si la masse des deniers pour l'entretien du luminaire est trop importante, le surplus, selon les décisions qui seront prises par les confrères, sera employé en bonnes œuvres.

¹ P. Stirnemann, « L'illustration du cartulaire de Saint-Martin-du-Canigou », dans *Les cartulaires. Actes de la table ronde*, Paris (5-7 décembre 1991), Paris, 1993, p. 171-178.



Paris, Bibliothèque des Beaux-Arts, coll. Masson 38.

La peinture située en tête du manuscrit est divisée en deux registres, faisant apparaître deux scènes à l'iconographie distincte et en même temps complémentaire. La *Maiestas Domini* du registre supérieur montre le Christ assis sur son trône, béni-ssant de la main droite et tenant son livre dans la gauche, contenu dans une mandorle circulaire à fond bleu et étoilé. La mandorle est placée au centre d'une composition comprenant quatre compartiments de couleur rouge ou brune sur lesquels se détachent les représentations des symboles des évangélistes. De part et d'autre de la *Maiestas*, on a peint les figures monumentales, en pieds, de la Vierge et de saint Martin, tous deux nimbés. Leurs gestes respectifs sont identiques : chacun pointe d'une main la scène située au registre inférieur de la peinture – c'est-à-dire la représentation liturgique – et l'autre main montre la figure du Christ tout en empiétant largement l'espace de la mandorle. La scène rituelle représentée au registre inférieur se détache, elle aussi, sur un fond de bandes colorées horizontales qui permettent, je pense, d'établir un lien formel, ornamental, entre les deux images de nature bien différente : l'une, celle du registre supérieur, montrant une théophanie et l'autre, aux pieds

de la *Maiestas*, décrivant un moment d'une célébration liturgique. Victor Leroquais, dans sa description de la scène, largement reprise après lui par Patricia Stirnemann, indique que l'on a affaire à une représentation de la célébration de la messe dans une église, montrant le moment de l'encensement de l'offrande par un prêtre positionné face à un autel adossé à un mur, surmonté d'une sorte de ciborium et derrière lequel se trouverait peut-être la tour de l'église de Saint-Martin du Canigou. Selon cette hypothèse, le lieu où se déroule la scène serait peut-être la chapelle de Saint-Martin du Canigou, comme le suggère Leroquais, ou bien l'église basse du monastère catalan datant du début du XI^e siècle. Cependant, la précision archéologique de l'image du cartulaire n'est pas telle qu'il faille obligatoirement y voir la représentation d'une scène liturgique se déroulant dans l'église basse de Saint-Martin du Canigou d'autant plus que, dans le texte de la charte, l'évocation d'une chapelle et de l'église en même temps brouille un peu plus encore les pistes de l'enquête archéologique. Selon Leroquais et Stirnemann, le prêtre procéderait donc à l'encensement des offrandes déposées sur l'autel où l'on voit aussi un calice, une hostie (ou une patène stylisée ?) et une croix. Derrière le célébrant, à l'endroit de ce qui semble être une nef et en tout cas séparé de l'espace où se trouve le célébrant, on peut voir un groupe de sept personnes où alternent des femmes et des hommes. Tous ont le regard en direction de la scène qui se déroule près de l'autel et, pour certains, font des gestes en direction du célébrant et de l'autel. En tête de ce groupe de personnes, se trouve une femme dont l'attitude laisse penser qu'elle est agenouillée. Ses mains sont voilées et tournées en direction de l'espace où se trouve l'autel. Entre la femme agenouillée et la colonnette qui sépare le chœur de la nef, on aperçoit deux lampes suspendues par des chaînes. À l'extrémité droite de la scène, au-dessus du personnage le plus à droite, on a représenté deux cloches. La précision du détail caractérisant cette scène liturgique se vérifie par la présence de rideaux suspendus au-dessus de l'autel et le long de la nef. La forme prise par les rideaux du ciborium laisse penser qu'on a peut-être voulu les représenter tirés.

Dans son analyse de ces peintures, Patricia Stirnemann a souligné l'intérêt de cette scène liturgique dont certains détails semblent en relation directe avec le texte de la charte de fondation de la confrérie de Saint-Martin : la présence des deux lampes suspendues, les deux cloches et leur utilisation, selon Stirnemann, dans la liturgie de commémoration des confrères défunts ou bien encore la présence des laïcs dans la nef. À juste titre, l'auteur fait remarquer la place importante accordée aux femmes dans ce groupe de personnes bien que le texte de la charte ne fasse aucunement mention de membres de la confrérie qui auraient été des femmes. À leur sujet, Patricia Stirnemann émet l'hypothèse selon laquelle il pourrait s'agir de femmes

consacrées – autrement dit des religieuses – qui avaient en charge la fabrication des hosties pour la célébration de l'eucharistie. Bien qu'aucune femme, même consacrée, ne soit mentionnée dans le texte de la charte, cette hypothèse me paraît, dans l'ensemble, assez plausible dans la mesure où, si la scène représente bien le moment de l'encensement des offrandes déposées sur l'autel, alors on pourrait comprendre le geste des mains voilées de la femme agenouillée dans la nef comme le rappel de l'offrande effectuée lors du rite d'offertoire, juste avant la consécration de l'eucharistie. Encore faudrait-il, pour valider cette hypothèse, n'avoir aucun doute sur le moment du rituel représenté – ce qui n'est pas mon cas. En effet, peut-on de façon certaine affirmer que le moment liturgique montré par l'image est bien celui de l'encensement des offrandes par le prêtre – qui est peut-être aussi l'un des membres de la confrérie puisque la charte indique qu'elle est composée de religieux et de laïcs – renvoyant, de façon plus générale, aux images de la célébration de l'eucharistie ? Comme je vais tenter de le montrer dans cette conférence, je ne le crois pas car, ainsi que je l'ai démontré ailleurs à propos de nombreuses représentations de scènes liturgiques peintes dans les manuscrits ou sur d'autres supports, ces scènes sont le plus souvent des prétextes pour *montrer autre chose* qu'un moment précis de la liturgie même si leur iconographie s'appuie sur des éléments concrets et détaillés des rituels parce que cette *autre chose à montrer* – ou même à activer à travers les sens – prend naturellement place dans le « lieu » de la liturgie. Dans son étude de ces images, Patricia Stirnemann a eu raison de souligner l'intérêt du ou des concepteurs de leur iconographie pour les *realia* non seulement à cause de la mention des luminaires dans le texte de la charte et de leur rôle central dans la raison d'être de la confrérie mais aussi du fait de la probable représentation, dans la scène du registre supérieur montrant la *Maiestas Domini*, du devant d'autel qui ornait peut-être jadis le chœur de l'église de Saint-Martin du Canigou.

L'ACTIVATION SENSORIELLE DE LA LITURGIE ET DE SES OBJETS DANS LES ILLUSTRATIONS DU « CARTULAIRE » DE SAINT-MARTIN DU CANIGOU

Voyons à présent la façon dont les sens sont sollicités dans la mise en scène liturgique de l'image du registre inférieur de la composition de la double peinture du manuscrit afin d'activer la dimension sensorielle du rituel puis de faire apparaître et rendre réellement présent son effet théologique, visible dans la peinture du registre supérieur à travers la théophanie. Dans l'image du registre inférieur, la précision de la mise en scène liturgique, convoquant en même temps des lieux, des personnes et des objets nécessaires au

bon déroulement de la célébration est frappante mais, comme je l'ai déjà dit, elle ne constitue pas pour autant une représentation « réelle » du rituel de la messe ou de l'un de ses moments particuliers même s'il est très important pour la construction de l'image et sa signification que des éléments concrets de la liturgie y figurent. Parmi les cinq sens, ce sont ceux de l'ouïe, de l'odorat et de la vue qui sont sollicités à travers les différents détails, notamment liturgiques, présents dans l'image et, de façon plus générale, dans l'iconographie de la scène. Manifestement, le ou les concepteurs de l'image n'ont pas estimé utile de faire appel au goût et au toucher pour la mise en œuvre de la signification théologique du moment rituel représenté. À ce propos, je voudrais faire observer qu'il n'est pas du tout certain que l'image montre le moment précis de l'encensement des offrandes par un prêtre lors de l'eucharistie mais que l'on a eu l'idée de représenter une scène synthétisant plusieurs moments ou aspects du déroulement de la célébration de la messe ou d'un office. Avant d'approfondir ce point et pour revenir à la façon dont trois des cinq sens sont sollicités visuellement par le spectateur de l'enluminure à travers des éléments iconographiques concrets, je ferai tout d'abord observer que le geste de l'encensement appelle et active le sens olfactif. Outre le fait qu'elle est une allusion pour ainsi dire directe à l'une des informations majeures contenues dans le texte de la charte où l'on mentionne les luminaires en relation avec la fondation de la confrérie – la présence des cloches oriente vers l'activation du son et de l'audition dans le rituel. De son côté, la vue et son activation dans le déroulement de la célébration sont suggérées par différents motifs et détails iconographiques comme le regard des personnes situées dans la nef et celui du célébrant en train d'encenser, l'image monumentale du registre supérieur qui reproduirait le devant d'autel visible par l'assemblée et le célébrant ou bien encore, par la représentation des rideaux sur le ciborium et le long de la nef dont on peut penser qu'ils jouent un rôle sur l'action de « voir » la liturgie et ses effets sacramentels en jouant sur l'idée de la vision révélée au moment où les rideaux, une fois tirés – comme cela semble être le cas pour ceux placés sur le ciborium – n'occultent plus la vue des « choses sacrées » par les personnes assistant au rituel. Par ces détails iconographiques, le ou les concepteurs de l'image ont manifestement voulu clairement insister sur la dimension sensorielle du rituel et la nécessité de l'activation des sens pour atteindre ses effets sacramentels. Au sujet de ces différents détails et de ce à quoi ils renvoient dans le rituel, je ferai observer qu'il n'a aucunement été décidé de mettre en avant l'un des trois sens « montrés » plus qu'un autre. Au contraire, on a le sentiment que l'on a recherché l'équilibre sensoriel entre l'audition, l'odorat et la vue afin de représenter – et d'une certaine manière d'activer – la dimension fondamentalement synesthésique de la

liturgie. C'est précisément à cause de l'effet synesthésique recherché par les peintres dans la construction iconographique de l'image qu'il semble illusoire de vouloir déterminer, de façon précise, le moment du rituel représenté. En effet, on ne peut affirmer qu'au moment de l'encensement des offrandes, les membres de l'assemblée se tiennent de la façon dont ils sont représentés sur l'image. Cette observation vaut de façon plus particulière pour la femme, peut-être agenouillée et qui a les mains voilées pour rappeler peut-être le moment de l'offertoire. Au sujet de l'encensement de l'autel, il me paraît là encore illusoire d'affirmer qu'il s'agit de la représentation de l'encensement des offrandes par le prêtre. Certes le prêtre, reconnaissable à ses vêtements liturgiques, à sa tonsure et surtout à l'étole dont on voit les deux extrémités pendantes sur sa tunique, est bien en train d'encenser sans pour autant qu'on puisse, de façon certaine, en déduire qu'il diffuse l'encens sur les offrandes. En vérité, l'impression qui se dégage est celle de la volonté du ou des concepteurs de l'iconographie – peut-être le peintre lui-même – de représenter le geste de l'encensement de l'autel sans avoir voulu montrer un moment précis de l'encensement. Comme je vais maintenant tenter de le démontrer, le peintre semble avoir été plutôt intéressé par le geste de l'encensement et ce qu'il active du point de vue sensoriel afin de créer un effet sacramentel en relation avec l'activation des autres sens – ici, en l'occurrence, l'audition et la vue – qui interagissent en vue de produire l'effet synesthésique de la liturgie.

Le prêtre placé en face de l'autel, effectuant le geste de l'encensement, est peut-être un membre de la confrérie fondée en 1195 dont il est question dans le texte de la charte transcrite juste en dessous des peintures que nous analysons. Ce personnage est, en tout cas, bel et bien un prêtre ainsi que l'attestent ses vêtements liturgiques, en particulier l'étole dont on aperçoit les deux extrémités au niveau des chevilles du célébrant. Le geste effectué par lui est bien celui de l'encensement à l'aide d'un encensoir à boule soutenue par trois chaînes, une forme fréquente à cette époque. On ne peut dire en revanche avec certitude si le prêtre est représenté en train d'encenser les offrandes avant la consécration, comme le laisserait supposer la connexion iconographique entre cette partie de la scène liturgique et celle où l'on a représenté la femme agenouillée, les mains voilées, qui constitue peut-être une référence visuelle au rite de l'offertoire. Dans le rite de la messe romaine, en usage un peu partout en Occident à cette époque, l'encensement de l'autel est effectué après l'offertoire, une fois que les offrandes sont posées sur l'autel, et le baiser de paix. Pour notre propos, il est important de noter que, dans la messe romaine, l'encensement de l'autel et des offrandes est commencé par le prêtre puis continué par le diacre qui poursuit l'encensement de l'autel et procède ensuite à celui du prêtre. Ce constat renforce, me

semble-t-il, l'idée selon laquelle la scène rituelle du cartulaire de Saint-Martin du Canigou, à l'instar de bon nombre des représentations du même genre présentes dans les manuscrits liturgiques ne vise aucunement la reproduction fidèle et précise d'un moment de la célébration, même si son iconographie s'y réfère par la mise en scène et une série de détails tels que les objets, l'architecture et les participants. Sur notre image, l'encensement auquel procède le prêtre et non pas le diacre, suggère d'y voir le reflet « d'autres choses », en relation plus étroite avec la théologie de l'eucharistie et l'exégèse liturgique sur l'encens et son utilisation dans la messe et la liturgie en général. Avant de poursuivre plus avant dans cette direction notre enquête au sujet de l'encens et de l'encensement représenté sur notre image, je voudrais attirer l'attention sur le fait que, dans les images liturgiques du haut Moyen Âge, lorsqu'il s'agit de représenter le prêtre face à l'autel, les peintres ont dans une majorité de cas opté pour la représentation du moment de la consécration des espèces. Or, sur notre image, le prêtre n'est pas en train de consacrer l'eucharistie, mais procède à l'encensement qui revient plus normalement au diacre. Autrement dit, on peut s'interroger sur la capacité de cette image et tout particulièrement du motif du prêtre en train d'encenser, à suggérer non pas seulement ce que l'on voit – l'encensement – mais aussi peut-être ce qui n'est pas au sens strict représenté, c'est-à-dire la consécration des espèces par le prêtre. Avant d'explorer cette possibilité, revenons sur l'encens et le geste de l'encensement. Dans l'iconographie, l'action d'encenser est caractéristique des anges à l'encensoir fréquemment représentés dans les cycles peints romans en relation avec la *Maiestas Domini* située dans les absides. Observons que, dans la scène de Saint-Martin du Canigou, le personnage qui encense n'est pas un ange, mais un prêtre et que l'image qui se trouve juste au-dessus de la scène liturgique est une *Maiestas Domini*. Certes, la proximité physique du geste de l'encensement par le prêtre avec le thème de la *Maiestas Domini*, dans la peinture du Canigou, n'autorise pas à lire cette image comme une alternative au thème iconographique de l'ange à l'encensoir dans les absides romanes. Il faut néanmoins se demander les raisons qui ont incité le peintre ou le ou les concepteurs de l'image à rapprocher la *Maiestas Domini* de la représentation d'un prêtre en train d'encenser l'autel. Je formulerais plusieurs hypothèses à ce sujet. En premier lieu, on peut se demander si ce qui se « cache » derrière cette représentation du prêtre en train d'encenser, juste en dessous d'une *Maiestas Domini*, n'est pas tout d'abord l'image exégétique du Christ associée dans ce cas à l'encens, à l'encensoir et au prêtre. Dans l'exégèse liturgique médiévale, à partir d'Amalaire de Metz au IX^e siècle jusqu'à Guillaume Durand au XIII^e siècle, l'encensoir est une figure symbolique du Christ. Selon Amalaire, la double nature du Christ est exprimée par l'encensoir à travers le métal utilisé pour fabriquer

la boule destinée à contenir l'encens, lui-même associé à la nature divine. Toujours selon Amalaire, la fumée produite par l'activation de l'encensoir est mise en relation avec l'Esprit Saint. De son côté, Guillaume Durand se fait plus précis encore quant à son interprétation exégétique de l'encensoir en relation avec la figure du Christ dont il interprète les chaînes en relation avec les vertus, ou bien encore la brillance des matériaux précieux employés pour sa réalisation qu'il voit comme l'expression de la Sagesse divine. Outre cette association exégétique entre l'encensoir et le Christ, renforcée par la présence de la *Maiestas Domini* dans la peinture du registre supérieur, je considère l'iconographie du prêtre encensant l'autel et les offrandes dans la scène du registre inférieur de la peinture du cartulaire comme la représentation « voilée » mais devant être « révélée » par la liturgie – j'y reviendrai – de l'ange à l'encensoir décrit au moment de l'ouverture du septième sceau en Apocalypse 8, 3 : « Un autre vint se placer près de l'autel. Il portait un encensoir d'or, et il lui fut donné des parfums en grand nombre, pour les offrir avec les prières de tous les saints sur l'autel d'or qui est devant le trône. Et, de la main de l'ange, la fumée des parfums monta devant Dieu, avec les prières des saints. L'ange prit alors l'encensoir, il le remplit du feu de l'autel et le jeta sur la terre : et ce furent des tonnerres, des voix, des éclairs et un tremblement de terre ». À propos de certaines représentations atypiques de la tradition iconographique d'Apocalypse 6, 9-11, relatant l'épisode des âmes des martyrs sous l'autel, on a judicieusement pointé l'écho entre ces deux passages de l'Apocalypse dans la littérature exégétique sur ce texte, notamment chez les auteurs du haut Moyen Âge comme Ambroise Autpert. De telle sorte que, l'ange à l'encensoir d'Apocalypse 8, considéré par les exégètes comme une figure du Christ élevant lui-même sa bonne odeur vers Dieu, puisse aussi être vu comme le Christ encensant l'autel avec les âmes des martyrs en Apocalypse 6, si l'on suit, en tout cas, ce qui est proposé par certaines représentations de cette scène à partir de commentaires exégétiques. L'image de Saint-Martin du Canigou ne contient pas, *stricto sensu*, de scènes d'Apocalypse mais je serais néanmoins tenté d'interpréter la figure du prêtre encensant l'autel dans la scène du registre inférieur comme une image « voilée » du Christ à l'encensoir et une référence, encore plus voilée du thème de l'ange à l'encensoir devant l'autel des martyrs. Au sujet du rapprochement entre la figure du Christ et celle du prêtre en train d'encenser l'autel sur notre image, je rappelle que, de façon générale, dans l'exégèse liturgique, le prêtre est par excellence une figure du prêtre qui célèbre lui-même la liturgie et consacre ses propres espèces pour le salut des croyants et la construction de l'Eglise. Ceci pourrait notamment expliquer que le ou les concepteurs de l'image n'aient pas représenté le diacre en train d'encenser l'autel et qu'ils ont choisi de privilégier la figure du prêtre non pas en train

de consacrer ou d'élever l'hostie, mais encensant l'autel. Ne serait-ce pas pour « montrer » de façon voilée que ce prêtre est le Christ activant sa bonne odeur à travers l'encensoir dont il est aussi une figure afin de faire monter les prières vers Dieu et pour le rachat des justes, en l'occurrence des martyrs dont les âmes sont placées sous l'autel selon l'Apocalypse ? De telle sorte que la bonne odeur dégagée par l'encens agité par l'encensoir procède à son ascension vers la figure de la *Maiestas Domini* localisée dans le registre supérieur de la peinture. Afin de conforter cette hypothèse, il faut aussi se rappeler qu'à partir du XII^e siècle, dans l'exégèse, on interprète aussi l'ange à l'encensoir d'Apocalypse 8, 3 en relation avec la figure de l'ange du sacrifice mentionné dans la prière *Supplices te rogamus* du canon de la messe qui replace le thème de l'ange à l'encensoir dans le contexte liturgique de la célébration de l'eucharistie, comme c'est le cas pour l'image de Saint-Martin du Canigou. Ici, l'ange du sacrifice offre lui-même les espèces consacrées à Dieu, car il est le Christ dont la bonne odeur agit en rémission des péchés et pour le salut des défunts. À l'appui de cette hypothèse, je mentionnerai également l'important verset 2 du psaume 140 : « Que ma prière soit l'encens placé devant toi, et mes mains levées l'offrande du soir » dont les affectations liturgiques sont variées et qui a servi de support textuel à l'élaboration de l'exégèse permettant d'associer la bonne odeur de la prière et des offrandes effectuées lors de la célébration de la liturgie en général et celle de l'eucharistie en particulier.

Après ce que je viens de dire au sujet du psaume 140 et de son exégèse en contexte liturgique, on ne peut qu'être frappé par la relation iconographique, de nature ascendante, entre la figure du Christ-prêtre encensant l'autel et les offrandes en référence à l'exégèse sur l'apocalypse et à l'ange du sacrifice mentionné dans le canon de la messe, et la représentation de la *Maiestas Domini* du registre supérieur de la peinture, comme si la bonne odeur dégagée par l'encensoir au moment de son activation par le prêtre produisait la vision de la *Maiestas Domini* et rendait possible la vue de la théophanie du Christ régnant pour l'éternité dans les cieux. Pour soutenir cette hypothèse, on peut aussi s'appuyer sur un passage des *Dialogues* de Grégoire le Grand où la bonne odeur associée à un autel est directement liée à la manifestation et à la vision d'une théophanie. Grâce au *Liber Pontificalis*, nous savons que Grégoire le Grand consacra en 591 ou 592 une église sur le Quirinal dédiée à sainte Agathe et à saint Sébastien. Il s'agit sans doute de l'actuelle église de Sainte-Agathe. Dans ses *Dialogues*, datant environ de deux ans après la dédicace de cette église, Grégoire le Grand relate les événements qui se sont produits dans cet édifice. Alors que cette église avait été consacrée à Dieu et qu'on y célébrait la liturgie à la gloire du Seigneur, elle fut profanée par la présence d'un porc et son odeur nauséabonde et

répugnante. Mais l'action bienfaisante de Dieu permet la purification du lieu sacré grâce à une manifestation théophanique de nature odorante dont voici le récit donné par Grégoire :

Quelques jours après, dans un ciel parfaitement serein, une nuée descendit du ciel sur l'autel de cette église, le couvrit de son voile, et remplit toute l'église d'une atmosphère de terreur si grande ainsi que d'un parfum si suave que, les portes étant ouvertes, personne n'osait y entrer ; et le prêtre et les gardiens, et ceux qui étaient venus célébrer la messe, voyaient la chose mais ne pouvaient pas du tout entrer, et ils respiraient la suavité du merveilleux parfum.

Même si ce texte ne mentionne pas explicitement de théophanie, ou, a fortiori de *Maiestas Domini*, même si le commentaire conclusif du diacre Pierre sur ce passage insiste sur le fait que ces miracles montrent que « nous ne sommes pas négligés par notre Créateur », il ne fait selon moi pas de doute que la nuée descendant du ciel sur l'autel est une théophanie et que celle-ci purifie l'église profanée par sa bonne odeur, emplissant l'église de son parfum suave, attirant ainsi ceux qui s'étaient rendus à l'église pour célébrer l'eucharistie. Autrement dit, ce texte de Grégoire le Grand nous apprend que la théophanie a une bonne odeur et qu'elle dégage un parfum suave qui, ici, vient couvrir de son voile l'autel. Dans le contexte du récit fait par Grégoire le Grand au sujet de l'église de Sainte-Agathe, le choix d'une théophanie agréablement odorante concerne directement la purification nécessaire causée par la mauvaise odeur du porc. À côté de cela, je suis aussi tenté de m'appuyer sur ce texte pour soutenir qu'aux yeux des théologiens de la liturgie, la manifestation théophanique, provoquant la vision de la *Maiestas Domini*, dégage une bonne odeur dont l'origine se situe à la fois dans la nature même de Dieu et dans l'activation de l'encens dans le cadre de la liturgie de la messe qui, si l'on tient compte de tout ce que j'ai exposé précédemment au sujet de l'association entre le Christ et l'encens d'une part, et celle entre le Christ et le prêtre d'autre part, permet et rend possible la vision théophanique de la *Maiestas Domini* révélée à différents du rituel de la messe, dont celui de l'encensement de l'autel par le prêtre, dans une sorte d'anticipation du moment de la consécration qui fera apparaître la présence réelle du Christ dans les espèces. Or, c'est aussi et plus précisément cette idée qui est non seulement suggérée, mais bel et bien montrée « réellement » dans la double composition de la peinture du cartulaire de Saint-Martin du Canigou. Puisque Grégoire le Grand convoque la bonne odeur des vertus des saints en parallèle au parfum répandu par l'encens lorsqu'il est agité dans la liturgie, intéressons-nous, pour terminer, à un dernier aspect de l'iconographie de la peinture du cartulaire du Canigou : la

présence de saint Martin aux côtés du Christ de la théophanie du registre supérieur et son lien éventuel avec le thème liturgico-théologique développé dans la scène du registre inférieur en relation avec l'activation sensorielle de l'encens et sa relation synesthésique avec d'autres sens tels que l'ouïe et la vue. Certes, la représentation, en pieds, de saint Martin à gauche de la mandorle et faisant pendant à la figure de la Vierge placée à droite de la figure du Christ se justifie par le vocable du monastère catalan ainsi que par la mention de la célébration d'une messe en l'honneur du saint à l'occasion de laquelle les confrères doivent illuminer toute l'église. Au sujet de la figure de saint Martin, je me demande si on ne peut aussi détecter dans la présence de ce saint, dans l'image, des liens avec le thème de la bonne odeur, du parfum de l'Incarnation dégagée dans la liturgie par l'activation du sens olfactif à partir de l'agitation de l'encens par le célébrant. En effet, il est bien connu que, de façon générale, les saints du christianisme dégagent une « odeur de sainteté » provoquée par le parfum des vertus inhérentes aux saints. Saint Martin n'échappe pas à la règle. À de nombreuses reprises dans la vie du saint de Sulpice Sévère ou bien encore dans certains passages tirés de l'*Histoire des francs* de Grégoire de Tours décrivant des visites faites au tombeau du saint dans la basilique tourangelles, il est fait mention de la bonne odeur du corps du saint de son vivant mais surtout après sa mort. Plus original à mes yeux est le récit d'un miracle opéré par saint Martin à l'aide d'un encensoir. Grégoire de Tours relate que Baudinus, évêque de Tours entre 546 et 552, alors qu'il était en voyage, eût à subir des vents violents qui ont malmené son embarcation. À ce moment-là, alors que tous les passagers s'apprêtaient à mourir, Baudinus se prosterna pour prier et implorait l'aide et le secours de saint Martin. Et le récit de continuer ainsi : « Au milieu de ces événements, soudain une odeur très douce comme du baume couvrit le bateau ; et, comme si quelqu'un en faisait le tour avec un encensoir, on sentait un parfum d'encens. À l'arrivée de ce parfum, la furieuse violence des vents cessa, les masses d'eau environnantes furent brisées, et l'étendue d'eau redevint calme... ». Je ne sais et ne puis affirmer que ce récit de Grégoire de Tours était connu des moines de Saint-Martin du Canigou et des confrères de la confrérie fondée par la charte de 1195. Je suis néanmoins frappé par la relation que l'on peut ainsi établir entre la présence de Martin aux côtés du Christ dans la partie supérieure, dont la vision théophanique est rendue possible, je le rappelle, grâce à l'activation olfactive générée par l'encens agité par le célébrant Christ-prêtre du registre inférieur, et le récit du miracle du saint « à la bonne odeur » effectué à l'aide d'un encensoir. Afin de justifier le rapprochement que je propose entre le thème de l'ange à l'encensoir devant l'autel des martyrs issu de l'exégèse sur l'Apocalypse, je rappellerais que le contenu de la charte de fondation de la confrérie stipule qu'il faudra

entretenir le luminaire pour la célébration d'une messe hebdomadaire pour le salut des âmes des confrères défunts et vivants, pour le trentain célébré après la mort de chaque confrère et pour l'enterrement des confrères dans le cimetière du monastère. Ce rappel permet de se rendre compte de l'insistance très forte, dans le contenu de la charte de la dimension funéraire faisant penser que le thème de l'ange à l'encensoir devant l'autel avec les âmes des martyrs sous l'autel était peut-être convoqué dans la peinture du cartulaire pour établir un lien entre les martyrs dont les âmes se trouvent sous l'autel et les confrères défunts de la confrérie de Saint-Martin. À l'appui de cette hypothèse, il est intéressant de remarquer que, comme dans le récit de saint Grégoire au sujet de l'église de Sainte-Agathe et de son autel recouvert de la bonne odeur de la nuée théophanique, cette bonne odeur est complétée par la lumière dégagée par des luminaires. En effet, Grégoire raconte que, à l'issue du miracle des nuées sur l'autel de l'église de Sainte-Agathe, les jours suivants, les lampes de l'église se sont plusieurs fois allumées « grâce à la lumière envoyée de Dieu » montrant ainsi que « ce lieu était passé des ténèbres à la lumière ». Dans la peinture du cartulaire de Saint-Martin du Canigou, de même que dans le texte de la charte de fondation, un lien similaire est établi entre la bonne odeur de la théophanie activée par l'agitation de l'encensoir au moment de la célébration et l'entretien des luminaires, donc de la lumière, par les confrères. D'une certaine manière, la présence des lampes suspendues dans la nef se justifie non seulement par leur mention dans le texte de la charte mais aussi par l'évocation de la lumière et sa relation synesthésique avec l'odeur de l'encens. Enfin, ne peut-on également comprendre la présence des confrères dans l'espace de la célébration comme s'ils étaient les figures incarnées de ceux qui sont la bonne odeur du Christ en référence au fameux passage de la seconde épître aux Corinthiens qui, d'une certaine manière, pourrait être lue comme la source textuelle ayant inspirée l'iconographie de la peinture du cartulaire : « Grâce soit rendue à Dieu qui, par le Christ, nous emmène en tout temps dans son triomphe et qui, par nous, répand en tout lieu le parfum de sa connaissance. De fait, nous sommes pour Dieu la bonne odeur du Christ, pour ceux qui se sauvent et pour ceux qui se perdent ; pour les uns, odeur de mort qui conduit à la mort, pour les autres, odeur de vie qui conduit à la vie ».

En conclusion, je crois pouvoir affirmer qu'au-delà ce que la peinture du cartulaire du Canigou illustre en relation avec les thèmes iconographiques connus et avec le texte de la charte qu'elle accompagne, nous avons affaire à une image où l'expression de certains aspects essentiels de la théologie sacramentelle sont « montrés » et même révélés – pensons aux rideaux repliés du ciborium et de la nef – à travers les effets de l'activation sensorielle du rituel, de nature synesthésique et principalement axée, ici, sur l'activation

olfactive et son interaction avec le son, celui des cloches, et la vue, et même, pourrait-on dire, la vision de la théophanie provoquée non seulement par la consécration de l'eucharistie mais aussi par l'agitation de l'encensoir et le fait de répandre la bonne odeur de l'encens qui monte vers Dieu, ainsi que le dit le psaume 140. L'activation de la vue des personnes présentes dans la nef, à savoir les confrères (et consœurs) représentés dans l'image leur permet de « voir » la bonne odeur de la *Maiestas Domini* et l'on comprend mieux ainsi la fixité de leurs regards en direction du lieu de la célébration et de la théophanie provoquée par l'encensement de l'autel par le célébrant. Ces confrères et ces consœurs sont la bonne odeur du Christ de l'épître aux Corinthiens et également l'incarnation de ce parfum agréable de Dieu. Ainsi, l'activation sensorielle de la liturgie provoque et permet la vision de la théophanie selon un processus synesthésique complexe où plusieurs sens convoqués par des moments du rituel interagissent entre eux. Pour terminer, je ferai observer que la peinture n'est pas contenue dans un manuscrit liturgique destiné à être activé dans le cours de la célébration du rituel, au même titre que d'autres livres liturgiques à propos desquels je pense avoir démontré que leurs peintures constituaient une part importante de leur matérialité destinée à être activée dans la liturgie pour atteindre les effets théologiques et sacramentels recherchés. Dans le cas du cartulaire du Canigou, rien de tel et il faut plutôt s'intéresser à l'idée selon laquelle, dans la peinture, on montre la façon dont les objets liturgiques doivent être activés dans le rituel afin de produire une dimension sensorielle et les effets théologiques de la liturgie. Par certains côtés, l'encensoir agité par le célébrant dans l'image du cartulaire du Canigou contribue à rendre véritablement présente, dans l'église, au moment de la célébration, la Jérusalem céleste au centre de laquelle trône l'Agneau du sacrifice, c'est-à-dire le Christ lui-même.

El renacimiento alfonsí: *renovatio* y saber en la producción cultural de Alfonso X (1252-1284)

Francisco BAUTISTA

Universidad de Salamanca

El intento de alcanzar una visión global y sintética de la labor cultural de Alfonso X, si bien parece un objetivo razonable y aún imprescindible, no resulta en absoluto sencillo, sin duda por la diversidad intrínseca a la misma producción promovida por Alfonso X¹. Más allá de aproximaciones misceláneas, de libros en los que la presentación de las distintas facetas de la producción alfonsí queda a cargo de especialistas diversos, y más allá de los numerosos y fundamentales trabajos dedicados a aspectos concretos de tal producción, pueden citarse dos intentos de ofrecer una visión general y coherente. Por un lado, el clásico libro de Evelyn S. Procter, eminente hispanista de Oxford, sobre Alfonso X como impulsor de conocimiento y cultura, publicado hace más de cincuenta años, en 1951, y traducido en 2002 al castellano. Este libro, basado en una serie de seis conferencias, es aún hoy una de las mejores presentaciones generales sobre Alfonso X, y algunas de sus secciones siguen siendo muy iluminadoras, como la introducción, en la que se discute el fenómeno del mecenazgo regio, y los rasgos del caso alfonsí, o el capítulo final sobre el rey y sus colaboradores. Es justamente el panorama general que ahí se propone, combinado con una perspectiva comparativa, lo que sigue dando valor a este pequeño libro, más allá de que algunas hipótesis concretas de la autora sobre las obras legales o históricas, por poner un ejemplo, no hayan sido confirmadas por la investigación posterior.

En segundo lugar, contamos con el estudio del conjunto de la producción alfonsí de Francisco Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, algo más extenso que el anterior, publicado en su primera edición en 1994 y reeditado con un apéndice nuevo diez años después, en 2004. El libro de

¹ Las referencias de este ensayo, confío en que fácilmente localizables, pueden rastrearse en la bibliografía alfonsí publicada en el portal dedicado a Alfonso X en *Cervantes Virtual*: [http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/alfonsoelsabio/].

Márquez Villanueva es, como reconoce su propio autor, un «trabajo de urgencia», que hunde sus raíces en las celebraciones del séptimo centenario de la muerte de Alfonso X en 1984. Si se trata de un trabajo de urgencia, es también un trabajo de tesis, por el cual se convierte al rey Sabio en el paradigma de una visión de la España medieval, en la tradición de Américo Castro, que no deja de ser hasta cierto punto una proyección hacia el pasado del viejo y ya un tanto gastado «problema de España». Márquez Villanueva no esconde esta intencionalidad, que declara la misma dedicatoria del libro, donde se refiere a Juan Goytisolo como el restaurador del mudejarismo literario. Más allá de esta orientación, el estudio de Márquez Villanueva es importante como hito en los estudios alfonsíes, y algunos de sus capítulos ofrecen una discusión inteligente y sensible sobre temas y motivos como el del *rex magister*, para definir la posición del rey en relación a su patrocinio cultural, o el capítulo de cierre, dedicado a la «fortuna y límites del concepto cultural alfonsí».

En estas páginas, quisiera proponer una visión general sobre Alfonso X a partir, no del recorrido por su obra, sino de la indagación en un aspecto de la misma que atraviesa con mayor o menor intensidad todos sus textos. Intentaré mostrar cómo ese principio se encuentra en un potente dispositivo cultural puesto en funcionamiento en otros momentos de la Edad Media, esto es, ese principio se encuentra en la idea de que la época de Alfonso corresponde a un renacer cultural e histórico, y se corresponde con un momento de esplendor que permite poner fin a un pasado caracterizado frecuentemente en los textos alfonsíes por la disgregación, la oscuridad y la falta de justicia. Hasta donde sé, esta idea de lo que llamaré «renacimiento alfonsí» no ha sido propuesta en otros trabajos sobre Alfonso X, y me parece que los textos apuntan claramente a ella, con lo que se traza un hilo conductor que une de forma más o menos explícita las obras de su escritorio.

El léxico asociado con esta idea de renacimiento tiene un insoslayable componente intelectual, que es asumido plenamente por Alfonso X, y tal rasgo resulta muy característico de su época, en la que se produce un desarrollo notable del mecenazgo regio, como sucede con los casos del emperador Federico II o del rey san Luis. Es bien conocido que la sabiduría y las letras son en buena medida adiciones tardías al canon de las virtudes regias en la Europa medieval, cuya promoción se ve reforzada por la emergencia de una burocracia palaciega que contempla en ellas su misma razón de ser como grupo, aunque, por lo que respecta a los reyes, ese saber ocuparía siempre una posición ambigua o ambivalente, como lo muestran los textos medievales que evocan la figura de Alfonso X, elogiando su promoción de obras como las *Partidas* pero también señalando que tal vez gastó demasiado tiempo en las letras, lo que le llevó a desatender el gobierno de sus reinos.

Con ello se explicaba hasta cierto punto el fracaso político del rey, cuya expresión máxima era la guerra desencadenada en Castilla por el problema de la sucesión, y esta idea ha perdurado en cierta forma hasta la actualidad.

El proceso que lleva a incluir el saber entre las virtudes regias, en avance desde el siglo XII, se traduce en un nuevo impulso del mecenazgo regio, y sirve hasta cierto punto de contexto a la exquisita defensa del conocimiento que se pone de manifiesto en las iniciativas culturales de Alfonso X. De modo amplio, por ejemplo, el rey favoreció el desarrollo del Estudio General de Salamanca, y al comienzo de su reinado creó otro en Sevilla (1254). Dentro de una tradición peninsular cuyo mayor exponente había sido Alfonso VIII, concibió y potenció el saber como un esencial atributo regio, según se recoge en las *Partidas*: «Acuçioso debe seer el rey en aprender los saberes, ca por ellos entenderá las cosas de raíz, et sabrá mejor obrar por ellos» (II.v.16). La sabiduría no solo deriva en una serie de componentes éticos, como la moderación o la misericordia, sino que se valora como un hecho marcadamente intelectual, que permite conocer las causas de los fenómenos y actuar con éxito, y como una capacidad que favorece también la transmisión y la producción de renovados saberes. Se diría que la propia amplitud de la obra alfonsí estaba llamada a caracterizar y asentar como sabio a su inspirador, al rey, lo que lo dotaba de autoridad a su vez para la elaboración de ese mismo proyecto. Hay pues una relación directa y dinámica entre el proyecto alfonsí y las obras que lo integran, en la medida en que el primero, que se cifra en un mecenazgo integral sin precedentes, dota de autoridad a cada uno de sus componentes.

Diversos elogios nos han dejado testimonios, siempre rozando la hipérbole o el tópico, del apetito intelectual del rey y del florecimiento cultural de su reinado, que contribuyen a avalar la autoridad regia en el campo de las letras. En una canción cuyo tema es el propio Alfonso, de quien se dice que es sabio en todos los hechos, Bonifaci Calvo afirma que de no haber sido por él el solaz y la poesía se habrían olvidado en su tiempo. Folquet de Lunel se refiere a su corte como aquella que crece continuamente en virtud y honor, y Giraut Riquier confiesa que le complace alabar al rey pues este ama el canto, el saber y todo tipo de bienes. N'At de Mons le dirige una pregunta sobre el libre albedrío y la influencia de los astros en el comportamiento humano, sometiéndola a su acertado juicio y profunda sabiduría. Juan Gil de Zamora, en su biografía del rey, escribe que se mostró desde su adolescencia agudo en ingenio, diligente en el estudio y magnífico en su generosidad. Godofredo de Everseley, que dedica a Alfonso un tratado de *Ars dictandi*, le tributa en él numerosos elogios, uno de ellos mediante el recurso de la *interpretatio nominis* («ALmum FONTem SUSTinens»), técnica que el propio rey empleó en el *Setenario*, aunque en ese caso a propósito de su padre. En la traducción

del *Tetrabiblos* de Ptolomeo con el comentario de Ali ibn Ridwan, Egidio de Tebaldis, responsable de la versión latina, propone de nuevo una interpretación del nombre de Alfonso, que insiste en su conexión con la sabiduría.

El elogio del saber es constante en las obras alfonsíes. Una misma idea las recorre: que el saber es antes que nada un atributo divino, y que quien lo desprecia se aleja de Dios, a diferencia de quien lo cultiva. Francisco Rico, en su estudio *El pequeño mundo del hombre*, ha comentado este aspecto en la *General estoria*: «Ocurre que, pues el saber constituye una totalidad que (lógicamente) solo Dios puede abarcar, cualquier saber limitado es una forma de participación en la divinidad (y, por tanto, también una virtud)». Desde la perspectiva del rey, el saber es de ese modo uno de los elementos que lo acercan a Dios, constitutivo por tanto de su *maiestas* y fundamento de su señorío (*Partidas*, ii.v.16). Alfonso continuaba así (y en cierta medida culminaba) una tradición castellana en la que los reyes, como señores naturales, prescindieron de expedientes sacralizadores como la coronación o la taumaturgia, y adoptaron el saber como el eje de su representación simbólica. Es bien conocida, en este sentido, la cantiga 321 en la que Alfonso se burla del supuesto poder curativo de los reyes cristianos, creencia que entiende como propia de ignorantes. Las primeras páginas del *Calila e Dimna* proponen la sabiduría como una auténtica medicina, y el prólogo al *Libro de las cruces* incide exquisitamente en estos aspectos:

Assí como dixo Tholomeu en el Almageste, non morró el qui abivó la sciencia e el saber, ni fue pobre el qui fue dado a entendimiento. Onde en quanto el ángel es más alto e más noble que el homne, por su grand entendimiento e por su grand saber que Dios li dio, assí el ombre en qui Dios quiso posar seso e entendimiento es más alto e más noble entre todos los homnes. Onde nostro señor el muy noble rey don Alfonso [...].

El saber ennoblece, y la dignidad de rey resulta indesligable de la búsqueda del conocimiento. Estas tesis convergían con la nueva cultura jurídica y universitaria, que hablaba, por ejemplo, de la nobleza del derecho, un tema que comparece en el título de las *Partidas* dedicado a los Estudios Generales (ii.xxxi.8). Sostienen en todo caso el edificio alfonsí sobre unas bases inconfundibles, plenas de confianza, en las que el elemento laico ocupa un puesto central, que se organiza en torno al hombre y a una indagación predominantemente ética y práctica.

La promoción del conocimiento por parte del rey y las expectativas que parecen haber acompañado los primeros años de su reinado dieron origen a un discurso que proclamaba el comienzo de una nueva era. El prólogo al *Libro conplido de los iudizios de las estrellas* presenta la época alfonsí como una auténtica Edad de Oro:

Laores e gracias rendamos a Dios padre verdadero omnipotent qui en este nuestro tiempo nos deñó dar señor en tierra conocedor de derecho e de todo bien, amador de verdat, escodriñador de sciencias, requiridor de doctrinas e de enseñamientos, qui ama e allega a sí los sabios e los ques entremeten de saberes, e les faze algo e mercet, porque cada uno d'ellos se trabaia espaladinar los saberes en que es introducto e tornarlos en lengua castellana a laudor e a gloria del nombre de Dios, e a ondra e en prez del antedicho señor. El qui es el noble Rey don Alfonso por la gracia de Dios Rey de Castiella, de Toledo, de León, de Gallizia, de Sevilla, de Cordova, de Murcia, e de Jahén, e del Algarve, e de Badaioz, qui sempre desde fue en este mundo amó e allegó a sí las sciencias e los sabidores en ellas, e alumbró e cumplió la grant mengua que era en los ladinos por defallimiento de los libros de los buenos philosophos e prouados.

Un elogio muy parecido figura al frente del *Liber Razielis*, cuyo original romance debía presentar semejanzas literales con este texto. Tal *Liber Razielis*, que remontaba supuestamente a una compilación de Salomón, «*quod vocatur Sapiens in Sancta Scriptura*», sugiere además un parangón entre ambos reyes, que el *Libro de las cruces* desarrolla expresamente, señalando el deseo de ambos de difundir el conocimiento: «Él semeiando a Salomón en buscar e espaladinar los saberes, doliéndose de la pérdida e la mengua que avían los ladinos en las sciencias de las significationes sobredichas, falló el *Libro de las cruces* que fizieron los sabios antiguos».

En todos estos textos late la idea de una *renovatio*, de un renacimiento cultural después de un periodo dominado por la confusión y la decadencia. Así lo expresa el *Libro de las cruces* en el pasaje citado, y en otro que parece vincular la renovación cultural con la preeminencia política:

Onde nostro señor el muy noble rey don Alfonso, rey d'España, fijo del muy noble rey don Ferrando e de la muy noble reina dona Beatriz, en qui Dios puso seso e entendimiento e saber sobre todos los príncipes de su tiempo, leyendo por diversos libros de sabios, por alumbramiento que ovo de la gracia de Dios de quien vienen todos los bienes, siempre se esforçó de alumbrar e de abivar los saberes que eran perdidos al tiempo que Dios lo mando regnar en la tierra.

De tal forma que la revelación divina acompaña y sanciona este resurgimiento. Egidio de Thebaldis, en el prólogo al *Quadripartitum*, se expresa en términos parecidos, quizá menos brillantes, y los propios textos asumen claramente este discurso. El prólogo a la Sexta Parte de la *General estoria*, que debió de escribirse hacia el final de su reinado, se guía por los mismos supuestos: «Yo, don Alfonso [...] fiz fazer este libro después que ove ayuntados todos los antiguos libros et todas las crónicas et todas las estorias del latín et del hebraico et del arávig, que eran ya perdidas et caídas ya en olvido,

así como vos dixiemos en el comienço de las otras hedades». El poema que figura al comienzo de la *Estoria de España*, con una retórica próxima a Godofredo de Everseley, asegura que si el pueblo acoge la sabiduría de su rey resplandecerá por encima del resto.

Este estupendo programa de *renovatio* se encuadra necesariamente en el contexto de la unión de León y Castilla y de los extraordinarios avances militares que Alfonso vivió en su época de infante, todo lo cual parecía presagiar la restauración del lejano poder visigodo y el cumplimiento de un destino histórico. En la *Supplicatio* de N'At de Mons se habla de Alfonso como quien es ya prácticamente rey de Granada, Alemania y toda Andalucía. Por más que tales exageraciones sean comunes en boca de los trovadores que se dirigen a sus señores, late ahora una confianza que parecían avalar los recientes acontecimientos. Los textos legales aluden a la división y el caos producido por la invasión musulmana, motivo de innumerables quebrantos e injusticias que el rey repara uniendo y concordando el derecho. El *Espéculo* lo dice bajo el ropaje del goticismo (v.v.1): la confusión y el olvido de las leyes después de la caída del poder visigodo darían paso a la unificación territorial y jurídica orquestada por Alfonso. La renovación alfonsí se expresa aquí de acuerdo con las figuras de la unidad y la armonía, como atributos de la idea de paz, inseparable de este motivo. Se trata, pues, de un discurso cultural y político al mismo tiempo.

Es preciso notar, por otro lado, que tal *renovatio*, si se vio reforzada por la elección imperial de Alfonso X en 1256, que dio lugar a nuevos horizontes para la política alfonsí, no depende de ella, pues se enuncia ya en los textos más tempranos. Se diría un contenido ligado directamente a la historia castellana, que se alía en el terreno historiográfico, en especial en la *Estoria de España*, con una concepción marcadamente neogoticista. Todo este programa solo es comparable con declaraciones en el mismo sentido en la época de los Reyes Católicos, donde aun así se traduce en un proyecto muy distinto. La diversa resolución histórica también de tales aspiraciones, con el declive castellano en el último cuarto del siglo XIII, quizá haya oscurecido este aspecto del proyecto cultural alfonsí, que no fue corroborado en el plano político. Pero aquí, como en tantas otras ocasiones, es preciso mirar el pasado a contrapelo.

Por otro lado, la idea de renovación, de *renovatio*, lleva implícita también la de corrección, presente, por ejemplo, en las obras históricas y legales. Es posible que incluso esta idea de corrección explique la evolución de alguna parte de la obra alfonsí, concretamente la producción poética. Toda la poesía profana del rey parece situarse en su época de infante y en los primeros años de su reinado, aunque ya en 1270 el rey era considerado por Cerverí de Girona como un trovador de la Virgen, según se presenta él mis-

mo en las *Cantigas*. Cabe preguntarse, entonces, si el gran cancionero mariano no pretende ser una transformación de la poesía gallego-portuguesa, sustituyendo el amor cortés por el culto mariano, como sucede más puntualmente en otros trovadores, entre ellos Giraut Riquier, quien estuvo largos años en la corte alfonsí.

La misma idea de *renovatio* que impulsaba la reforma del derecho y de la historia fomentaba también la creación de un orden nuevo, a la medida de todas estas expectativas. Momento central de esta empresa fue la reforma de los conocimientos astronómicos, con un mejor cálculo de las posiciones de los planetas, lo que dio lugar a las *Tablas alfonsíes*. Las observaciones que se llevaron a cabo en Toledo tuvieron no solo un impacto decisivo en la ciencia medieval, sino que son una pieza clave en el desarrollo del concepto cultural alfonsí, por su relación tanto con los textos astrológicos, afinando por ejemplo la creación de horóscopos, como con los históricos, con la fijación de las diversas eras basadas en los principales personajes de cada época. El prólogo castellano a los cánones de las *Tablas alfonsíes* proporciona tal vez la formulación más ambiciosa de este discurso, presentando al rey casi como una revelación, como el *optimus princeps* que se corresponde con el advenimiento de una nueva era. Si las diversas eras «son comenzadas de algún acaesçimiento que aconteçió [...] porque dure la nombradía de aquel acaesçimiento», el nuevo tiempo está definido por el reinado de Alfonso: «E nos vemos que en este nuestro tiempo acaesçió notable acaesçimiento e honrado e de tanta estima como todos los antepassados. Y éste es el reynado del señor rey don Alfonso, que sobrepujó en saber, seso y entendimiento, ley, bondad, piedad e nobleza a todos los reyes sabios». De esta forma, se revisan los anteriores cálculos astronómicos sobre la base de una nueva era, a la que se da el nombre de «era alfonsí». La grandilocuente formulación que se coloca al frente de esta obra iba de la mano de su novedad, pues se trata de la primera vez que un rey cristiano patrocinaba la creación de un observatorio astronómico, y de hecho la era alfonsí sería el punto de partida para cálculos similares en toda Europa. Pero muestra también una clara conexión con las obras históricas, organizadas según la cronología de los señoríos, que coinciden en buena medida con las eras.

En ocasiones, la presentación de Alfonso como príncipe afortunado adoptó un registro profético, en el que se aunaban astrología y deseo. Leonardo Funes, en su libro *El modelo historiográfico alfonsí*, ha llamado la atención sobre un paso de la *Estoria de España* en el que, al narrar el nacimiento de Cristo, se señala la aparición de «una nube sobre España que dio tamaña claridat et tan gran resplandor et tamaña calentura cuemo el sol en medio día quando va más apoderado sobre la tierra». Este prodigio se interpreta en el texto como el anuncio de un rey extraordinario: «Otros departen que en

España avié de nacer un princep cristiano que serié señor de tod el mundo, et valdrié más por él tod el linage de los omnes, bien cuemo esclareció toda la tierra por la claridat d'aquella nube en quanto ella duró». La claridad, símbolo del conocimiento, es manifestación de un poder que se anuncia con el nacimiento de Cristo, y tal conjunción apunta obviamente a Alfonso. Ernst H. Kantorowicz estudió la concepción de la realeza solar, que se presta como en nuestro caso al anuncio de un tiempo feliz, justo («valdrié más por él tod el linage de los omnes») y sin sombras («claridat d'aquella nube en quanto ella duró»), en suma, de una edad dorada. El prólogo a las *Tablas alfonsies* se refiere a la llegada del reinado de Alfonso como una epifanía: «En esta sazón paresçió el reynado fortunado et ayudado de Dios». La yuxtaposición de la era inaugurada con el nacimiento de Cristo y el anuncio de un príncipe de España se apropia de una imagen imperial por la cual ambos gobernarían en consonancia al mismo tiempo. No se trata de una ocurrencia aislada. Álvaro de Oviedo, en el prólogo a su traducción latina del *Libro conplido de los iudizios de las estrellas*, incide de forma elocuente en la relación entre la sabiduría y la realeza, y expresa igualmente en términos casi proféticos cómo las estrellas indican que Dios ha elegido a Alfonso como sede del conocimiento.

Alfonso X fue presentado, tanto en las obras que se le dedicaron como en aquellas en las que él asumió la autoría, aunque en estas de forma menos enfática, como el agente de una nueva época en la cultura y en la política. Varios pasajes aluden, por ejemplo, a la divulgación o a la búsqueda de libros como metáfora y herramienta de este resurgimiento. De forma escueta, el prólogo al *Picatrix* señala que el rey hizo trasladar el libro en alabanza a Dios y para la iluminación de los doctores, que precisan de los libros de los filósofos antiguos. En el *Lapidario*, la aparición del libro de Abolays en Toledo, conocida por el rey, da lugar a la recuperación de toda una ciencia, que se divulga mediante el romanceamiento del texto. El *Liber Razielis* afirma que el rey se rodeó de los mejores libros y sabios, que procuraron el acceso a los textos.

No se trata de un proyecto estético o erudito, de la imitación de un estilo o de la restauración filológica de un texto, sino de un movimiento de inspiración directamente regia encaminado hacia la difusión del conocimiento, que exigía la recuperación o el compendio de un saber de corte tradicional inédito en Europa. Tampoco procedía solamente de los textos latinos, sino que abarcaba todas las lenguas. De las afanosas pesquisas a las que obligó el rey a sus intelectuales queda el testimonio de Bernardo de Brihuega, que afirma haber recorrido varias veces Castilla en busca de vidas de santos. Tenemos muy pocos datos sobre la biblioteca regia, pero contamos al menos con dos documentos de 1270 en los que el rey confirma

el préstamo de algunos libros por parte de los monasterios de Nájera y Albelda. Son libros relacionados con los proyectos del rey, en particular con sus obras históricas, que confirman el deseo de ofrecer una actualización de los diversos campos. No hay un ideal clasicista, sino el deseo de disponer de un amplio corpus de materiales con los que ofrecer la imagen más completa de los hechos pasados.

Como si se tratara de un detalle simbólico, la *General estoria* nos ha transmitido una noticia que evidencia la materialización de este programa en una operación curiosa. Se cuenta en esta obra que el rey mítico Espán pobló la ciudad de Segovia y que «fizo y aquella puente que es y agora, por do viniese el agua a la villa, que se iba ya destruyendo, e el rey don Alfonso fizola refazer e adobar, que viniese el agua por ella a la villa como solía, ca avía ya grand tiempo que non vinié por y». La restauración del acueducto de Segovia expresa el proyecto alfonsí de revivir el esplendor antiguo. Y lo mismo sucede con el traslado de los restos de Bamba a Toledo o con la reforma de la tumba del Cid en Cardena, que pretendía unir sus figuras con el resurgimiento alfonsí. El privilegio del traslado de Bamba, que guarda ciertas analogías con los *furta sacra*, presenta al rey godo como modelo de un rey que supo triunfar sobre las revueltas y que construyó una próspera paz en su reino, y sobre el que se proyectan las imágenes de la edad dorada que Alfonso buscaba para su época, en un ejemplo que tiene en particular implicaciones políticas: «E mandámoslo levar a Toledo a enterrar, que en tiempo de los godos fue cabeça de España e do antiguamente los emperadores se coronavan, otrosí porque éste fue uno de los señores que nunca ovo que más la honró e mayores fechos fizo d'ella». El epitafio latino del Cid, quizá compuesto por la cancillería regia, compara la materia cidiana con las de Roma, de Francia y de Bretaña, en una sucesión que podría interpretarse como una *translatio militiae*, como un traslado del poder militar a Castilla, dibujando una estrategia similar a la que había llevado a cabo Chrétien de Troyes al frente del *Cligés*.

Todo este programa se mezcla efectivamente con el motivo de la *translatio studii*, del traspaso de los saberes de un lugar a otro, que acompaña comúnmente al traslado del poder de un pueblo a otro. Así se muestra en particular en el prólogo al *Lapidario*, que cuenta cómo el sabio Abolays, que se enfrentó también a una época de decadencia cultural, consiguió, tras fatigosas pesquisas, dar con un libro que contenía todo el saber sobre las piedras, y lo tradujo del caldeo al árabe. A su muerte, sin embargo, tal libro cayó nuevamente en el olvido, y solo Alfonso, aún infante, consiguió localizarlo y darlo a la luz nuevamente, trasladándolo al romance. Este novelesco prólogo puede conectarse a su vez con la historia de Berzebuey, al frente del *Calila e Dimna*, que buscó las escrituras de la India y las trasladó al lenguaje

de Persia, cuyo rey las entregó después a su pueblo. Los mismos presupuestos, sobre el escenario de la historia universal, se encuentran profusamente expuestos en la *General estoria*.

Tanto la idea de *renovatio* como la de *translatio studii* apuntan a fines cercanos, pero con matices diversos. El motivo de la *translatio studii* se asienta sobre el anterior, sobre la expresión de un renacimiento cultural e histórico, ofreciéndole una cobertura simbólica. La *General estoria* nos transmite varias formulaciones del mismo, como el siguiente resumen: «Estos saberes primero fueron en Caldea que en otro logar, e d'allí los ovieron los de Egipto, e de Egipto vinieron a los griegos, e de Roma a África o a Francia». Otón de Freising había dado ya una versión del traslado del saber desde Egipto hacia Grecia, «*deinde ad Romanos, postremo ad Gallos et Hyspanos*», donde la referencia a España quizá deba entenderse como relacionada con la cultura musulmana y con la traducción de textos en Toledo. Pero por más que no carezca de paralelos, la mención de África y de Francia en la *General estoria* es interesante por cuanto parece señalar las dos fuentes de la producción alfonsí. El prólogo del *Lapidario*, por ejemplo, presenta el traslado del saber antiguo a Castilla a través de África, transmisora de la ciencia y de los textos antiguos. Y la sabiduría, en el *Calila*, procede de Persia. Pero la ley y la historia, a su vez, se encuentran íntimamente ligadas con el pasado latino de Hispania y con Roma.

El proyecto alfonsí se materializó de forma audaz en el uso del romance, concretamente el castellano, que es la lengua de toda su producción, a excepción de los textos poéticos. Alfonso X se dio cuenta, como Valla o Nebrija más adelante, de que la lengua era solidaria de la historia, y de que la utilización de la lengua vernácula era la única herramienta adecuada para el renacer cultural que su obra expresaba. Se ha señalado que los intelectuales judíos hubieron de favorecer el empleo del romance como lengua científica, en lo que Castilla se encuentra a la vanguardia de Europa. Pero también es cierto que ello parece inscrito en el propio papel de Alfonso como *rex magister*, como instructor de su pueblo e impulsor de este renacimiento, en la medida en que el romance era la lengua más universal dentro de su comunidad y la dotaba de un elemento unificador, cohesionante. Aunque los textos legales e históricos no carecen de antecedentes, la dimensión y el carácter de los ordenados por Alfonso resultan en este sentido rigurosamente inéditos.

En el caso alfonsí, esta idea de renacimiento hunde sus raíces en la renovación cultural del siglo XII, y se relaciona íntimamente con las características con que allí se presenta, aunque tiene también, obviamente, sus rasgos propios. Más que una vuelta a un pasado clásico, que se articularía a través de la ruptura, de la perspectiva y de la imitación, como sucede con el humanismo, nos encontramos aquí con una confianza en el presente, que se

ve a sí mismo como superación y plenitud del legado que ahora se recupera. Erigida sobre la contraposición entre antiguos y modernos transmite una nueva conciencia que, retomando unas palabras de Hans Robert Jauss en su caracterización del renacimiento del siglo XII, «considera la propia época como la cima de un progreso en la historia universal», y en nuestro caso concreto de la historia de España.

La contraposición entre un pasado de decadencia y un presente de plenitud es esencial en la idea de renacimiento alfonsí, y se relaciona con otros rasgos de su producción, como la peculiar posición autorial del rey. Ante la fragilidad y disgregación de los saberes en una época anterior, surge la figura de Alfonso X como promotor y mediador ante su pueblo, como agente de una nueva síntesis que siente las bases de una comunidad que ahora casi puede palpar su verdadero destino. Otro rasgo singular del renacimiento alfonsí tiene que ver con el hecho de que la nueva síntesis que ahí se propone no se proyecta exclusivamente sobre la tradición latina, sino que más bien atiende e integra las dos grandes vías de transmisión de textos y de conocimientos que se habían dado cita en la península, tanto la latina como la árabe.

A diferencia de otros renacimientos, por razones históricas y culturales diversas, el alfonsí se agota en sí mismo, se confunde con la producción promovida por el rey y termina en ella. Algunos ecos alcanzan todavía a su sucesor, Sancho IV, aunque ya bajo un signo muy distinto. Puede decirse que dicho renacimiento parece haber suscitado algunos recelos, sobre todo en la parte científica y mágica, y posteriormente se trata de contener y restringir la difusión del saber de las naturas, como lo llama el *Lucidario*. Al mismo tiempo, de la obra alfonsí se recoge solo una parte, la dedicada a temas hispánicos o a asuntos legales, pero otros textos solo despertarán un interés ya en el siglo XV, que reconoce en Alfonso un predecesor o un contemporáneo. En este sentido, es elocuente la suerte de algunos de sus textos. De las obras mágicas en castellano solo ha sobrevivido el fragmento que se conserva en la Biblioteca Vaticana, editado por Alfonso d'Agostino con el título de *Astromagia*, en un códice además alfonsí, ricamente iluminado, que entusiasmó hace un siglo al historiador del arte Aby Warburg. Pero se han perdido los textos castellanos del *Picatrix* o del *Liber Razielis*, que quizá alcanzó a conocer aún un intelectual próximo a Alfonso X como fue Enrique de Villena.

Esta desarticulación del programa alfonsí, que en cierta medida dificulta el contemplarlo de forma conjunta, ha continuado hasta nuestros días. Si bien se trata de una tendencia que ha empezado a corregirse con fuerza desde fines del pasado siglo, la tradición filológica española ha atendido preferentemente a las obras más hispánicas del rey Sabio, dejando a un lado

su vocación universalista, y de este modo solo muy recientemente se ha llegado a editar de forma completa una obra como la *General estoria*. Junto a ello, la parte científica, y dentro de ella la faceta más ligada a la magia, ha tendido a ser menospreciada, minusvalorada. De este modo, incluso a fines del siglo XIX se negaba todavía la paternidad alfonsí de alguna traducción mágica, que hoy en cambio se nos presenta en plena coherencia con otros textos. Se trata de un descuido distorsionador, que trata de ajustar la imagen del rey Sabio a unos patrones que le eran ajenos, y no permite reconocer el importante impacto que tuvo esta labor en el resto de Europa, por ejemplo en el hermetismo humanista, ni tampoco su propia posición y significado dentro del legado alfonsí. A este respecto, convendría investigar esa dimensión fáustica del conocimiento que propone Alfonso X, en la que parece posible reconocer una de las líneas de la tradición hispánica.

Por lo demás, si la obra alfonsí procede de dos tradiciones culturales fundamentales, una latina y otra árabe y hebrea, se diría que no tiene demasiado sentido tampoco privilegiar una sobre la otra, so pena de falsear su imagen. La tradición latina está en la base de los textos históricos, legales y poéticos, justamente de aquellos de los que el rey asume la autoría, mientras que la tradición árabe, transmitida por lo general por intelectuales judíos, está en la base de los textos científicos, de obras de recreación como el *Calila* y el *Libro de los juegos*, y de una obra de polémica religiosa como el *Libro de la escala de Mahoma*. Alfonso X parece haber tratado de lograr una síntesis entre ambas tradiciones, de las que se sentía igualmente heredero, y en cuya integración cifraba la esencia del renacimiento que proponen sus obras, y no parece legítimo inclinar la balanza de un lado o de otro, sino más bien tratar de dar cuenta de ese proyecto, que obliga a dar relevancia a todos los componentes del mismo.

En su libro *Signatura rerum*, Giorgio Agamben ha recordado que la única manera de repensar el pasado consiste en rescatar sus fuentes, sobre todo aquellas que han quedado oscurecidas por la tradición o la ideología. Se trata de volver al lugar donde se interrumpió una historia, donde se produjo una escisión que impide una comprensión plena del presente. Y como escribe el crítico italiano, «más acá o más allá de la escisión, en el diluirse de las categorías que determinan su representación, no hay otra cosa que la imprevista y luminosa apertura de la emergencia, el revelarse del presente como lo que no hemos podido vivir ni pensar». Si se tiene en cuenta el lugar fundacional que ocupa la labor de Alfonso X en la cultura hispánica, no parecerá exagerado afirmar que la recuperación de una visión completa, integral, de su producción ofrece la posibilidad para volver a esa historia interrumpida y retomar nuevamente la vocación universalista de dicha tradición, que tiene en Alfonso X unos de sus más singulares modelos.

Diffusion et réception de la littérature arthurienne en français

Le cas de *l'Estoire del Saint Graal*

Catalina GIRBEA

Université de Bucarest

Au XIII^e siècle le paysage littéraire romanesque est dominé par la prose arthurienne¹. Issue d'un fond mythologique à dominante celtique, colportée dans ses premières phases par l'écriture de type historique², elle subit une christianisation profonde dont témoigne l'émergence du Graal et du thème récurrent de l'exhortation dans les romans de chevalerie. Les récits arthuriens deviennent ainsi des véhicules des idéaux religieux qui leur sont contemporains. Nous ne pourrions pas dire pour autant que ces récits se « cléricalisent », dans le sens où on n'y retrouve jamais des formes de théologie savante, mais plutôt un savoir chrétien vulgarisé. Ils sont le produit de la collaboration entre les laïcs et les clercs, dans le sens où les auteurs, de plus en plus anonymes, sont probablement des laïcs parfois influencés par un milieu clérical, possiblement abbatial, que les commanditaires sont des nobles et que le public auquel ces romans s'adressent est très large, impliquant plusieurs couches de la société.

À partir de la fin du XII^e siècle, la communication, le dialogue et la persuasion par la parole deviennent une préoccupation constante des auteurs de fiction. La parole religieuse se fait de la sorte une alternative à la violence guerrière au cœur des romans chevaleresques³. Elle fait concurrence aux différentes formes de brutalité qui foisonnent dans ces romans sertis de

¹ Les romans en vers continuent d'être rédigés, mais le nombre de manuscrits est considérablement moins élevé que celui des romans en prose.

² Sur l'importance de la chronique de Geoffroi de Monmouth *Historia Regum Britanniae* (v. 1150) pour la matière arthurienne au XII^e siècle voir en dernier lieu M. Aurell, *La Légende du roi Arthur*, Paris, Perrin, 2007, p. 103-164.

³ Nous avons analysé le rôle de la parole de conversion dans les romans du Graal ainsi que la réception médiévale de leurs messages religieux dans C. Girbea, *Communiquer pour convertir dans les romans du Graal (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

sermons et de discours pieux, mais aussi de têtes tranchées, de poings coupés, d'immixtions brutales de démons, dragons, fées bonnes ou mauvaises, armes chevaleresques sacrées ou *felonesses*, qui assurent le dynamisme de la narration.

Comme l'a montré Michel Zink, la *fable*, la fiction littéraire est considérée depuis les premiers siècles du christianisme par les théologiens comme porteuse de valeurs morales et d'une charge édifiante. Elle est l'*integumentum* dans lequel se cache la sagesse des Anciens, cette « belle captive » comme le dit saint Jérôme, que le lecteur se doit de délivrer⁴. Les prologues des romans, l'*incipit* des recueils, sont parfois placés sous le signe de saint Paul, l'Apôtre des poètes⁵ avant que Dante ne fasse du poète un Apôtre⁶. Toutefois, le point culminant de la contamination entre le roman, la théologie, les évangiles apocryphes⁷, l'hagiographie et le sermon est touché par la composition du cycle du *Lancelot-Graal* entre 1220 et 1230, connu aussi sous le nom de la Vulgate du Graal. Il contient une *Estoire del Saint Graal*⁸, un *Merlin*⁹ un *Lancelot* en prose¹⁰, une *Queste del Saint Graal*¹¹ et une *Mort le Roi Artu*¹². Cette tendance intergénérique qui va dans le sens de la moralisation, voire de l'« endoctrinement » des récits de fiction se fait sentir aussi dans l'organisation des textes dans les manuscrits. Les « livres de fables » sont souvent dans l'espace d'oïl au XIII^e siècle des recueils somptueux, des sommes de récits

⁴ M. Zink, *Poésie et conversion*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

⁵ Sur la figure de saint Paul dans le roman d'oïl nous développons dans *Le Bon Sarrasin dans le roman médiéval (1100-1225)*, mémoire inédit pour l'habilitation à diriger des recherches, Poitiers, juin 2013.

⁶ Sur le *poeta theologus* vid. C. Galderisi, « Le miracle de la parole. Le «crâne qui parle» : du motif au récit », dans *Diegesis. Étude sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge : de la Vie des pères aux lettres modernes*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 105-141. Vid. aussi F. Livi, *Dante e la teologia: l'immaginazione poetica nella Divina Commedia come interpretazione del dogma*, Rome, Léonard de Vinci, 2008. Nous remercions Martin Aurell pour cette dernière référence.

⁷ Sur les enjeux de la théologie du Graal vid. C. Girbea, *La Couronne ou l'auréole. Du pouvoir royal à la chevalerie céleste dans la légende arthurienne (XII^e-XIII^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007 et pour la notion d'« apocryphie » pour le corpus du Graal voir en dernier lieu Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie*, Paris, Champion, 2008.

⁸ Nous retenons l'édition de la version courte établie sous le titre de *Joseph d'Arimathie*, D. Poirion et P. Walter (éd.), dans *Le Livre du Graal*, t. I, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2001, p. 3-571. Nous citerons désormais cette édition. Pour la version longue, vid. J.-P. Ponceau (éd.), *L'Estoire del saint Graal*, Paris, Champion, 1997.

⁹ D. Poirion et P. Walter (éd.), *Merlin*, dans *Le Livre du Graal*, I, p. 571-755.

¹⁰ A. Micha (éd.), *Lancelot*, roman en prose du XIII^e siècle, Paris-Genève, Droz, 9. t., 1978-1983.

¹¹ A. Pauphilet (éd.), *Queste del saint Graal*, Paris, Champion, 1921.

¹² J. Frappier (éd.), *La Mort le roi Artu*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1964.

brefs qui se mélangent aux traités édifiants¹³ ou des romans arthuriens placés à côté de textes religieux et récits de croisade¹⁴.

Le nombre écrasant de manuscrits montre que ces fictions ont un succès énorme auprès du public de l'époque. Ils sont lus et commandités essentiellement par l'aristocratie, à la différence des récits idylliques qualifiés parfois de « romans de tiers état »¹⁵ en raison de leur succès auprès des bourgeois et des marchands. Les récits idylliques mettent d'ailleurs parfois en scène des marchands valorisés comme c'est le cas dans *Guillaume d'Angleterre* ou *Floire et Blanchefleur*, il conviendrait de se demander si cette connivence avec la figure du marchand ne vient de l'arrière-fond oriental, ibérique ou hellénique de ces récits¹⁶. Toutefois, la bourgeoisie et même les paysans connaissent très

¹³ On peut citer à titre d'exemple quelques recueils qui témoignent de cette tendance au XIII^e siècle : le fr. 375 de la B.n.F, probablement composé à Arras (fin XIII^e siècle), s'ouvre par une *Apocalypse* sous le signe de saint Paul (f^o 18ar), suivie de romans et récits brefs ou idylliques comme *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, *Guillaume d'Angleterre*, *Claris et Laris*, *Le Roman de Rou*, etc. L'armature générale du volume, comme l'observe aussi Christine Ferlampin-Acher (« Introduction », dans C. Ferlampin-Acher (éd. et trad.), *Guillaume d'Angleterre*, Paris, Champion, 2007, p. 40), est formée par des œuvres religieuses et moralisatrices qui encadrent des œuvres romanesques. Il en va de même pour le fr. 19152 de la B.n.F (XIV^e siècle). Sur la manuscriture de la collecte et la mise en recueil, l'organisation du livre qui favorise l'interprétation édifiante intergénéralique, *vid.* Y. Foehr-Janssens, O. Collet et W. Azzam, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 83, 2005, p. 639-669.

¹⁴ Par exemple, le manuscrit de Genève Bodmer 147 (v. 1300), qui interpole entre l'*Estoire* et le *Merlin* d'une part et la *Queste* et la *Mort Artu* d'autre part, des sermons de Maurice de Sully et une *Histoire de Troie*. Dans le Berkeley UCB 106 (v. 1275) l'*Estoire*, le *Merlin* et la *Suite Merlin* sont précédés par une *Vie des pères* et par la *Vie de Théophile* de Gautier de Coincy. Le manuscrit de l'Arsenal 5218 (v. 1350) complète la *Queste* par des annales monastiques. Le manuscrit fr. 12576 de la B.n.F. (XIII^e siècle) combine *Le Conte du Graal*, la *Première* et la *Deuxième Continuation Perceval*, la *Continuation* de Gerbert de Montreuil et celle de Manessier avec les deux écrits de Reclus de Molliens, *Miserere* et *Roman de Carité*. Le programme iconographique du *codex* indique une perspective eschatologique globale. Le *Miserere* s'ouvre par une image où un groupe de personnes distribue du pain aux pauvres (f^o 263) et le *Roman de Carité* par un jugement dernier (f^o 275v). La fin est couronnée par l'avènement de Perceval sur le trône tel que la raconte la *Continuation* de Manessier. Le fr. 95 (v. 1280) continue l'*Estoire* et le *Merlin* par l'histoire des *Sept Sages de Rome* et par la *Pénitence d'Adam*. Enfin, la découverte de l'autre, de l'Orient ou du païen, dans l'*Estoire* a semblé impressionner le commanditaire ou le concepteur du fr. 770 (XIII^e siècle), où la suite de l'*Estoire* et du *Merlin* est formée par les *Chroniques d'Outremer*, *La Fille du comte de Ponthieu* et l'*Ordene de Chevalerie*.

¹⁵ *Vid.* Ch. Ferlampin-Acher, « Féerie et idylle : des amours contrariés », dans *Le Roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, M. Szkilnik (dir.), *Cahiers de Recherche Médiévale et Humanistes*, t. 20, 2010, p. 29-42 et plus récemment « Introduction » à *Guillaume de Palerne*, Ch. Ferlampin-Acher (trad.), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 12 *sq.*

¹⁶ Sur la charpente de roman gréco-ibéro-oriental de *Floire et Blanchefleur* nous développons dans *Le Bon Sarrasin...* Sur les racines byzantines de *Guillaume d'Angleterre* *vid.* Ch. Ferlampin-Acher, « Guillaume d'Angleterre : un anti-roman byzantin », sous presse dans *Byzanz*

bien les personnages et les aventures de la Vulgate arthurienne. Des noms comme Lancelot, Perceval ou Tristan sont fréquents au village¹⁷. Selon les statistiques de Michel Pastoureau, les noms arthuriens les plus fréquents se retrouvent en Picardie, Beauvaisis, Ponthieu et les deux Vexins, suivis ensuite pas les Flandres, l'Artois, Paris et la Normandie¹⁸. Le nom de Tristan semble préféré ; ceci pourrait indiquer que la légende tristanienne a eu plus de succès que celle d'Arthur ou du Graal. Perceval se retrouve avec 44 occurrences dans l'anthroponymie, ce qui est certainement peu par rapport aux 120 occurrences de Tristan, mais prouve, si besoin était, que la légende du Graal et l'enseignement chrétien qu'elle livre sont, sans apparaître toujours au premier plan, assimilés par un public large issu de couches sociales différentes.

LES RUPTURES ESTHÉTIQUES DES ANNÉES 1180-1210

La couleur religieuse très vive du cycle du *Lancelot-Graal* n'émerge pas du néant. Plusieurs facteurs la préparent durant les deux dernières décennies du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle. La matière bretonne voit le jour sous les auspices de l'écriture historique et de la chronique. Vers 1180 elle scelle une « nouvelle alliance » avec le christianisme à travers le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Le prologue de ce roman met face à face le commanditaire, Philippe de Flandres, qui a sans doute imprimé une direction religieuse au roman, et Alexandre le Grand, critiqué et rejeté dans la périphérie des anti-modèles princiers et chevaleresques¹⁹. Or, ce parallèle n'est pas un simple *topos* rhétorique. Le Prologue de Chrétien place le lecteur devant une querelle. Non pas d'une véritable « querelle des Anciens et

und das Abendland. Byzance et l'Occident. Begegnungen zwischen Ost und West. Rencontre de l'Est et de l'Ouest, actes du colloque de Budapest, 26-29 novembre 2012, sous la dir. Emese Egedi-Kovacs. Pascual Martínez Sopena a montré que les marchands francs sont parfois confondus avec l'aristocratie dans l'espace ibérique, *vid.* « Les Francs. Les espaces, les lois et les noms des auteurs dans l'Espagne des XI^e et XII^e siècles », dans P. Henriot et J. Ducos (dir.), *Passages. Déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval. Actes du colloque de Bordeaux (2-3 février 2007)*, Toulouse, FRAMESPA, « Méridiennes-Études Médiévales Ibériques », 2013, p. 77-97. Ceci retentit sans doute sur leur image positive dans des textes d'influence méditerranéenne.

¹⁷ M. Pastoureau, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 113. *Vid.* aussi M. Aurell, *La Légende...*, *op. cit.*, p. 217-240, sur la précocité de la matière arthurienne dans l'art, garantie de diffusion.

¹⁸ M. Pastoureau, *Couleurs...*, *op. cit.*, p. 117. L'auteur attire l'attention sur le fait que ce sont malgré tout les petits-bourgeois ou les petits nobles qui adoptent en priorité des noms arthuriens.

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, Ch. Méla (éd.) d'après le manuscrit Berne 354, dans *Chrétien de Troyes. Romans*, Paris, Livre de Poche, 1994, v. 20 sq.

des Modernes »²⁰, ou des chrétiens contre les païens de l'Antiquité comme on a pu le supposer. Le génie de l'auteur champenois exprime une tension qui est avant tout d'ordre esthétique, entre les « Modernes » et les « Anciens Modernes », à savoir entre les formes romanesques et proto-romanesques qui dominent le XII^e siècle, nourries d'une matière hellénique antique et byzantine, et celles qui se revendiquent de la matière de Bretagne. Ce genre de querelle se retrouve dans toutes les littératures et à toutes les époques. Toute forme littéraire nouvelle tente de s'affranchir de ce qui la précède et tout genre nouveau s'attaque d'une manière ou d'une autre aux genres parallèles et concurrentiels. Le récit hagiographique, longtemps dominant, est concurrencé par la matière alexandrine dès les débuts de l'écriture en vernaculaire. Le roman naît, à la différence de la chanson de geste, sous le signe de la tension et du combat entre les matières et les genres. Les formes proto-romanesques précoces sont les romans d'Alexandre, dont le premier est la version d'Albéric de Pisançon rédigée autour de 1100. Ce texte constitue une forme embryonnaire du roman médiéval, le proto-roman absolu, parvenu en piteux état, reconstitué grâce à la traduction allemande du Prêtre Lambrecht. Il est pourtant assez lisible pour y découvrir un Salomon remis en cause. Albéric, faisant une déclaration fort audacieuse pour une époque où Salomon incarne l'autorité biblique et la sagesse, se détache de la tradition hébraïque (et indirectement hagiographique) pour imposer sa propre philosophie du monde :

Dit Salomon, al premier pas,
Quant de son libre mot le clas :
Est vanitatum vanitas
Et universa vanitas.

Poyst lou me fay m'enfirmitas,
Toylle s'en otiositas !
Solaz nos faz'antiquitas
Que tot non sie *vanitas* !²¹

²⁰ Vid. T. Hunt, « Tradition et originality in the prologues of Chrétien de Troyes », *Forum for Modern Language Studies*, 8, 1972, p. 320-344. Vid. aussi E. R. Curtius, « Les Anciens et les Modernes », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 58, 1938, p. 158-162.

²¹ A. Foulet (éd.), *The Medieval French Roman d'Alexandre*, III, *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to br. 1*, Princeton, Princeton University Press, 1949, v. 1-8. Vid. aussi les travaux de C. Gaullier-Bougassas, *Les Romans d'Alexandre : aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998 et les commentaires d'E. Baumgartner, « La formation du mythe d'Alexandre au XII^e siècle : le *Roman d'Alexandre* et l'exotisme », dans L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik (dir.), *Contes de Troie et d'Alexandre. Pour Emanuèle Baumgartner*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 138.

La matière de Grèce, qui émerge dans cette première partie du XII^e siècle et envahit le terrain de la fiction, s'affirme donc dès le départ par une rupture, accomplie en douce et dans les formes, mais malgré tout une rupture, avec la tradition narrative biblique. Nous sommes habitués par le schéma trop rigide et trop artificiel de la *translatio studii* à penser la littérature romanesque du XII^e siècle comme une rupture face à l'Antiquité, un signe de la « modernité » médiévale, un lieu de la querelle des Anciens et des Modernes²². Nous oublions ainsi souvent de voir l'autre grande rupture esthétique, celle de la fiction par rapport à la Bible, aux Apocryphes et à l'hagiographie. Le roman prend la Bible et les vies de saints comme modèles, mais ces modèles perdent rapidement de leur éclat pour rentrer dans un mécanisme de rivalité mimétique, tel que l'a brillamment défini et discuté d'un point de vue anthropologique René Girard²³. Albéric s'insurgeant contre les mises en garde de Salomon au sujet de la vanité de la sagesse antique lance aussi un message poétique programmatique, qui élève la fable grecque sur le trône de la sagesse. La part de l'hellénisme dans la naissance de la littérature française, du roman byzantin du XII^e siècle ou de l'épopée de *Digénis Akritas* est essentielle, même si elle est quelque peu négligée par la critique depuis les études de Reto Bezzola²⁴. Durant tout le XII^e siècle, le roman prend forme à travers une esthétique agonale qui met en concurrence la matière de Grèce et celle de Bretagne. Dans cette perspective, Chrétien de Troyes a porté un coup de grâce au récit hellénique, et sa querelle avec Alexandre le Grand n'est pas seulement avec le paganisme de

²² Le répertoire des traductions en français dirigé par Claudio Galderisi et Vladimir Agrigoroaei a mis en cause cette rupture, *vid.* C. Galderisi (dir.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traduction en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, avec la collaboration de V. Agrigoroaei, Turnhout, Brepols, 2011.

²³ R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

²⁴ Le chercheur a refusé à Byzance toute influence et toute importance, se tournant exclusivement vers les cours musulmanes d'al-Andalus à la recherche d'influences orientales (R. Bezzola, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, II, t. I, Paris, Champion, 1960, p. 203 *sq.*), à la différence des philologues du XIX^e et du début du XX^e siècle. Rares sont les médiévistes qui ont commencé récemment à explorer de nouveau les pistes grecques et byzantines, comme M. Zink au sujet d'*Apollonius de Tyr* (*vid.* *Apollonius de Tyr, version française du XV^e siècle de l'histoire d'Apollonius de Tyr*, publiée et traduite par M. Zink, d'après le manuscrit de Vienne, Nationalbibliothek 3428, avec une introduction, des notes et des extraits d'autres versions du même roman, Paris, Librairie Générale Française, 2006) ; P. Bancourt, « Étude de quelques motifs communs à l'épopée byzantine de *Digénis Akritas* et à la *Chanson d'Aiol* », *Romania*, 95, 1974, p. 508-532, ou C. Ferlampin-Acher pour *Guillaume de Palerne* ou *Guillaume d'Angleterre*. Nous développons dans *Le Bon Sarrasin...*

l'Antiquité, mais surtout probablement avec son contemporain Alexandre de Paris qui à la même époque composait une *Vulgate d'Alexandre* d'un succès considérable²⁵.

DES COMMANDITAIRES IMPLIQUÉS DANS LA CROISADE ET LE RÔLE DES ABBAYES

Une seconde étape au cours de la christianisation de la matière arthurienne s'accomplit par l'implication des commanditaires croisés de même que, aspect moins retenu et moins discuté par la critique, celle des abbayes elles-mêmes. Des indices existent que la matière arthurienne est connue en milieu monastique²⁶, toutefois la critique a tendance à ignorer la part active de ces établissements dans la composition des romans à partir de la fin du XII^e siècle. Que Philippe de Flandres ait pu imprimer la nuance religieuse du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes ne fait aucun doute, toutefois nous avons vu plus haut que les inflexions majeures qui interviennent à partir de l'œuvre du Champenois et qui influencent aussi les contaminations entre le romanesque et le christianisme relèvent d'une rivalité esthétique plus forte que la rivalité religieuse. Par ailleurs, il y a très peu d'allusions à la croisade dans le *Conte du Graal*. Tel n'est pas le cas des productions ultérieures.

La trilogie en vers rédigée par le chevalier Robert de Boron, qui contient une préhistoire du Graal (*Joseph d'Armathie*), un *Merlin* et un *Perceval*, est probablement commanditée par Gautier de Montbéliard, que Robert nomme explicitement²⁷. Ce triptyque fait pour la première fois de manière explicite la jonction entre les évangiles apocryphes et l'arthurianisme, se plaçant d'ailleurs beaucoup plus dans la continuation de l'Évangile de Nicodème que dans celle du *Conte du Graal* comme Michel Zink l'a souligné²⁸. Toutefois, un autre facteur mérite d'être pris en compte, à savoir le rôle de l'abbaye de Glastonbury dans la prolifération de la légende arthurienne et dans l'instrumentalisation de la matière bretonne. Connue par l'invention de la tombe d'Arthur et de Guenièvre en 1191, qui a été probablement de l'initiative de

²⁵ Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, E. C. Armstrong (éd.), L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1994. Sur le débat des formes romanesques et la guerre des matières, nous développons dans *Le Bon Sarasin...*

²⁶ Aelred de Rievaux s'élève contre les fables arthuriennes qui détournent les moines du prêche sérieux, de la voie qui mène à Dieu. Au début du XIII^e siècle Césaire de Heisterbach livre un écho similaire, M. Aurell, *La Légende...*, *op. cit.*, p. 236-237.

²⁷ Sur Gautier de Montbéliard, *vid.* M. Aurell, *La Légende...*, *op. cit.*, p. 399-400.

²⁸ M. Zink, *Poésie et conversion...*, *op. cit.*

l'abbé Henri de Sully et non des Plantagenêt²⁹, l'abbaye est également une importante plaque tournante pour la diffusion de la légende arthurienne à partir du moment où l'invention de la tombe attire l'intérêt sur elle. Le *Roman du roi Yder*, le seul roman arthurien où un adoubement implique une épée sur un autel³⁰, a probablement été composé dans son entourage, à une période où les moines étaient en conflit avec Jean sans Terre³¹. Or, la trilogie commanditée par Gautier de Montbéliard n'est pas non plus étrangère à l'abbaye. L'insistance sur les « vaux d'Avaron », ainsi que la tradition apocryphe de Nicodème très féconde font penser que Robert de Boron a pu avoir des contacts avec les moines ou a écrit sous leur influence³².

Perlesvaus ou le *Haut Livre du Graal* vient compléter ce paysage. Si la trilogie de Robert reste proche de l'esprit évangélique et semble favoriser le sermon et la conversion par la parole, le roman anonyme de *Perlesvaus*, premier grand texte du Graal rédigé en prose, est traversé par un véritable esprit de propagande en faveur de la croisade. Avec ce récit particulièrement sanguinaire, point de pitié ou compréhension pour l'infidèle, point de tolérance non plus. Un bon Sarrasin est un Sarrasin mort. L'on mentionne que le texte est recopié par le seigneur de Cambrin pour Jean de Nesle³³, toutefois cela ne dit pas beaucoup de choses sur l'auteur du texte et le milieu où il l'a écrit. On peut supposer que la composition du roman est d'une façon ou d'une autre connectée à Glastonbury dans la mesure où le colophon du manuscrit d'Oxford mentionne une source latine d'Avalon et que la tombe d'Arthur apparaît dans le récit. Les indices héraldiques permettent d'avancer cette enquête. L'écu principal du protagoniste est blasonné « un escu a son col bendé d'argent et d'azur e une croiz vermeille e une bocle d'or, tot plain de riches pierres »³⁴. Si la croix rouge est dans le corpus arthurien le signe de Joseph d'Arimathie et des chevaliers du Christ, les bandes d'argent et d'azur compliquent le paysage. Elles pourraient signaler un hommage héraldique.

²⁹ Nous développons dans C. Girbea, « Limites du contrôle des Plantagenêt sur la légende arthurienne : le problème de la mort d'Arthur », dans M. Aurell (dir.), *Culture politique des Plantagenêt (1154-1224), Actes du colloque tenu à Poitiers du 2 au 5 mai 2002*, Poitiers, CESC, 2003, p. 287-301.

³⁰ J.-Ch. Lemaire (éd.), *Le Romanz du reis Yder*, Bruxelles, EME, 2010, v. 477-485. Nous développons dans C. Girbea, « *Miles in fabula* : des chevaleries romanesques... », *op. cit.*, sous presse aux *Cahiers de Civilisation Médiévale*.

³¹ Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as Villain in the Thirteenth-Century Romance Yder », *Reading Medieval Studies*, 6, p. 31-43.

³² C. Girbea, *La Couronne...*, *op. cit.*, p. 368 sq.

³³ Il s'agit de Jean II de Nesle, selon W.A. Nitze, *Perlesvaus*, t. II, *Commentary and Notes*, Chicago, University of Chicago Press, 1932, p. 74.

³⁴ A. Strubel (éd.), *Perlesvaus ou Le Haut Livre du Graal*, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 180.

Le burelé d'argent et d'azur est l'emblème des Lusignan avant qu'ils y introduisent la brisure du lion de gueules, en tant que rois de Chypre³⁵. Or, sachant que nous sommes à une période où les règles héraldiques ne sont pas bien fixées, donc pas si bien connues, on peut supposer que l'auteur du texte s'est trompé en blasonnant « bendé » au lieu de « burelé », terme plus technique et plus difficile à retenir, qui est d'ailleurs attesté pour la première fois dans le *Tournoiement de l'Antéchrist* de Huon de Merry (v. 1240)³⁶.

Des rapprochements flagrants existent entre la figure de Perlesvaus et celle de Gui de Lusignan. Considéré par ses contemporains immodéré, voire bête³⁷, Gui perd progressivement les possessions latines en Orient, défaites qui culminent par le désastre de Hattin en 1187, lorsque la ville sainte est reprise par Saladin. Emprisonné, il sera libéré en 1192 quand il se retrouve roi sans royaume et tente de reconquérir la cité d'Acre. Grâce au soutien de Richard Cœur de Lion, il garde le titre de roi de Jérusalem, mais pas pour longtemps, car son impopularité et la mort de sa femme Sybille, par qui il avait reçu la couronne de Jérusalem, laisse la voie libre pour Conrad de Montferrat, qui sera proclamé roi en 1192. Gui recevra en compensation le royaume de Chypres. Il est associé dans l'imaginaire avec la figure du perdant culpabilisé, comme le portrait qu'en laisse le Ménestrel de Reims.

Ses aventures ne vont pas sans rappeler celles de Perlesvaus. Le nom du personnage renferme l'idée de défaite, de perte de l'héritage, car notre chevalier « perd les Vaux » de Camalot au profit du roi des Mores, incarnation du mal ou du musulman, qui pourrait être vu comme une figure de Saladin. Le Roi Pêcheur, un souverain bien méritant, mais rongé par un mal mystérieux, ne va pas sans rappeler Baudouin IV, le roi lépreux. Le début du roman nous présente Perlesvaus comme une figure particulièrement contestée : une demoiselle l'accuse d'avoir jeté tous les royaumes en guerre et le maudit³⁸. Sa première apparition dans le roman n'a d'ailleurs rien de glorieux, car il est en train de gésir malade chez son oncle le Roi Ermite. Le reste du récit le montre en train d'essayer de récupérer son héritage et de délivrer le château du Graal, bref d'expier ses fautes et ses péchés. Quand il parvient enfin à cet exploit, il n'est pas couronné roi, il laisse la ville entre les mains de son roi Arthur, tout

³⁵ Vid. Wallford's Roll (C 71), l'armorial de Wijnbergen (1276), l'armorial de Gelre (1482).

³⁶ Vid. M. Prinet, « Le langage héraldique dans le *Tournoiement Antéchrist* », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 83, p. 43-53.

³⁷ Nous développons dans « Mémoire et emblématique dans le *Perlesvaus* », dans C. Girbea, A. Popescu, M. Voicu (dir.), *Temps et Mémoire dans la littérature arthurienne, Actes du colloque tenu à Bucarest les 14-15 mai*, Bucarest, EUB, 2011, p. 175-187.

³⁸ *Perlesvaus*, op. cit., p. 184.

comme Gui sera contraint d'abandonner la couronne. Peut-on ignorer les similitudes entre le destin du protagoniste et celui de Gui de Lusignan, en plus des points communs entre leurs armoiries ? Or, comme Gautier de Montbéliard a commandité la trilogie de Robert de Boron, on pourrait probablement lui attribuer aussi la commande du *Perlesvaus*, possiblement à l'époque où il a été régent en Chypre durant le règne d'Hugues I^{er} de Lusignan († 1218), dans des buts de réhabilitation de la mémoire familiale.

Enfin, la place importante accordée à saint Martin de Tours pour la conversion de Gaudin le Blond dans *Partonopeu de Blois*³⁹, roman inspiré d'une matière byzantine francisée, soulève des questions sur le milieu où il a pu être composé. Ce texte fait l'apologie dynastique des comptes de Blois, ainsi que de l'importance de leur union avec Byzance pour l'avenir de la France capétienne. La légende des origines troyennes fonctionne dans un dispositif érigé à la gloire de la famille de Blois et non des Capétiens. Compte tenu de la référence à Tours et des similitudes que l'on peut observer entre le récit *De reversione beate Martini* composé à Marmoutier à la faveur des Angevins, de la tradition forte de ce monastère des écrits de propagande au bénéfice des dynasties comtales⁴⁰, l'on pourrait se demander si le roman de *Partonopeu* a pu être composé dans l'entourage de Marmoutier, ce qui par ailleurs nuancerait l'idée de sa soumission servile aux comptes d'Anjou et aux Plantagenêt à la fin du XII^e siècle.

L'ESTOIRE DEL SAINT GRAAL ET LA CONTAMINATION D'IDÉAUX CHRÉTIENS⁴¹

Comme nous l'avons souligné plus haut, à partir des années 1200 la littérature arthurienne se fait de plus en plus l'écho de messages édifiants et la fiction se voit contaminer par le modèle du sermon, par celui des Évangiles apocryphes et enfin par une théologie vulgarisée dont on peut plus ou moins repérer les racines. Nous reprendrons ici l'un des textes qui illustrent le mieux ce phénomène, à savoir l'*Estoire del saint Graal*, rédigée par un ou plusieurs auteurs anonymes. Généralement appelé roman, il pourrait toute-

³⁹ O. Collet et P.-M. Joris (éd. et trad.), *Le Roman de Partonopeu de Blois*, Paris, Librairie Générale Française, 2005, v. 7822 sq, ms. A (fin du XII^e siècle). L'épisode est repris par tous les manuscrits du roman.

⁴⁰ Vid. S. Farmer, *Communities of saint Martin. Legend and Ritual in Medieval Tours*, Londres, Cornell University Press, 1991.

⁴¹ Nous reprenons ici en version abrégée un dossier présenté dans *Communiquer pour convertir... et complété dans le Bon Sarraasin...*

fois être appelé « roman hagiographique » en raison de sa forte hybridation intergénérique⁴². Il raconte comment Joseph d'Arimathie, délivré de prison par Vespasien, porte le Graal en Occident, avec son fils Josephé et d'autres chrétiens et comment ils évangélisent plusieurs territoires sur leur passage. C'est une préhistoire du Graal, dont le schéma narratif général recopie celui du *Joseph* de Robert de Boron, mais en s'en éloignant considérablement dans les détails et surtout en l'amplifiant.

La datation de l'*Estoire*

Roman intégré dans le cycle de la Vulgate, conservé dans plusieurs manuscrits et comportant une version courte, une longue et une mixte⁴³, l'*Estoire* n'a pas fait l'objet de beaucoup d'études⁴⁴, mais elle a donné lieu à des débats au sujet de sa datation dans le contexte d'ensemble du cycle Vulgate. Pour Jean Frappier, qui croit que la Vulgate a été conçue par une seule personne qu'il appelle Architecte, l'*Estoire*, premier roman du cycle dans l'ordre de la narration serait en fait rédigé en dernier, vers 1230⁴⁵. Pour Ferdinand Lot et Jean-Pierre Ponceau, sa composition date des années 1225. Jean-Pierre Ponceau reprend de manière très équilibrée et convaincante les arguments de Ferdinand Lot sur la constitution du cycle ainsi que les rapports que l'*Estoire* entretient avec la *Queste* et le *Lancelot propre*. Il tranche en faveur d'une *Estoire* composée après 1220-1225 et avant 1226-1230, dates où le *Lancelot propre* était largement connu⁴⁶. Il opine donc à juste titre que l'*Estoire* est sans doute écrite en même temps que la *Queste*, cette dernière étant datée par Albert Pauphilet de 1225⁴⁷. Enfin, selon les médiévistes anglophones⁴⁸ comme Alison Stones et Carol Chase, le texte a pu être composé bien avant 1220⁴⁹. La démonstration

⁴² Nous développons dans *Le Bon Sarrasin...*

⁴³ Pour le classement des manuscrits et les versions qu'ils contiennent *vid.* J.-P. Ponceau, « Introduction », *L'Estoire...*, *op. cit.*, p. XIII *sq.*

⁴⁴ Nous renvoyons à M. Szkilnik, *L'Archipel du Graal. Étude de l'Estoire del Saint Graal*, Genève, Droz, 1991.

⁴⁵ J. Frappier, « Plaidoyer sur l'Architecte : contre une opinion d'Albert Pauphilet sur le *Lancelot en prose* », *Romance Philology*, 8, p. 27-33.

⁴⁶ J.-P. Ponceau, « Introduction », p. XII-XIII.

⁴⁷ A. Pauphilet, *Études sur la Queste del saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1921.

⁴⁸ Qui s'attaquent aux thèses de Jean Frappier à la suite d'Elspeth Kennedy, *Lancelot and the Grail : a study of the prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986.

⁴⁹ A. Stones, « The Earliest Illustrated Prose Lancelot Manuscript ? », *Reading Medieval Studies*, 3, p. 3-44 et C. Chase, « La fabrication du cycle du Lancelot-Graal », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, LXI, p. 261-281.

d'Alison Stones sur les miniatures du manuscrit de Rennes 255, contenant une version mixte du roman, a confirmé la précocité du *codex* par rapport aux autres. Elle le date des années 1200-1210. Pourtant, il serait plus prudent de ne pas fixer une datation si haute et si précise, qui ne peut pas être vraiment démontrée, qui déplacerait toute la composition de la Vulgate autour des années 1200, donc avant ou en même temps que la trilogie de Robert de Boron, alors que l'on trouve en revanche des arguments pour une période plus basse.

D'abord, l'histoire d'Hippocrate intégrée dans l'*Estoire* pourrait être inspirée du *Lai d'Aristote*⁵⁰. Ce dernier raconte comment le grand philosophe s'est fait bernier par une jeune femme dont Alexandre le Grand était amoureux. Le récit d'Hippocrate ne met pas en scène Alexandre, mais ce n'est pas étonnant puisque le monde du Conquérant est allusivement condamné dans l'*Estoire* à travers la figure de Tholomé, ce mauvais roi de l'Égypte qui porte le nom d'un des fidèles d'Alexandre, qui refuse la conversion et meurt jeté du haut de son palais par le diable. Hippocrate, et non Aristote, est choisi comme prototype du sage berné par une courtisane, et c'est Rome et non la Grèce qui devient le théâtre de l'aventure, Rome que le roman convoque aussi dans un autre épisode digressif, celui du bandit Forcaire et de Pompée. Dans tous les cas, la possible connexion de ce récit avec le *Lai d'Aristote* donne un *terminus* pour la datation du roman. Traditionnellement attribué à Henri d'Andeli, le *Lai* a été récemment replacé dans le sillage de l'écriture d'Henri de Valenciennes, qui a dû le composer autour de 1210, plus à l'intention des cours flamandes⁵¹, mais il n'y a aucune certitude sur la date⁵². À moins de supposer aux textes médiévaux une rapidité de diffusion plus grande qu'ils n'auraient pu avoir, on ne pourrait donc pas placer l'*Estoire* avant 1210-1215.

Les rapports de l'*Estoire* avec le reste du cycle laissent penser que les romans ont été composés en même temps. Le manuscrit de Rennes est sans doute le plus précoce. Or, il y a dans ce *codex* des renvois aussi bien à la

⁵⁰ Henri de Valenciennes, *The Lay of Aristote*, L. C. Brook, G. S. Burgess (éd. et trad.), Liverpool, University of Liverpool, Liverpool Online Series: Critical Editions of French Texts, 16, 2011. C'est également probablement la première attestation du motif du « sage en corbeille », berné par une courtisane, motif qui se retrouve dans plusieurs sources à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle en connexion avec Virgil, *vid.* A. Corbellari, *La Voix des clercs : littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 41.

⁵¹ F. Zufferey, « Un problème de paternité : le cas d'Henri d'Andeli. II. Arguments linguistiques », *Revue de linguistique romane*, 68, 2004, p. 57-78 et « Henri de Valenciennes, auteur du *Lai d'Aristote* et de la *Vie de saint Jean l'Évangéliste* », *Revue de linguistique romane*, 69, 2004, p. 335-358.

⁵² Et ceci d'autant plus que l'*Histoire de l'Empereur Henri de Constantinople* d'Henri de Valenciennes raconte les événements des années 1208 et 1209, elle est donc composée probablement autour de 1210. Il est peu probable que cet auteur ait travaillé à autre chose en parallèle.

Queste qu'à la *Mort Artu*. Il est ainsi question de la blanche abbaye où ira vivre Mordrain (passage qui apparaît aussi dans le manuscrit de Bonn S 526, le plus fiable pour la version courte, et qui convoque la *Queste*), de même que de la destruction du royaume arthurien que raconte la *Mort Artu*.

Et qant ele fu parfete, si l'apelerent la tor des Merveilles, ne puis ne li failli li nons jusqu'atant que Lanceloz l'abati et froissa par les dous filz Mordret qui s'i estoient a tot lor pooir, si come l'*Estoire de la mort lo roi Artu* le devisera⁵³.

Einsint fu cele abaie estoree par lo roi Mordrein, qui puis i demora si grant tens, en tel point come il estoit, avugles et tot le pooir de ses membres perdu, que Perceval de Gales le vit tot apertement et que Galaaz, li novissime del lignage Nascien, cil qui fu si tres buens chevaliers, le vint visiter, si come *Li Contes del saint Graal* devisera ça avant apertement⁵⁴.

L'*Estoire* fait surgir les neuf fleuves qui sortent de Nascien, avec une insistance particulière sur le neuvième, où le Christ ira se baigner, fixant ainsi la figure de Galaad (et non de Perceval) comme élu du Graal, innovation développée dans la *Queste*. Le passage apparaît aussi dans le manuscrit de Rennes⁵⁵. Or, il est impensable de placer l'émergence de Galaad comme héros du Graal, l'une des grandes innovations de la Vulgate, avant ou en même temps que la trilogie de Robert de Boron, qui gardait encore Perceval comme protagoniste.

Cela interdit aussi de décider de manière définitive sur l'ordre de composition de l'*Estoire* et de la *Queste* ou de considérer que l'*Estoire* est écrite en premier ou en dernier par rapport au reste du cycle. Sans exclure totalement la théorie de Jean Frappier sur l'Architecte, il faudrait donc probablement s'interroger sur la possibilité qu'une partie des romans du cycle aient été tout simplement écrits et recopiés en même temps, ce qui expliquerait les allusions qui sont faites dans l'*Estoire* à la *Queste* de même que la familiarité de la *Queste* avec l'*Estoire*. Nous rejoignons donc sur ce point la thèse de Carol Chase, sans pour autant adhérer à la datation antérieure à 1215-1220 qu'elle propose.

Les chercheurs s'accordent de longue date pour reconnaître une évidente influence cistercienne sur la *Queste*, telle que l'a démontrée Albert Pauphilet, même s'il est difficile d'affirmer que l'auteur anonyme du texte appartient à cet ordre monastique. L'impact de la pensée théologique sur les romans du Graal a été relevé par le travail récent de Jean-René Valette, qui évoque aussi les rapports entre la *Queste* et les franciscains⁵⁶. Jacques Dalarun

⁵³ Ponceau (éd.), *Estoire*, p. 445 et f° 75b du ms. de Rennes.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 478, et f° 81 du ms. de Rennes.

⁵⁵ *Ibid.*, f° 67b et 67c du ms. de Rennes.

⁵⁶ J.-R. Valette, *La Pensée du Graal...*, op. cit., p. 682.

a attiré l'attention sur le phénomène contraire, l'influence des romans du Graal et de l'errance chevaleresque sur la pensée de saint François et de ses hagiographes⁵⁷. Quels que soient les arguments en faveur ou contre cette thèse, les deux systèmes de pensée, celui du Graal et celui du pauvre d'Assise, n'ont pas dû sembler incompatibles. Ainsi selon Walter Lori, l'auteur des annales monastiques qui complètent la *Queste* dans le manuscrit Arsenal 5218 a pu être Guibert de Tournai (1200-1284), théologien franciscain⁵⁸.

L'*Estoire*, qui se veut un livre révélé par Dieu directement à un ermite auteur, raconte un périple touffu, d'une préhistoire du Graal bien plus compliquée et plus élaborée que celle du *Joseph* de Robert de Boron ; l'auteur se plaît à décrire longuement les entreprises de conversion. Les porteurs du Graal s'adressent aux souverains, pour ensuite tenter de toucher leurs peuples. Les compagnons rappellent le modèle des premières communautés chrétiennes et le moule narratif évoque celui des Actes des Apôtres, pourtant le lecteur peut reconnaître aussi dans nos personnages les silhouettes des frères mineurs des ordres mendiants. Nous développerons dans ce qui suit les lignes générales des influences théologiques sur ce texte, ainsi que les arguments forts qui peuvent le rattacher à la pensée franciscaine, ce qui par ailleurs apporte un argument supplémentaire en faveur d'une datation des années 1225 comme l'a voulue Ferdinand Lot.

L'*Estoire* et la prédication

En ce premier quart du XIII^e siècle, la pauvreté d'un évangélisateur ne peut que rappeler François d'Assise. Lorsque Joseph part prêcher, Dieu lui ordonne de se dépouiller de tous ses biens⁵⁹. C'est d'ailleurs cet abandon de soi et des richesses du monde qui impressionne le roi païen Évalac, souverain de Sarraz :

Et quant li rois les vit tous nus piés, si en ot molt grant pitié selonc sa creance. Si les apela et lor demanda pourcoi il suffroient tele penitence d'aller nus piés et d'estre tant povrement et si vilainement vestu. Lors

⁵⁷ J. Dalarun, « François d'Assise et la quête du Graal », *Romania*, 1-2, 2009, p. 147-127. Sur l'influence de la littérature vernaculaire française sur les frères mineurs *vid.* L. Battais, « La courtoisie de François d'Assise. Influence de la littérature épique et courtoise sur la première génération franciscaine », *Mélanges de l'École Française de Rome*, 109, 1997, p. 131-160. Dans une perspective inversée, J.-R. Valette pense que Galaad ressemble à saint François, *vid.* *La Pensée...*, *op. cit.*, p. 682.

⁵⁸ L. J. Walters, « Wonders and Illuminations. Pierart dou Tielt and the *Queste del Saint Graal* », dans K. Busby (dir.), *Word and Image in Arthurian Literature*, Londres et New-York, Garland, 1996, p. 357-358.

⁵⁹ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 35.

respondi li fix Joseph : « Rois, fist il, nous souffrons ceste painne pour le Sauveur del monde, qui sousfri mort pour nous, et angoisse si grant qu'il en ot les piés perciés et les paumes [...]. Et quel service li porrons nous faire qui vaille tel service, se nous ne souffrons a estre crucefié aussi com il fu pour nous ? »⁶⁰.

Ce tableau rappelle la façon dont les frères mendiants parcouraient le monde⁶¹ ; il n'est, certes, pas spécifique des franciscains, et peut se revendiquer aussi des Actes des Apôtres et des Évangiles⁶², mais c'est justement sur ce christianisme primitif que retournent les frères mineurs. On peut reconnaître aussi dans cet extrait du roman leurs tendances pénitentielles⁶³, puisque Joseph explique au roi que c'est pour expier les souffrances du Christ qu'ils vont pieds nus. Cette pauvreté est voulue et ordonnée par Dieu, qui demande à Joseph de partir sans argent et sans monture, selon l'idéal évangélique⁶⁴. Le renoncement à toute forme d'argent n'est pas mentionné une fois, mais trois, dans un passage attribué au Seigneur, bénéficiant donc de la plus grande légitimité. Peut-on ignorer que les premiers franciscains étaient farouchement opposés à tout commerce avec l'argent⁶⁵ ?

La place centrale de la prédication dans l'œuvre est sans précédent, malgré l'écriture « pastorale » que tentent Chrétien de Troyes et Robert de Boron. Il faudrait se rappeler que si Chrétien a probablement été clerc, Robert pour sa part fut un laïc. Dans l'*Estoire*, le devoir de la fratrie de Joseph est d'annoncer la parole du Christ à tout le monde, qu'il s'agisse de païens ou de chrétiens, de baptisés ayant oublié leur foi ou de saints sur le chemin de perfection spirituelle : le roman annonce que le sermon est destiné à tout le monde. Cette universalisation du prêche, cette entrée du Verbe dans le monde, font partie de l'innovation pastorale de saint François⁶⁶. Pour les

⁶⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁶¹ Pieds nus et dépouillés de tous bien matériel, J. Tolan, *Saracens. Islam in the Medieval European imagination*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 215.

⁶² Mathieu 10, 9-10, où le Christ demande aux Apôtres de ne pas se pourvoir d'or et argent ; voir aussi les Actes des Apôtres, chap. 4, 32-37, où il est question du renoncement aux richesses de ce monde.

⁶³ *Vid.* à ce sujet, entres autres, G. Casagrande, « Un Ordine per i laici. Penitenza e Penitenti nel Duecento », dans M. P. Alberzoni, A. Bartoli Langel, G. Casagrande (dir.), *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, Turin, Einaudi, 1997, p. 289-299.

⁶⁴ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 35-36.

⁶⁵ N. Bériou, « Introduction », dans N. Bériou et J. Chiffolleau (dir.), *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (XIII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2009, p. 9.

⁶⁶ Le projet apparaît dans la *Regula non bullata*, 23, dans J. Dalarun (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vie, Témoignages*, Édition du VIII^e Centénaire, Paris, Cerf et Editions Franciscaines, 2010, p. 181-229. *Vid.* aussi A. Vauchez, *François d'Assise*, Paris, Fayard, 2009, p. 438 sq.

frères mineurs, l'appel à la conversion lancé aux musulmans n'est pas différent de celui qui est destiné aux chrétiens⁶⁷.

L'importance de la prédication peut avoir certes d'autres sources. La parole commence à remplacer le glaive autour de 1200. Le début du siècle est placé sous le signe de la discorde entre chrétiens, de la prise de Zara, du sac de Constantinople et de la perversion de la croisade, comme le montre Martin Aurell⁶⁸. L'Europe est en train de détourner son regard du christianisme combattant, et diverses formes nouvelles de vivre et de militer pour la foi émergent à travers le cliquetis des fers. Au combat par l'épée, qui mène au désespoir, suit le combat par la parole⁶⁹. Sous l'influence des écrits de Joachim de Fiore ou de Jacques de Vitry⁷⁰, la croisade commence à intéresser pour la conversion des musulmans et non plus seulement pour la libération des lieux saints ou la destruction des païens. L'Église tente aussi de se rapprocher des fidèles et la pastorale se fait plus transparente⁷¹. Cette entreprise avait commencé déjà au XII^e siècle, mais ses fruits parviennent à la maturité au XIII^e siècle. On trouve déjà sous la plume de Jacques de Vitry une ferveur de la prédication qui annonce et précède celle qui a animé et enflammé les ordres mendiants. Un renouveau de la pastorale et des arts de la parole se faisait déjà sentir à la fin du XII^e siècle, dans les écrits de Pierre le Chantre et ensuite dans ceux de Stephan Langton. Les étapes canoniques du prêche, lire, disputer et ensuite prêcher, sont reprises et discutées à travers leurs œuvres⁷². En plus d'être une période d'essor pour la prédication, le XIII^e siècle est le siècle d'or

⁶⁷ A. Vauchez, *François d'Assise, op. cit.*, p. 192. Si certains frères ont préféré prêcher aux chrétiens, rien n'empêchait d'autres de tenter de parler aux musulmans, comme le recommande d'ailleurs François lui-même dans sa première Règle, *Regula...*, *op. cit.*, 16. Le pape Honorius III fixe en 1225 comme buts principaux pour les Mendiants qui vont en terre musulmane à la fois la conversion des musulmans et celle des chrétiens relaps, sans indiquer des priorités : « ... ut evangelizantes ibi Dominum Jesum Christum, quantum ipse dederit, convertatis incredulos, erigatis lapsos, sustentetis debiles, pusillanimes consolemini, et fortes nihilominus confortetis », *vid.* C. Baronius (éd.), *Annales ecclesiastici*, Paris, L. Guérin, 1870, t. 20, p. 505.

⁶⁸ M. Aurell, *Des Chrétiens contre les croisades*, Paris, Fayard, 2013.

⁶⁹ Ph. Sénac, *L'Occident médiéval face à l'islam. L'image de l'autre*, Paris, Flammarion, 2000, p. 124 sq.

⁷⁰ *Vid.* à ce sujet B. Z. Kedar, *Crusade and Mission : European Approaches toward the Muslims*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 112-135 et le commentaire de H. Nicholson, *Love, war and the Grail : Templars, Hospitallers and Teutonic Knights in medieval epic and romance, (1150-1500)*, Leiden/Boston/Cologne, Brill, 2001, p. 121 sq.

⁷¹ À ce sujet *vid.* M. Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982.

⁷² R. Quinto, « The Influence of Stephen Langton on the Idea of the Precheur in the *De Eruditione predicatorum* of Humbert of Romans and the *Postille* on the Scriptures of Hugues of Saint-Cher », dans *Christ among the Medieval Dominicans*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1998, p. 49 sq.

des Bibles moralisées, dont le but pédagogique ne fait aucun doute⁷³. Erwin Panofsky observe d'ailleurs que dans la société des XII^e et XIII^e siècles, les arts et la pensée témoignent d'un engouement certain pour la clarification et la recherche du sens⁷⁴. Tout est explication et exégèse. Les savants du XIII^e siècle manifestent un intérêt grandissant pour le langage⁷⁵. La théologie sacramentaire s'intéresse de plus en plus aux valeurs performatives du discours et à l'efficacité des formules rituelles du baptême ou de la consécration eucharistique⁷⁶. Il est donc évident que l'esprit d'évangélisation qui se manifeste dans l'*Estoire* n'est pas exclusivement le propre des ordres mendiants, ni des Prêcheurs, ni des Mineurs. Il témoigne de la passion du XIII^e siècle pour la communication religieuse – pas nécessairement de nature cléricale – et pour le sens des actes de langage. Toutefois, la connexion franciscaine doit être prise en compte, surtout en cumul avec les autres indices.

La conversion au monde du prêtre-auteur

L'une des grandes originalités de l'auteur de l'*Estoire* est de raconter dans un long prologue sa propre conversion et la manière dont il arrive à mettre son roman au service de Dieu et écrire l'histoire du saint Graal. L'idée de mettre sa plume au service de Dieu et de la pastorale n'est pas nouvelle en ce début du XIII^e siècle et on ne pourrait pas en faire un trait franciscain ou dominicain exclusif. On la retrouve de longue date, chez Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, par exemple⁷⁷. Les Cisterciens sont d'ailleurs particulièrement attirés par l'écriture mystique, révélée, dévoilant et cachant à la fois les mystères de Dieu⁷⁸. Dans sa représentation d'écrivain au service du Seigneur, l'ermite-auteur de l'*Estoire* est plus proche de la mentalité cistercienne ; toutefois, par la préparation qui lui est nécessaire afin d'accomplir cette mission de poète-apôtre du Graal, il ressemble aux franciscains.

Reprenons l'histoire. Pendant son sommeil, un ermite a une vision du Christ qui vient lui expliquer le mystère de la Trinité et lui offrir un livre.

⁷³ S. Lipton, *Images of Intolerance. The representations of Jews and Judaism in the Bible moralisée*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1999, p. 5 sq.

⁷⁴ E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Minuit, 1967, p. 97.

⁷⁵ I. Rosier, *La Parole comme acte. Sur la parole et la sémantique au XIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1994, p. 8.

⁷⁶ *Vid.* l'ouvrage monumental d'Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004.

⁷⁷ M. Aurell, *Le Chevalier lettré. Pratiques et savoir de l'aristocratie*, Paris, Fayard, 2011, p. 267.

⁷⁸ J. Leclercq, *L'Amour des lettres et désir de Dieu : initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1957.

À son réveil, il trouve le livre concrètement matérialisé. Absorbé par la lecture, l'auteur se voit ensuite élever au ciel où il aperçoit Dieu dans toute sa majesté. Il reçoit l'ordre de sortir de son ermitage et partir parcourir le monde. Il se laisse guider par une bête étrange et après plusieurs rencontres, avec des nonnes, un écuyer, un ermite possédé, un noble, Dieu lui demande de s'arrêter et de se mettre à écrire le livre qui deviendra l'*Estoire*.

Sa légitimité comme auteur semble donc tirer sa force d'une existence pieuse, de la modestie, enfin d'un rapport privilégié avec Dieu, qui se montre dans toute Sa plénitude. Néanmoins, la vraie vertu que l'auteur doit retrouver afin d'être digne de prêcher est la charité et l'ouverture à autrui. Par définition, un ermite est coupé du monde. Il ne peut annoncer la parole du Christ, car il ne cherche pas la compagnie de ses semblables. Le texte commence par l'évocation de ce repli sur soi, cette piété autocentrée qui caractérise le *contemptus mundi* : « Mais itant puis je bien dire que li lix estoit molt sauvages, mais molt estoit delitables et plaisans : quar hom qui est del tout en Dieu il a a contraire toutes les seculeres choses »⁷⁹.

La vision divine intervient pour l'arracher à cet état de sauvagerie et solitude, similaire à la mort, et pour le replacer dans l'espace de l'homme qu'est le monde. Replié sur lui-même et sur la vie contemplative, l'ermite manque au devoir de charité envers son prochain et même envers lui-même. Quand il oublie de manger absorbé par la lecture du livre, Dieu le lui retire et lui ordonne de se nourrir⁸⁰. Plus tard, il devra accepter la nourriture envoyée par la Dame au Cercle d'Or. Recevoir de la nourriture pourrait rappeler le rituel de pratique de la charité dans les cloîtres ; la « boisson de la charité » est une constante de la vie monastique bénédictine. Au XI^e siècle le *Liber Tramitis*, coutumier clunisien, renvoie par exemple à Hildemar de Corbie-Civate pour expliquer le sens de cette boisson, qui n'a pas pour but d'encourager la gloutonnerie, mais le partage, le sens de la communauté et de la communion, enfin l'ouverture au prochain⁸¹.

L'imaginaire alimentaire est très important dans l'*Estoire* et il est lié à celui de la parole. Il domine les tentations de Mordrain à la Roche del Port ainsi que de l'une de ses visions nocturnes. Le roi nouvellement converti rêve d'un lion qui vient lui offrir des nourritures exquises, puis d'un loup

⁷⁹ Ponceau, *Estoire, op. cit.*, p. 4.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁸¹ P. Dinter (éd.), *Liber Tramitis ævi Odilonis abbatis*, I, 10, 58.3, *Corpus consuetudinum monasticarum* 10, Siegburg, Schmitt, 1980, p. 91, cité par J. Sonntag, « On the way to Heaven. Rituals of *caritas* in High Medieval Monasteries », dans G. Melville (dir.), *Aspects of Charity. Concern for one's neighbour in medieval vita religiosa*, Berlin, Lit, 2011, p. 35.

qui les lui vole⁸². Ce rêve préfigure les épreuves du roi : un vieil homme dans une nef, figure du Christ, vient plusieurs fois lui parler, suivi d'une femme, suppôt de Satan. Les paroles du Seigneur filent la métaphore de la bonne nourriture, que le diable essaie de voler à l'homme. Là où Chrétien de Troyes investissait dans son prologue au *Conte du Graal* la parabole du semeur de connotations nouvelles afin de faire de son roman un sermon, l'auteur de l'*Estoire* va bien plus loin, et se sert d'une image qui suppose non pas une parole qui germe, mais un verbe qui nourrit et transforme de l'intérieur, comme d'un pendant à l'eucharistie. Il s'agit d'ailleurs du phénomène inverse par rapport à celui qui est décrit dans le prologue du prêtre-auteur, dans le sens où l'auteur du livre doit apprendre à se nourrir de façon terrienne après avoir connu la satiété de la prière, alors que Mordrain, à peine converti et issu d'un monde rempli de péchés, est censé tout au contraire renoncer à la matérialité. Dans les deux cas, rendre le Verbe accessible à l'imaginaire par la métaphore de la nourriture, lui donner un corps de chair après lui en avoir donné un corps de sang, semble compatible avec l'enseignement des mendiants.

L'insistance sur l'imaginaire alimentaire ne va peut-être pas sans rappeler le débat théologique du XIII^e siècle autour du rôle de la nourriture pour la nature humaine⁸³. Pierre Lombard⁸⁴ et d'autres penseurs du XII^e siècle semblent croire à une éternelle nature humaine, qui n'est pas changée par la nourriture, alors que la pensée dominicaine formalisée par Thomas d'Aquin vont plaider pour l'existence d'une nature innée et d'une nature acquise par l'alimentation⁸⁵, en joignant ainsi la pensée médicale et la pensée théologique. Les franciscains acceptent le rôle de la nutrition pour la formation de l'âme, mais insistent sur la primauté de la nature innée⁸⁶. L'importance de la nourriture est en somme introduite dans la pensée théologique par les mendiants et non par les penseurs du XII^e siècle. Les scènes de notre roman, qui font de Mordrain un mangeur de paroles et non de viandes, de l'auteur

⁸² Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 166-167.

⁸³ *Vid.* A. Boureau, « Hérité, erreurs et vérité de la nature humaine (XII^e-XIII^e siècles) », p. 72 *sq.* *Vid.* aussi P. L. Reynolds, *Food and the body. Some peculiar Questions in High Middle Ages Theology*, Leiden, Brill, 1999 ; W. H. Principe, « *De veritate humane naturæ*: Theology in Conversation with Biology, Medicine and Philosophy of Nature », dans *Knowledge and the Sciences in Medieval Philosophy*, III, *Proceedings of the Eighth International Congress of Medieval Philosophy*, Helsinki, 24-29 August 1987, Helsinki, Acta philosophica fennica, 1990, p. 486-494.

⁸⁴ *Sentences*, 30, 15, *Magistri Petri Lombardi Sententiae in IV libris distinctae*, I, Grottaferrata, Ed. Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1971, p. 505.

⁸⁵ *Somme théologique*, Ia, quest. 119, art. 1, *vid.* A. Boureau, « Hérité... », *op. cit.*, p. 74 *sq.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 78.

un mangeur de viandes et non de prières, peuvent être attribuées à une influence franciscaine ou dominicaine.

L'ermite-auteur apprend sur sa route à donner et à recevoir. Chanter la messe pour un religieux et pour des nonnes, exorciser un ermite, accepter la nourriture envoyée par une dame de la main de son écuyer et l'hospitalité offerte par un seigneur, même si c'est un féodal antipathique et indiscret, ce sont autant de gestes envers les autres. Excepté l'exorcisme, aucune de ces expériences n'est spectaculaire. Elles sont formatrices par leur simplicité. Ce cheminement symbolique et bref suit le parcours inverse par rapport à celui des chevaliers du Graal, qui doivent sortir du monde pour voir Dieu⁸⁷. L'ermite découvre ses semblables après avoir connu pleinement et totalement Dieu. C'est une conversion non pas au christianisme, mais au monde et à autrui. Pour succéder à Paul, il faut, entre autres, se trouver sur le chemin de Damas et non dans un ermitage. L'itinérance ainsi que la connaissance du monde deviennent un impératif. On ne peut prêcher ni écrire un nouveau livre révélé si l'on ne connaît pas et l'on ne respecte pas son prochain, même quand on a été auparavant entouré par les anges. Ce message, nouveau pour la légende arthurienne, correspond aussi à la grande nouveauté franciscaine et à l'urbanisation du monachisme qu'elle introduit.

La route empruntée par le prêtre ressemble à première vue à une catabase, à un voyage initiatique dans l'autre monde. Elle pourrait apparaître comme symétrique à l'anabase qui l'avait rapproché de Dieu. En effet, le chemin doit passer par le Perron de la Prise, par le Val de l'Estat, appelé plus loin dans le texte le Val des Morts, et enfin par la Fontaine des Pleurs. La triade perron-vallée-fontaine appartient généralement à la géographie de l'autre monde. Elle est complétée ultérieurement par le diptyque pin-fontaine, lorsque l'ermite s'arrête pour se reposer⁸⁸. L'eau de la fontaine est merveilleuse, puisqu'elle change trois fois par jour de couleurs, et fait tache discordante dans un paysage qui semblait normalisé. Quant au pin, il est dans la matière arthurienne un arbre ambigu, comportant des connotations païennes et inquiétantes, généralement opposé à la croix et qui ne se laisse pas christianiser⁸⁹. Dans ce même registre de la catabase se situe la bête composite qui guide l'auteur à travers sa route. Il s'agit d'un animal qui semble,

⁸⁷ C. Girbea, *La Couronne...*, *op. cit.*, p. 495 sq.

⁸⁸ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ C. Girbea, « Quelques éléments végétaux dans les romans arthuriens des XII^e-XIII^e siècles. Le pin et le sycomore », dans K. Ueltschi et M. White-Le Goff (dir.), *L'entre-deux mondes, Actes du colloque organisé à Arras, les 22-23 novembre 2007*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 143-160.

à première vue, remplir une fonction de psychopompe. Il est à la fois merveilleux et monstrueux⁹⁰.

Pourtant ce n'est pas d'un passage dans l'autre monde qu'il est question dans notre texte, mais d'un voyage initiatique dans le monde ici-bas. Un premier indice de cette lecture apparaît lorsqu'il est question du Val des Morts, qui n'est pas décrit comme un lieu des âmes en souffrance, mais comme un endroit maudit par la guerre bien terrestre : « Et quant je oi passé le Perron, si alai tant que je ving el Val des Morts. Cel val devoie je molt bien savoir : car je i avoie autrefois esté et si i avoie veüe une bataille de .II. chevaliers, les meillours que on seüst en terre »⁹¹.

La condamnation de la chevalerie y est discrète, mais acerbe. Au lieu de s'en prendre ouvertement à la violence des guerriers, comme beaucoup de clercs au XII^e siècle⁹², l'auteur rappelle subtilement ses connotations infernales. Par le Val des Morts, c'est toute la couche sociale des chevaliers qui est remise en question. Pourtant, ce passage obligé rappelle également que la violence armée fait partie du monde et que c'est un langage commun important pour la pastorale qui s'adresse aux guerriers⁹³. Toutefois, l'association radicale de la chevalerie avec l'enfer, dans ce texte comme dans d'autres, rappelle une fois de plus que le Graal ne sert nullement à la sacralisation de l'aristocratie guerrière comme on a pu l'affirmer, mais plutôt à sa mise en cause⁹⁴. Sur l'ensemble, dans le roman médiéval des XII^e et XIII^e siècles, qu'il s'agisse de la matière de Grèce ou de Bretagne, la chevalerie n'est pas vraiment formée par l'Église en tant qu'institution. Le ménagement de l'adversaire au combat vient de l'admiration réciproque entre élites guerrières et de l'apprentissage du jeu militaire, le tournoi ou la joute, comme l'a montré Dominique Barthélemy au sujet de la mutation chevaleresque dans la société médiévale⁹⁵. À côté de cela on peut rajouter que les dérapages sanguinaires des guerriers, quand il y en a, sont dans le roman généralement contrôlés par

⁹⁰ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 16.

⁹¹ *Ibid.*, p. 14.

⁹² *Vid.* M. Aurell, *Chevalier lettré*, *op. cit.*, p. 268-318.

⁹³ Joseph insiste en priorité sur les capacités du Dieu des chrétiens de donner la victoire à la guerre, Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 41 *sq.* Nous avons tenté de montrer d'ailleurs qu'il existe dans l'*Estoire* une autre forme de violence à l'œuvre, celle du verbe justement, *Communiquer pour convertir...*, *op. cit.*, p. 180 *sq.*

⁹⁴ Nous développons dans C. Girbea, *La Couronne...*, *op. cit.*, et C. Girbea, « Chevalerie, adoubement et conversion dans quelques romans du Graal », dans M. Aurell et C. Girbea (dir.), *Chevalerie et christianisme (XII^e-XIII^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 179-199.

⁹⁵ D. Barthélemy, *La Chevalerie. De la Germanie antique à la France du XI^e siècle*, Paris, Perrin, 2012.

le roi et nullement par l'Église⁹⁶. Les ermites romanesques ainsi que la complexe théologie du Graal poussent plutôt le chevalier à déposer les armes, à se tourner vers la compréhension du monde et non vers sa conquête, et à se nier ainsi comme guerrier⁹⁷. L'autre versant des rapports entre le christianisme et la chevalerie se lit dans les romans qui participent de la propagande pour la croisade, où la forte charge religieuse pousse plutôt le chevalier à exécuter l'adversaire non chrétien sans le moindre ménagement⁹⁸.

Le schéma narratif du roman arthurien habitue le lecteur à un itinéraire chevaleresque rempli de merveilles, monstres, curiosités de la nature ou expériences mystiques. Ce modèle est aussi renversé dans le cas du trajet que parcourt l'auteur de l'*Estoire*. Sa première rencontre est avec un ermite qui vit au-delà d'une vallée profonde. L'ermite demande au voyageur de chanter la messe. C'est une inversion narrative par rapport aux coutumes arthuriennes : en effet, lorsqu'un chevalier arrive chez un ermite, c'est ce dernier qui chante la messe, le confesse, le bénit. Dans notre épisode, il semblerait que le saint homme de la vallée n'est pas ordonné prêtre et qu'il ne peut donc pas consacrer lui-même l'hostie. Il s'agenouille devant l'auteur et demande sa bénédiction⁹⁹. En continuant sa route, l'ermite-auteur rencontre un seigneur qui lui offre un abri pour la nuit. Pourtant, le noble en question s'avère indiscret et quelque peu désagréable, car il se met à le scruter et à lui poser des questions sur une ceinture qu'il avait autour de la taille¹⁰⁰. Cet épisode est l'occasion d'une autre leçon : en acceptant l'aide de son prochain, il se soumet aussi à son regard, il renonce à son intimité, à sa pudeur, donc à une forme d'orgueil que la vie érémitique lui permettait d'entretenir. Par la suite, il arrive dans un monastère de nonnes qui lui demandent de chanter avec elles et lui offrent un déjeuner.

Les rencontres du prêtre-auteur sur la route de la vie sont des plus simples et leur côté merveilleux et romanesque ne se manifeste qu'avec une extrême discrétion. Après l'évocation des chevaliers du Val des Morts, le serviteur et la dame, le seigneur, l'ermite et les nonnes, sont autant de représentants des couches sociales médiévales. Ils incarnent des types et modes de vie et apparaissent comme une espèce d'abrégé du monde ici-bas. Leur fréquentation permet au personnage non pas de se dépayser afin de trouver quelque vérité inaccessible, mais de se réintégrer dans la société, d'améliorer

⁹⁶ Nous développons dans C. Girbea, « *Miles in fabula...* », *op. cit.*

⁹⁷ C. Girbea, « Chevalerie, adoubement... », *op. cit.*

⁹⁸ C. Girbea, « *Miles in fabula...* », *op. cit.*

⁹⁹ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

la connaissance et la compréhension qu'il en avait. Curieusement, il n'y a pas, dans cette galerie de portraits, des représentants des paysans, mais dans un contexte franciscain ceci serait peu étonnant, car c'est le monde des villes que les frères visent en priorité, non celui des campagnes.

Le dernier épisode du cheminement initiatique de l'auteur est plus complexe et confine beaucoup plus au surnaturel. Sa dernière rencontre le met face à un ermite possédé, qu'il exorcise à l'aide du livre divin. Le roman mentionne que le démon, ne pouvant pas trouver la sortie par la bouche, parvient à quitter le corps du possédé par le bas, épisode qui peut avoir une source commune avec le *Pet au vilain* de Rutebeuf¹⁰¹. Après lui avoir servi à découvrir Dieu, l'objet offert par le Christ lui permet d'aider son prochain et de s'ouvrir encore plus à la charité. La fonction exorciste et purificatrice vient parachever l'initiation du prêtre-auteur et donne un sens au livre qui, loin d'être destiné à une seule personne, doit s'adresser au monde entier. De surcroît, si l'on tient compte du fait que l'auteur croise deux ermites sur son chemin, dont l'un ne peut pas dire la messe et l'autre est possédé par le diable, force est de se demander si les épisodes ne lancent pas de manière subtile une critique effective à l'adresse de la vie érémitique, ou du moins une mise en garde contre les dangers spirituels de ce mode d'existence. Là encore, dans un contexte franciscain, où c'est la pastorale dans le monde et non le refuge solitaire qui est valorisée, une telle lecture semble plausible. Certes, l'exorcisme est pratiqué par les moines bénédictins ou cisterciens depuis toujours, et on se rappellera l'épisode de Galaad exorciste dans la *Queste*. Pourtant, c'est la *Queste* elle-même qui montre aussi toutes les limites du monachisme cistercien en la matière, puisque c'est un étranger au cloître, un être encore actif dans le monde, qui parvient à débarrasser les lieux. À ce titre, force est de se demander avec Jean-René Valette s'il n'y a pas des traits franciscains dans la *Queste* également¹⁰².

Le prologue de l'*Estoire* contient donc des traits de la plus grande originalité pour le corpus en prose arthurien. Il est aussi redevable de l'esprit des Évangiles apocryphes ce qui est en revanche caractéristique des romans du Graal au XIII^e siècle¹⁰³. Comme la trilogie de Robert de Boron, notre roman exploite une veine évangélique, mais différente, non pas l'*Évangile de*

¹⁰¹ L'épisode se retrouve aussi sous forme différente (c'est le diable qui tente de recueillir l'âme d'un vilain par le bas), dans *Le Pet au vilain* de Rutebeuf, *vid.* J. Bastin et E. Faral (éd.), *Œuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, Picard, 1959-1960, p. 306-308.

¹⁰² J.-R. Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 682 sq.

¹⁰³ Nous rappelons les analyses de M. Zink sur la dette de Robert de Boron envers les apocryphes, *Poésie et conversion...*, *op. cit.* et de J.-R. Valette sur « l'apocryphie », *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 31 sq.

Nicodème, mais très probablement la version longue de l'*Apocalypse de Paul* qui a circulé en Occident sous le nom de *Visio Pauli*. La *Visio* accorde une place importante à la charité, comprise non pas comme amour pour Dieu en tant que vertu théologique, mais aussi et surtout comme capacité à se tourner vers les autres. Dans les limbes, saint Paul aperçoit les âmes des pécheurs qui ne peuvent ni entrer au paradis ni aller aux enfers, à savoir ceux qui ont passé leur vie en prières et abstinence, sans jamais faire quoi que ce soit pour leurs semblables, en somme, les pharisiens : « *Hi sunt qui abrenuntiaverunt, studentes die ac nocte in ieiuniis, sed cor superbum habuerunt præ ceteris hominibus, semetipsos glorificantes et laudantes, et nichilum facientes proximis* ». (Ce sont ceux qui renoncèrent au monde, s'adonnant nuit et jour au jeûne, mais ils eurent un cœur plein d'orgueil à l'égard de tous les autres hommes, ils se glorifiaient, se louaient eux-mêmes et ne faisaient rien pour leur prochain¹⁰⁴).

Au début de l'*Apocalypse* il est question de paroles mystérieuses, qui ne peuvent pas être répétées, les *ineffabilia verba* que Paul est supposé avoir entendu au troisième ciel. Or, le prêtre-auteur traverse une longue initiation aux mystères divins et il parvient à voir Dieu, de la même façon que saint Paul lorsqu'il fut ravi au troisième ciel¹⁰⁵. Par ailleurs, la mystique paulinienne est empreinte du désir de voir Dieu en face (1 Cor 13, 12). L'*Estoire*, tout comme l'*Apocalypse*, est nourrie également des mythes gnostiques de l'ascension des âmes récupérés par le christianisme. On retrouve aussi chez les prédicateurs du début du XIII^e siècle cet élan vers la connaissance divine, comme par exemple chez Jacques de Vitry qui rappelle que « *Regnum enim Dei non venit cum observacione, aliquando venit et subito recedit, sicut scriptum est : Vado et venio ad vos* » (Jn 14, 28)¹⁰⁶.

Le « prologue de Tarse », qui figure dans la version longue de l'*Apocalypse*, raconte comment, à la demande d'un ange, un homme découvre sous les fondements de l'ancienne maison de l'Apôtre un coffret en marbre avec ses sandales et l'histoire de l'Apocalypse. L'*Estoire* ne reprend pas directement ce

¹⁰⁴ *Apocalypse de Paul*, dans C. Carozzi, *Eschatologie et au-delà : recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 220-221.

¹⁰⁵ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 5. Nous analysons cet épisode dans C. Girbea, *Communiquer pour convertir*, *op. cit.*, p. 137 sq et 405 sq ; *vid.* aussi C. Girbea, « Le brandon de feu : prédication et voix surnaturelles dans l'*Estoire del Saint Graal* », *PRISMA*, 22, 2006, p. 67-87 et « Les représentations du Christ dans les enluminures des manuscrits de la B.n.F. de l'*Estoire del saint Graal* », dans *Actes du 22e Congrès de la Société Internationale Artuhurienne*, publiés sur le site du congrès, [<http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/auteurs.html>], 17 juillet 2008, session L-144, session 2.

¹⁰⁶ Jacques de Vitry, *Sermones communes*, *Sermo* 15, Liège 347, f^o 88r-88va. *Vid.* C. Muessig, « Heaven, Earth and the Angels », dans C. Muessig et A. Putter (dir.), *Envisaging Heaven in the Middle Ages*, Londres/New York, Routledge, 2007, p. 60.

motif, le remplaçant par celui du livre que le Christ offre au prêtre-auteur, le motif de l'histoire trouvée miraculeusement étant commun à plusieurs récits hagiographiques et s'étant sans doute banalisé. Pourtant, comment ignorer les similitudes de tous ces passages avec ceux de notre roman ? L'ermite qui doit se rapprocher des autres pour ne pas finir comme les pharisiens prisonniers des limbes, les « arcanes » qui lui sont révélés au ciel, enfin le thème du livre trouvé, sont autant de raisons de croire à une possible connexion entre l'*Estoire* et l'*Apocalypse*, texte que l'auteur a pu connaître dans une version latine.

Joseph et Évalac/Mordrain, saint François et al-Kâmil

Le roman raconte comment Joseph d'Arimathie et les siens arrivent à Sarraz, dans le pays du roi Évalac. Après plusieurs sermons et miracles, Joseph et son fils Josephé convertissent ce souverain qui prendra le nom de Mordrain après son baptême. La controverse publique entre Joseph et Josephé d'un côté et le roi Évalac de l'autre pourrait rappeler l'aventure de saint François en Égypte auprès du sultan al-Kâmil¹⁰⁷, que l'auteur de l'*Estoire* n'a sans doute pas pu ignorer. Les similitudes sont d'autant plus frappantes qu'il n'y a pas de tradition arthurienne, ou même plus généralement romanesque antérieure, mettant en scène le dialogue entre un homme de Dieu et un roi païen, qui aurait pu nourrir l'*Estoire*.

L'un des projets de François d'Assise était de convertir d'abord les têtes couronnées, pour arriver ensuite à leurs peuples. Ceci est, certes, la forme traditionnelle de la conversion depuis le haut Moyen Âge et elle est récupérée par Charlemagne¹⁰⁸. Pourtant, le saint d'Assise a tenté de gagner le souverain musulman par le dialogue. Il ne fait pas de cette entreprise un projet politique, mais une vocation universelle de l'individu chrétien. C'est sans doute là toute la différence par rapport à ce qui le précède. Le souverain à convertir ne doit d'ailleurs pas nécessairement être un païen, et une légende circule au sujet d'une possible entrevue de François avec l'empereur Frédéric II. Ce dernier, qui appréciait peu les frères mineurs, aurait d'abord

¹⁰⁷ Pour l'analyse la plus récente de ce dossier *vid.* J. Tolan, *Le Saint chez le sultan. La rencontre de François d'Assise et de l'Islam. Huit siècles d'interprétation*, Paris, Seuil, 2007.

¹⁰⁸ Dans ce sens P. Henriet, *La Parole et la prière au Moyen Âge. Le Verbe efficace dans l'hagiographie monastique des XI^e-XII^e siècles*, Bruxelles, De Boeck, 2000, p. 195, établit un schéma inspiré des *Admonitio generalis* (MGH, cap. 1, cap. 22, 55, 70, 72-2.) et de la lettre de Charlemagne à l'évêque Gerbald de Liège. Ainsi, il fixe trois constantes du discours de conversion : la prédication est vue comme affaire d'État, elle vise la christianisation du *regnum* et elle doit se déployer selon un ordre hiérarchique, « irriguer la société du sommet jusqu'à la base ».

essayé de tenter le saint puis, voyant qu'il vivait comme il prêchait, il aurait accepté de dialoguer avec lui¹⁰⁹.

François est le premier saint de l'Occident à avoir cherché une rencontre avec l'islam¹¹⁰. Certes, des tentatives de dialogue ont déjà eu lieu auparavant. Le pape Grégoire VII a ainsi envoyé une longue lettre à an-Nasir, souverain berbère du Maghreb central, en rappelant qu'ils ont tous les deux le même Dieu. An-Nasir se montre d'ailleurs, à l'occasion, particulièrement courtois, et libère des prisonniers chrétiens¹¹¹. Le pape Alexandre III aurait, lui aussi, reçu un prince musulman en 1162. Il écrit en tout cas à l'intention du sultan de Konya une *instructio fidei* destinée à lui ouvrir les portes des merveilles chrétiennes et à le convertir¹¹². À la fin du XIII^e siècle André de Longjumeau passe beaucoup de temps avec l'émir de Tunis, qui entretient entre les murs de sa cité une école dominicaine et qui est un grand amateur de disputes¹¹³. La Péninsule ibérique connaît aussi une recrudescence de l'esprit polémique, destiné à mieux mettre en valeur l'une ou l'autre des religions qui s'affrontent¹¹⁴. Le dialogue entre un saint homme chrétien, un pape, un ermite ou enfin un évêque et un musulman n'est donc pas une donnée totalement nouvelle au début du XIII^e siècle et cela se poursuit durant tout le Moyen Âge. Rares ont été en revanche les rencontres spectaculaires comme celle qui a eu lieu entre François et al-Kâmil. L'impact de cette entrevue est dû en partie à la notoriété de François après les années 1225, aux commentaires de son contemporain Jacques de Vitry, dont les écrits ont rapidement eu un retentissement, à l'hagiographie franciscaine et surtout à la défaite de la cinquième croisade qui a permis sans doute aux chrétiens de mettre en valeur tout l'avantage de la conversion du chef musulman par la parole et non par l'épée.

Le prêcheur d'Assise disputa publiquement avec le sultan. Les premiers témoignages sur cette rencontre viennent de Jacques de Vitry : une série

¹⁰⁹ Vid. E. Kantorowicz, *Frédéric II*, dans *Ceuvres*, Paris, Gallimard, 2000, p. 153.

¹¹⁰ A. Vauchez, *François...*, *op. cit.*, p. 138.

¹¹¹ M. Aurell, *Des Chrétiens contre les croisades*, *op. cit.*, p. 47.

¹¹² *Instructio fidei catholicae ab Alexandro III pontifice Romano ad soldanum iconii missa*, dans la *PL* de Migne, vol. 207, « 1069-1078 » ; *vid.* aussi J. Rousset de la Pina, « L'entrevue du pape Alexandre III et d'un prince sarrasin à Montpellier le 11 avril 1162. Notes sur les relations islamo-chrétiennes à la fin du XII^e siècle », dans *Études médiévales offertes à M. le Doyen Augustin Fliche de l'institut par ses amis, ses anciens élèves, ses collègues*, Paris, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier, 4, Presses universitaires de France, 1952 et V. Agrigoroaiei, *Les Traductions...*, *op. cit.*

¹¹³ J. Richard, *Saint Louis : roi d'une France féodale, soutien de la Terre Sainte*, Paris, Fayard, 1983, p. 562 *sq.*

¹¹⁴ Sur cette question, nous faisons le point dans C. Girbea, *Communiquer pour convertir...*, *op. cit.*, p. 300 *sq.*

d'éléments rapprochent son texte du récit de l'*Estoire*. Peu convaincu, l'ardent défenseur de la croisade écrit dans une de ses lettres en 1220 :

Magister vero illorum, qui ordinem illum instituit, cum venisset in exercitum nostrum, zelo fidei accensus ad exercitum hostium nostrorum pertransire non timuit et cum aliquot diebus Sarracenis verbum Dei predicasset, modicum profecit. Soldanus autem, rex Egypti, ab eo secreto petiit ut pro se Domino supplicaret quatinus religioni, que magis Deo placeret, divinitus inspiratus adhereret.

[Lorsqu'il est venu dans notre armée, leur maître et fondateur de cet ordre, brulant du zèle de la foi, n'a pas craint de traverser l'armée des ennemis, et après avoir prêché quelques jours la parole de Dieu aux Sarrasins, il obtint peu de chose. Le sultan, roi d'Égypte, lui demanda cependant en secret de supplier le Seigneur à son intention afin qu'il adhère sous l'inspiration divine à la religion qui plairait le plus à Dieu]¹¹⁵.

Ultérieurement, entre 1223 et 1225, dans son *Histoire Occidentale*, Jacques de Vitry modifie radicalement sa vision des faits et amplifie beaucoup cette rencontre qui lui semble une preuve de la grâce dont François est comblé :

... ad tantum ebrietatis excessum et fervorem spiritus raptum fuisse, quod, cum ad exercitum christianianorum ante Damiatam in terra Egypti devenisset, ad soldani Egypti castra intrepidus et fidei clypeo communitus accessit. [...] Quem cum ante ipsum pertraxissent, videns eum bestia crudelis, in aspectu viri dei in mansuetudine conversa, per dies aliquot ipsum sibi et suis Christi fidem predicantem attendissime audiuit. Tandem uero metuens ne aliqui de exercitu suo verborum eius efficacia ad dominum conuersi, ad christianorum exercitum pertransirent, cum omni reverentia et securitate ad nostrorum castra reduci precepit, dicens ei in fine « Ora pro me, ut deus legem illam et fidem que magis sibi placet mihi dignetur revelare ».

[Il fut saisi par une ivresse et une ferveur spirituelle inouïes au point que, passé en terre d'Égypte et se trouvant avec l'armée chrétienne devant Damiette, il partit pour le camp du sultan d'Égypte sans aucune crainte, fort du bouclier de la foi. [...] Une fois qu'ils l'eurent conduit devant lui, cette bête cruelle, voyant François, fut convertie à la douceur par le regard de l'homme de Dieu. Durant plusieurs jours, le sultan l'écouta avec la plus grande attention lui prêcher ainsi qu'aux siens la foi du Christ. Finalement il craignit de voir passer dans l'armée des chrétiens des membres de sa propre armée, convertie au Seigneur par cette parole efficace. Il donna l'ordre de le reconduire en tout honneur et en toute sécurité, jusqu'à notre camp, lui disant à la fin : « Prie pour moi, afin que Dieu daigne me révéler la loi et la foi qui lui plaisent davantage »]¹¹⁶.

¹¹⁵ Jacques de Vitry, *Lettres de la cinquième croisade*, R. B. C. Huygens (éd.), G. Duchet-Suchaux, Turnhout, Brepols (trad.), 1998, Lettre VI, p. 154-155.

¹¹⁶ Jacques de Vitry, *Historia Occidentalis*, J. F. Hinnebusch (éd.), Fribourg, The University Press, 1972, p. 161-162. Traduction française dans : G. Duchet-Suchaux, J. Longère (éd.), *Histoire Occidentale*, Paris, Cerf, 1997, p. 198-199. Vid. aussi *Histoire Occidentale*, dans *François d'Assise*, op. cit., p. 3030.

Entre 1220 et 1225, l'avis de Jacques de Vitry a pu être modifié par l'échec de la croisade armée, qui fait apparaître la mission comme une alternative plus efficace. En même temps, la renommée de François prenait de l'ampleur et il avait déjà acquis la *fama* d'un vrai saint faisant de miracles par sa parole, ce qui le légitime aux yeux de l'évêque d'Acre¹¹⁷.

La rencontre entre le saint et le sultan est décrite aussi dans la *Chronique d'Ernoul*, vers 1227-1229. Les *qadis* et les clercs musulmans refusent la discussion et ils exigent du sultan que la tête des chrétiens soit tranchée. Le souverain préfère enfreindre la loi et les fait reconduire en toute sécurité dans l'armée chrétienne. Il leur propose de l'or et de l'argent, cadeaux qu'ils refusent, en acceptant seulement de boire et de manger¹¹⁸. La première version de la *Vie* de Thomas de Celano, rédigée vers 1228, raconte aussi comment le sultan reçoit François avec maints égards et comment il tente de lui faire de nombreux cadeaux, que ce dernier refuse. La modestie du saint et son mépris pour les biens matériels font naître une grande admiration dans le cœur du sultan qui prend plaisir à l'écouter¹¹⁹. Des liens s'entrevoient entre ces récits et les épisodes de l'*Estoire*, même si le roi de Sarraz se convertit alors que le sultan al-Kâmil ne le fait pas. Le détail le plus important qui impressionne le sultan, selon le récit de Thomas de Celano, mentionné aussi au passage dans le *Chronique* d'Ernoul, est que François refuse tous les cadeaux au nom du mépris des richesses. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est la pauvreté qui attire l'attention d'Évalac sur Joseph et les siens. De même, la rencontre entre Évalac et Joseph dure longtemps, puisqu'elle s'étend sur plusieurs jours. Or, c'est exactement ce que rapporte Jacques de Vitry dans sa deuxième version des faits. Le roi païen du roman arthurien d'une part, al-Kâmil de l'autre, semblent disposés à écouter les paroles inspirées des prédicateurs avec la plus grande attention. Dans l'*Estoire*, ce n'est pourtant pas la parole de Joseph seule qui met le sultan sur la bonne voie, mais aussi les nombreux miracles qui l'accompagnent. Josephé passant la nuit au palais d'Évalac prie le Seigneur d'envoyer un signe au roi, pour qu'il se tourne vers la vraie foi. C'est alors que le souverain reçoit une vision allégorique de la virginité de Marie et de la Trinité. Ce dernier détail ne va pas sans rappeler les deux récits de Jacques de Vitry sur la fin de l'entrevue entre saint François et le sultan, quand ce dernier demande au jeune homme d'Assise de prier pour lui afin que le Dieu des chrétiens lui envoie quelque révélation.

¹¹⁷ J. Tolan, *Le Saint...*, *op. cit.*, p. 65-71.

¹¹⁸ L. de Mas-Latrie (éd.), *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, Paris, Renouard, 1871, p. 431-435.

¹¹⁹ Thomas de Celano, *Vie de François* (1C), dans *François d'Assise...*, *op. cit.*, p. 537-538.

Un épisode du roman s'écarte du schéma de la conversion franciscaine. L'élément décisif pour le baptême d'Évalac reste sa victoire au combat contre le roi Tholomé. Il est évident que le récit arthurien se greffe ici sur la légende de Constantin, le prototype du souverain païen converti. Évalac devient vainqueur grâce à la croix que Joseph trace sur son bouclier, allusion subtile au *labarum* et à la devise *In hoc signo vinces*. Le signe de la victoire chez Eusèbe de Césarée est un monogramme du Christ¹²⁰, devenu par la suite le *labarum*. L'*Estoire* se saisit de ce motif, mais l'auteur refait à sa façon le moment de l'inscription du signe sur le bouclier et de la naissance du *labarum*, pour faire de Mordrain un nouveau Constantin, et du royaume de Sarraz un autre Constantinople, aux fondements de la spiritualité arthurienne bretonne, et concurrençant l'Orient grec. Cette réécriture de l'épisode constantinien correspond aussi à la dévotion franciscaine : l'*Estoire* met l'accent sur les souffrances exemplaires du Christ et sur leur capacité à émouvoir le fidèle pour le pousser à la conversion. Au milieu de la bataille, lorsque tout semblait perdu pour son armée, Evalac dévoile la croix tracée par Joseph sur l'écu et il voit un Christ crucifié, vivant, dont les plaies saignent abondamment. Saisi de pitié, le roi supplie le crucifié de le sauver et promet de se convertir. À la place d'un christogramme il y a donc du vrai sang¹²¹, ce qui peut faire soupçonner une réécriture franciscaine du motif constantinien.

L'inimitié contre un roi rival, lui aussi musulman, existe aussi dans l'histoire du sultan al-Kâmil. Ainsi, vers 1229, il appelle Frédéric II à son secours dans le combat contre son propre frère, al-Asraf, sultan de Damas¹²². Cette rivalité durait depuis un moment, et il n'est pas exclu que l'auteur de l'*Estoire* ait pu l'exploiter. La figure même d'al-Kâmil a pu inspirer quelques traits d'Évalac. Au début endurci dans le péché, de même que la « bête cruelle » dont parle la *Chronique d'Ernoul* au sujet d'al-Kâmil, Évalac finira par s'ouvrir au message chrétien et à désirer tellement le Graal qu'il n'aura plus qu'un seul souhait, regarder dans le saint calice. Or, al-Kâmil avait en Occident la réputation d'un souverain éclairé, intelligent et tolérant. Son amitié avec Frédéric II, de même que le traité de 1229 par lequel il livrait à ce dernier Jérusalem, l'ont rendu célèbre pour ses capacités de tolérance. Il passait, en outre, pour un amateur de disputes avec les érudits¹²³.

¹²⁰ E. de Césarée, *De Vita Consantini. Über das Leben Konstantins*, introduction B. Bleckmann, H. Schneider (trad.), Turnhout, Brepols, 2007, 4, 21, p. 233.

¹²¹ Ponceau, *Estoire*, *op. cit.*, p. 121. Nous avons discuté cet épisode plus en détail dans *Communiquer pour convertir...*, *op. cit.*, p. 212.

¹²² E. Kantorowicz, *Frédéric II*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, p. 170.

¹²³ J. Tolan, *Sarracens...*, *op. cit.*, p. 174.

Le nom de Nascien, parent d'Évalac dans l'*Estoire*, était, avant le baptême, Séraphe. Or, Jacques de Vitry appelle un frère d'al-Kâmil Séraphe:

Alii autem fratri suo, quem Seraph nominant, qui princeps est regni Calaph in terra Assyriorum, predictus soldanus, dominus eius, precipit quatinus circa partes Antiochenas et Tripolitanas cum exercitu suo moraretur...

[Un autre frère dudit sultan, qu'ils nomment Séraph et qui est le chef du royaume de Calaph dans le pays des Assyriens, reçut de celui-ci qui est son seigneur l'ordre de se tenir avec son armée dans les parages d'Antioche et Tripoli...]¹²⁴.

L'on peut supposer qu'il s'agit d'al-Asraf dont le nom est mal compris par le prédicateur. Les rapports entre les deux frères ne sont pas faciles, ils n'ont rien à voir avec la relation chaleureuse qui s'établit entre Évalac et Nascien. Toujours est-il que c'est une intéressante coïncidence, de même que pour la ville de Calaph mentionnée par Jacques de Vitry, qui ne va pas sans rappeler le nom du roi Calapher dans l'*Estoire*. Ce ne serait pas la première fois qu'un auteur de roman prend une ville pour un personnage et il suffit de penser au roi Halap, nom formé par confusion avec celui de la ville d'Alep, dans le *Comte Rudolf*¹²⁵. Sans avancer l'idée que le prédicateur a pu avoir un rôle quelconque dans la composition du roman, il est évident aussi qu'il a eu des rapports avec les frères mineurs et que ces noms auraient pu se propager d'une façon ou d'une autre. Cela renforce aussi l'hypothèse que l'*Estoire* a été composée à peu près à l'époque où Jacques de Vitry écrivait ses lettres, donc vers 1225.

Les quelques ressemblances visibles entre Joseph et saint François d'une part et entre al-Kâmil et Évalac d'autre part ont pu enflammer l'imagination de l'auteur de l'*Estoire*. La rencontre entre le sultan et le saint n'a d'ailleurs pas cessé de donner lieu à des réécritures tout au long du XIII^e siècle et il est fort possible qu'elle ait inspiré aussi l'auteur de notre texte.

Les innovations de l'*Estoire* par rapport au *Joseph*

Une dernière série d'arguments en faveur d'une influence mendiante sur l'*Estoire* vient de la comparaison entre le *Joseph* de Robert de Boron et les innovations apportées par l'*Estoire*. Les franciscains ont élevé la *Vita* au rang de Règle. Ils ont ainsi remplacé les Règles monastiques et ils sont reve-

¹²⁴ Jacques de Vitry, *Lettres...*, *op. cit.*, Lettre VII, p. 170-171.

¹²⁵ P. F. Ganz (éd.), *Graf Rudolf*, Berlin, Erich Schmidt, 1964.

nus vers les premières formes de régulation de la vie en communauté, telle qu'elle devait être durant les premiers siècles du christianisme¹²⁶. *L'Estoire* est, elle aussi, le récit d'une communauté religieuse en cours de constitution. Elle retrace les critères selon lesquels un groupe de chrétiens peut et doit fonctionner, et ces critères sont centrés sur la personnalité exceptionnelle de Josephé. Le *Joseph* de Robert de Boron propose également une exemplarité, mais elle n'est pas véritablement communautaire. Les compagnons de Joseph cessent d'être suivis et observés lorsque le Graal est confié à Bron à Avaron. La narration de Robert raconte le périple d'un individu qui traverse le monde de l'Est à l'Ouest pour accomplir une mission d'évangélisation. Ce n'est que la prose Vulgate qui s'occupe véritablement des communautés, qu'il s'agisse de chrétiens ou de païens. C'est dans ce contexte que le premier évêque ordonné, Josephé, fils de Joseph, offre l'exemple et le modèle de sa vie en guise de règle à suivre pour vivre le célibat, alors que son père propose, de son côté, le modèle d'une vie maritale sainte, tournée essentiellement vers la procréation.

Le *Joseph* n'accorde aucune importance au pouvoir épiscopal et ne se concentre pas sur la capacité à faire des miracles de celui qui se voue au célibat apostolique. Joseph d'Armathie est un chevalier, appelé par le Christ, mais qui reste laïc jusqu'à la fin de ses jours. L'accent tombe sur le futur développement de la chevalerie incarnée par Perceval, avec ses imperfections et sa spiritualité régulièrement défaillante. L'innovation de *l'Estoire*, qui est principalement celle d'introduire un fils direct de Joseph et d'en faire un pape, déplace tous les accents sur la descendance de la famille d'Armathie de même que sur l'idée de parenté spirituelle, à contours bien plus forts que dans le *Joseph*, qui parle essentiellement d'un lignage d'élus qui reste charnel. La révélation du Graal est pour Robert de Boron une affaire de famille ; *l'Estoire* déplace cet accent et la met à la portée de tout le monde ; ainsi, le petit *brief* qui est offert à Petrus chez Robert devient le livre que reçoit le prêtre-auteur de *l'Estoire* ayant pour mission de répandre la parole du Christ.

Quelque part, la vraie mutation romanesque entre le vers et la prose du Graal se fait par la plaque tournante de *l'Estoire* et non par celle de la *Queste*, dans la mesure où le protagoniste est, pour la première fois dans la littérature arthurienne et graalienne, un évêque et non un chevalier, fût-il d'Armathie et fût-il issu des Évangiles. Avec Josephé, l'on fait plus que diffuser le sermon dans la fable, puisque Robert de Boron avait déjà commencé

¹²⁶ J. van Engen, « Dominic and the Brothers », dans *Christ among the Medieval Dominicans...*, *op. cit.*, p. 8.

cette entreprise, comme l'a si bien montré Michel Zink¹²⁷. On normalise le sermon en le mettant au cœur de la littérature. On en fait Verbe au sein du discours de fiction. C'est l'un des éléments proéminents qui contribuent à mettre l'*Estoire* quelque peu en dehors du cycle et à en faire un texte hybride. Josephé signifie l'entrée de l'évêque dans le palais romanesque, par la porte principale et non par celle des valets, comme c'est le cas par exemple de l'archevêque Debrice dans le *Merlin* historique, personnage qui semble purement utilitaire. Le fils de Joseph est aussi un contre-modèle de l'ermite façonné par Chrétien de Troyes et emprunté par ses continuateurs. À la différence de l'ermite, Josephé vit dans le monde et s'en occupe activement. Sur ce plan, comme sur d'autres, la *Queste* est bien plus proche de l'esprit chevaleresque arthurien que l'*Estoire*, même si la liturgie du Graal à Sarraz concilie chevalerie et épiscopat, mais avec un évêque revenant d'outre-tombe, seule concession que ce roman semble disposé à faire au clergé séculier. L'apparition séraphique de Josephé dans la *Queste* est due à l'esprit de contestation de l'Église de ce monde. L'innovation majeure que constitue l'insertion de Josephé dans l'*Estoire* se place au pôle opposé. L'évêque est un être actif, en chair et en os, dont la fonction liturgique est doublée et pratiquement mise en valeur par sa pastorale. C'est un clerc qui va vers les laïcs et n'attend pas qu'ils aillent le chercher. Il semble le reflet fidèle de la nouveauté apportée par les mendiants dans la société médiévale, car après tout, il ne faut pas l'oublier, saint François apprécie beaucoup les évêques¹²⁸.

À la différence du *Joseph*, l'*Estoire* ne se concentre pas sur le péché ou sur la pureté des chrétiens, qui ne connaissent pratiquement pas d'initiation personnelle graduelle. Les païens/Sarrasins avec leurs histoires personnelles, leurs aventures et leurs exploits sont en revanche au cœur de la narration ; les chrétiens sont par voie de conséquence moins individualisés et l'épisode de Moïse englouti par l'enfer, spectaculaire dans le *Joseph*, passe presque inaperçu dans l'*Estoire*. Par ailleurs, dans le *Joseph* l'action se concentre sur le Graal et la grâce du Graal, alors que pour l'*Estoire* c'est la Pentecôte qui semble l'un des moments clef du texte. Le *Joseph* ne s'émancipe pas de l'écriture biblique. Le roman de Robert se concentre sur la capacité du Graal à diffuser la grâce du Saint-Esprit à travers la médiation d'un homme, qui répète d'ailleurs toutes ses limites, puisqu'il dit : « la grace n'est mie moie a doner »¹²⁹, aussi bien dans les vers que dans la prose.

¹²⁷ M. Zink, *Poésie et conversion...*, *op. cit.*

¹²⁸ Nous avons développé dans C. Girbea, *Communiquer pour convertir...*, *op. cit.*, p. 189 sq.

¹²⁹ R. de Boron, *Joseph d'Arimathie*, R. O'Gorman (éd.), Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1995, v. 2740, p. 268 et 269.

Globalement, *Joseph* reste plus près de l'esprit biblique que ne l'est l'*Estoire* et en même temps plus proche d'une sorte de réalisme arthurien tel que l'écrivain champenois l'avait introduit. Les hommes médiévaux l'ont d'ailleurs également perçu comme tel, puisque le manuscrit fr. 20039 de la B.n.F., de la seconde moitié du XIII^e siècle, interpole des passages du *Joseph* dans la Bible d'Hermann de Valenciennes. Cela ne rend pas non plus les deux romans incompatibles aux yeux des contemporains, puisque des passages du *Joseph* se retrouvent interpolés dans l'*Estoire* de même que dans d'autres manuscrits comme Le Mans 354 (interpolations aux folios 7b-8b ; 8d-10c ; 11b-15c) ou le fr. 770 de la B.n.F. (interpolations 6c-6^e, 7a-8c ; 8f-11d).

Enfin, il y a dans l'*Estoire* principalement des villes, des cités, les compagnons de Josephé investissent l'espace urbain et non pas des campagnes ; c'est un grand déplacement d'accents par rapport à ce qu'a été le *Joseph*, où le but du voyage est d'aller vers les vaux d'Avaron, autrement dit vers Glastonbury. Or, l'investissement des villes par les prêcheurs est avant tout le propre de la pensée mendicante¹³⁰. En somme, toutes ces innovations sont en accord avec l'esprit franciscain, dont l'influence sur l'*Estoire* se dégage encore mieux lorsqu'on la compare au *Joseph*.

Toutefois, force nous est de constater que les frères mendiants ne sont jamais évoqués explicitement dans le roman. Ce sont en revanche les moines blancs qui y apparaissent. Le roi Mordrain sera puni par Dieu pour avoir regardé à l'intérieur du saint Graal sans en être digne. La longue aventure de sa conversion s'achève dans l'ermitage où il choisit de se retirer, suivant les conseils de Josephé. Or, cet endroit devient par les soins du souverain une abbaye cistercienne :

Ensi laissa li rois Mordrains son escu et sa feme a garder, et a l'endemain se fist porter a l'ermitage dont Josephés li fist parole, et essaucha puis si le lieu qu'il ot fait une abeïe ançois que li ans fust passés, et fu cele religions de blans moines. Car tout maintenant que li rois i fu entrés, s'i rendirent une partie des plus haus barons. Ensi fu establie cele abeye pour le roi Mordrain, et i demoura lonc tans en icel point com il estoit, tant que Perceval le vit apertement et Galaad li novismes del lignange Nascien, si come li *Contes del Saint Graal* le devise qu'il le vit et tint entre ses bras¹³¹.

¹³⁰ J. Le Goff, « Apostolat mendiant et fait urbain dans la France médiévale. L'implantation géographique des ordres mendiants. Programme-questionnaire pour une enquête », *Annales ESC* 25, 1970, p. 924-946 ; C. G. Gilardi OP, « *Ecclesia laicorum* e *ecclesia fratrum* : luoghi e oggetti per il culto e la predicazione secondo l'*Ecclesiasticum Officium* dei Frati Predicatori », dans L. E. Boyle, P.-M. Gui et P. Krupa (dir.), *Aux origines de la liturgie dominicaine. Le manuscrit Santa Sabina, 14 Li*, Paris, Editions CNRS, 2004, p. 379-443.

¹³¹ Ponceau, *Estoire*, op. cit., p. 475.

Le choix de l'un des protagonistes du roman de finir ses jours dans une abbaye des moines blancs pourrait soulever certainement quelques doutes au sujet d'une possible influence franciscaine sur le texte. Néanmoins, cette précision pourrait venir de la volonté de l'auteur de se conformer à la *Queste*. L'allusion à celle-ci ainsi qu'à l'histoire de Perceval font de ce passage un relais romanesque et cyclique destiné à harmoniser les œuvres de la Vulgate, plutôt qu'une véritable profession de foi à la gloire des Cisterciens.

Pour conclure, si l'*Estoire* est un texte d'influence franciscaine, il n'a pu être composé avant 1220-1225 et il est probablement contemporain de la *Queste*. Il est de peu postérieur au *Lancelot propre*, sinon contemporain. Une dette à l'égard des mendiants, conjuguée avec une autre à l'*Apocalypse de Paul* et à la légende de Constantin expliquerait également les particularités de l'*Estoire* au sein du cycle et ses côtés hybrides. C'est le seul texte qui fait intervenir des Sarrasins avec des personnalités marquées, et qui projette une rencontre de l'Orient tournée vers l'évangélisation, à la différence des autres romans de la Vulgate. C'est également le seul qui combine véritablement l'hagiographie et le romanesque, dans un dosage bien supérieur aux autres. Il *enromanse* le saint d'une manière sans précédent, et donne à la pastorale romanesque les lettres de noblesse que Robert de Boron avait commencé à composer. Elle marque aussi de manière élaborée le passage de la conversion par amitié, par amour, ou par la force, telle qu'elle apparaît dans les romans du XII^e siècle¹³², à celle qui s'obtient par la parole, violente ou non, par le maniement du Verbe efficace. Cette tournure réflexive que prend la conversion du Sarrasin mène paradoxalement à une vision plus péjorative de la religion de l'autre, car problématisant les différences on rend l'autre inférieur là où la littérature du XII^e siècle en faisait un égal. Ces deux mouvements semblent en rapport inverse ou décalé par rapport à l'idéologie de la croisade. En pleine époque de l'expansion de l'idéal du *miles Christi*, quand Bernard de Clairvaux parlait du *malicide*, à l'heure de l'enthousiasme pour la guerre sainte, à savoir au XII^e siècle, le roman fait du Sarrasin un être valorisé et surtout similaire. Lorsque le combat par le glaive de fer se fait remplacer par le glaive de la parole, le païen devient un opposant, un inférieur, ayant un potentiel humain positif, mais qu'il faut longuement convertir et éduquer.

¹³² Nous développons dans *Le Bon Sarrasin...*

La réception du message religieux de l'*Estoire* dans l'iconographie des manuscrits

Dans les manuscrits de la Vulgate réalisés entre le XIII^e et le XV^e siècle, les miniatures représentent des scènes de combat et de tournoi. Ceci n'est pas du tout étonnant dans le contexte où les *codices* sont diffusés surtout en milieu laïc et aristocratique. Il s'agit, pour la plupart, de manuscrits d'apparat, destinés probablement aux familles nobles ou princières, même si des destinataires provenant de couches sociales urbaines aisées ne sont pas à exclure¹³³. Parfois, même des livres destinés à la prière, comme certains bréviaires du XIII^e siècle, sont ornés de scènes de combats chevaleresques¹³⁴.

Roman	Manuscrit	Nombre de miniatures à thème religieux	Nombre total de miniatures	Siècle
Estoire	Français 95	30	92	XIII ^e
	Français 749	17	38	XIII ^e
	Français 12582	16	25	XIII ^e
	Français 19162	12	30	XIII ^e
	Français 24394	8	23	XIII ^e
	Français 770	10	29	XIII ^e
	Français 110	4	8	XIII ^e
	Français 344	15	42	XIII ^e
	Français 105	35	57	XIV ^e
	Français 9123	28	44	XIV ^e
	Français 769	5	8	XIV ^e
	Français 769	20	44	XV ^e
	Français 113	14	28	XV ^e
	Français 117	0	4	XV ^e

¹³³ A. Stones observe qu'à partir de la fin du XIII^e siècle les nobles ne sont plus les seuls à posséder des manuscrits richement enluminés, *vid.* « The Illustrations... », *op. cit.*, p. 234.

¹³⁴ C'est le cas par exemple du bréviaire de Renaud de Bar, produit à la fin du XIII^e siècle, manuscrit 107 de la BM de Verdun, f° 19, où deux chevaliers sont en train de s'affronter, l'un portant dans ses armes un aigle d'or sur fond de gueules, et l'autre d'azur au lion rampant d'or.

Le nombre plus restreint d'images à thème religieux (scènes inspirées de la Bible, actes de prédications, baptêmes, les rencontres avec des ermites, les miracles, les visions, les exorcismes)¹³⁵ indique que la première raison pour laquelle les manuscrits arthuriens sont commandités et recopiés est de l'ordre de la détente et non pas de l'enseignement moral. On diffuse ces textes pour leur potentiel de séduction et non pour leurs leçons évangéliques. Cela n'exclut pas la possibilité d'appréhender quelques fragments de l'univers d'attente des lecteurs en matière de religion. Pour l'*Estoire*, une statistique établie sur la base des manuscrits de la B.n.F. montre qu'un tiers des miniatures reprennent les scènes édifiantes du roman, comme il en ressort du tableau ci-dessous.

Le nombre de miniatures religieuses augmente aux XIV^e et XV^e siècles. Ceci prouve, si besoin était, qu'en dépit du contenu orienté vers l'édification de la *Queste*, c'est l'*Estoire* qui est perçue de manière plus percutante, aux derniers siècles du Moyen Âge, comme porteuse d'un message religieux.

Comme nous l'avons déjà suggéré plus haut, l'armature des manuscrits et leurs miniatures confirment les rapports qui s'établissent entre l'*Estoire* et les franciscains. Les hommes médiévaux eux-mêmes semblent percevoir ce texte comme empreint de traits franciscains. Le fr. 95, l'un des *codices* les plus richement enluminés contenant ce roman, est le premier volet d'un diptyque complété par le manuscrit Yale 229 (XIII^e siècle), qui contient le reste de la *Vulgate*. Les recherches d'Alison Stones ont montré qu'il a été probablement commandité par un membre de la famille de Guillaume de Termonde (1278-1312), fils de Guy de Dampierre, comte de Flandres (1226-1305)¹³⁶. L'artiste de ce manuscrit a également exécuté un psautier franciscain, le Latin 1076 de la B.n.F.¹³⁷. L'*Estoire* est suivie par le *Merlin*, les *Sept Sages de Rome* et la *Pénitence d'Adam*, qui est une sorte de prologue pour la Légende de la Croix¹³⁸. En dépit du mélange avec des textes à thème biblique ou de conversion, les miniatures consacrées à ces sujets restent minoritaires par rapport à l'ensemble. De même, le *Merlin* contient deux fois plus de miniatures que l'*Estoire*, presque toutes centrées sur des batailles et des tournois. Force est donc de se demander si le ou les commanditaires de ce *codex* n'ont pas lu la *Pénitence d'Adam* par la perspective des romans arthuriens et non pas l'inverse. Toutefois, il est intéressant de constater que le prêtre-auteur

¹³⁵ Nous développons sur chacune de ces types de scènes et sur leur évolution du XIII^e au XV^e siècle dans *Communiquer pour convertir...*

¹³⁶ A. Stones, « The Illustrations... », *op. cit.*, p. 231 *sq.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 229.

¹³⁸ *Vid.* A. Pauphilet, *Études...*, *op. cit.*, p. 146.

est représenté dans les miniatures vêtu de gri, couleur alternative au marron chez les franciscains.

Un autre manuscrit associe l'*Estoire* avec des textes non-arthuriens, le fr. 770 qui contient aussi l'*Ordene de Chevalerie*, la *Fille du Comte de Ponthieu* et les *Chroniques d'Outremer*. Le fil commun de ces récits, qui a probablement dicté l'organisation du manuscrit, est la rencontre de l'Occident avec l'Orient et l'intérêt pour la conversion du musulman ; il est probable que, pour les concepteurs, Évalac est une image symétrique de Saladin tel qu'il apparaît dans l'*Ordene de Chevalerie*. Même si la proportion d'images à thème religieux est toujours d'un tiers, l'*Estoire* est le texte le plus richement orné de miniatures sur l'ensemble du *codex* et la perception de sa charge spirituelle semble indéniable. La plupart des représentations sont consacrées à la relation des personnages avec Dieu ou à leurs discussions spirituelles. Le commanditaire (inconnu à ce jour) de ce *codex*, probablement un aristocrate croisé, semble percevoir la chevalerie comme une institution par définition chrétienne, ce qui n'est pas, comme nous l'avons souligné plus haut, l'esprit des romans qui tendent à séparer la guerre du christianisme.

Trois manuscrits du XIII^e siècle semblent plus marqués par les aspects religieux et la section de l'*Estoire* comporte moitié de ses enluminures à thème religieux. Ce sont les fr. 749, le fr. 110 et le fr. 12582. Le fr. 12582 est très particulier car il ne contient aucun autre texte que l'*Estoire* et plus de la moitié de ses miniatures sont d'inspiration spirituelle. La prédication prend une grande place et Joseph apparaît, entre autres, en train de prêcher seul au milieu de la nature, comme saint François. L'écriture est serrée, les miniatures sont petites et assez peu élaborées, souvent placées dans les marges et non au milieu des colonnes, deux types de couleurs seulement sont employées pour les initiales, tout indique un souhait pour l'économie et le manuscrit laisse une impression générale d'austérité. Ces données, ainsi que la grande proportion de sujets religieux pourraient indiquer une possible destination monastique du manuscrit, peut-être à l'intention des mendiants. Un détail pourrait soulever des signes d'interrogation : au folio 52v Joseph est représenté en train de quitter Sarraz avec ses compagnons et les trois personnages sont à cheval ; ceci contraste avec le reste des miniatures, avec le texte du roman et avec l'esprit des mendiants. Cependant, les sources mentionnant saint François le montrent parfois en train de chevaucher sur un âne¹³⁹.

¹³⁹ T. Desbonnets et D. Vorreux (éd.), « Passio Sancti Verecundi », dans *François d'Assise. Documents*, Paris, Édition franciscaine, 1968, p. 1436 ; *vid.* A. Vauchez, *François...*, *op. cit.*, p. 401.

À la différence des autres, le manuscrit fr. 105 de la B.n.F., réalisé au XIV^e siècle, met en scène tous les épisodes du voyage de l'ermite-auteur. Ce manuscrit parisien superbement enluminé, ayant coûté, selon les notes du dernier feuillet, un prix similaire à celui du revenu d'un chapelain pendant trois ans¹⁴⁰, est probablement une commande royale ou princière. Au folio 2, une miniature complexe présente la rencontre de l'auteur avec l'ermite, le serviteur de la dame, le seigneur, les nonnes et le possédé. Le protagoniste de ces aventures est tonsuré et vêtu d'un habit marron, rappelant les franciscains. L'enluminure qui le met devant un autre ermite semble une occasion de comparer deux ordres religieux : son interlocuteur est tonsuré et vêtu de blanc, ce qui renvoie aux Cisterciens. Deux modes de vie sont donc illustrés dans cette image : à la vie plutôt contemplative des Cisterciens¹⁴¹ s'oppose la vie active, au service du Christ et au milieu du monde, des frères mineurs.

Ce rapide aperçu sur les connexions évangéliques, hagiographiques et pastorales de l'*Estoire del saint Graal* en prose est révélateur de la manière dont sont composés et diffusés les romans arthuriens au XIII^e siècle. Leur rédaction témoigne d'une collaboration permanente entre les laïcs, les clercs et probablement les moines, dans un effort de concilier l'austère moralisation chrétienne et le plaisir du roman d'aventures et de chevalerie. Malgré leur charge édifiante qui pourrait nuire au plaisir de la lecture, ils circulent largement en milieu aristocratique de langue d'oïl au sein de réseaux de commanditaires et récepteurs complexes, hybrides et nuancés comme ces textes eux-mêmes. Le scintillement du Graal dans le paysage littéraire français au siècle de saint Louis marque le point où se joignent les fils dorés de deux tendances narratives, « l'enromancement » du récit exemplaire et « l'endocritinement » des merveilles aventureuses issues des forêts enchantées.

¹⁴⁰ C. Girbea, *Communiquer pour convertir*, op. cit., p. 343.

¹⁴¹ Même si le travail est valorisé chez les Cisterciens, il est accompli au sein du monastère, dans le cadre de la communauté, et ne suppose pas nécessairement une ouverture vers les laïcs (vid. entre autres M. Pacaut, *Les Moines blancs : l'histoire de l'Ordre de Cîteaux*, Paris, Fayard, 1993). Par ailleurs, pour les moines blancs, la méditation et la contemplation mystique seront toujours les occupations les plus importantes, vid. E. Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, Paris, Vrin, 1932 ; idem, *La Théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1934.

Écrire, remployer, archiver. Quelques remarques sur l'évolution de la culture de l'écrit au Moyen Âge central

Pierre CHASTANG

Université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines

Depuis une vingtaine d'années, l'historiographie du Moyen Âge central a été ébranlée par ce qu'il est désormais convenu d'appeler le « tournant documentaire ». Le phénomène qui peut être envisagé à plusieurs échelles apparaît comme l'une des nombreuses manifestations du développement graduel d'une histoire qui envisage les phénomènes sociaux dans leur dimension culturelle et qui s'efforce de penser de manière appropriée le lien évolutif que chaque groupe social, inscrit dans une époque, établit entre un système de représentation, une axiologie et des manières de rendre compte de l'action qu'il mène dans le monde. Dans le sillage de ce « tournant », des travaux ont examiné, à des niveaux divers, la dynamique globale de l'avènement de sociétés gouvernées par l'écrit en Occident et ont cherché à déterminer les rythmes, les formes et les circonstances propres à ce changement global affectant le système de communication. Cette dynamique historique semble s'être indissociablement nourrie des dispositions pragmatiques de l'écrit comme de ses capacités de symbolisation. Dans cette perspective, le XIII^e siècle a pu être présenté comme le moment d'une révolution documentaire et scripturale, caractérisé par l'accroissement rapide de la production, par le renforcement concomitant d'un *ethos* de conservation documentaire et par la prolifération typologique d'un écrit qui tend à adapter l'infinie diversité des situations rencontrées aux visées des scribes.

Je propose d'envisager ici certains des changements qui affectent la culture de l'écrit, et de voir dans quelle mesure ils constituent un des soubassements « technologiques » des mutations apparaissant conjointement dans les ordres du savoir et du pouvoir au cours du Moyen Âge central. Il me paraît que de ce point de vue le XIII^e siècle doit être considéré comme seuil, tant technologique que culturel, et qu'il convient par conséquent de le présenter comme l'aboutissement d'une dynamique historique qui trouve ses racines dans les mutations affectant l'ordre social occidental à partir du X^e siècle.

1. L'ÉCRITURE ET LES COMMUNAUTÉS

Formes et dynamiques de la présence de l'écrit

Au cours de la décennie 1990, Hagen Keller et Paolo Cammarosano¹ ont mis en évidence l'affirmation, à partir du Moyen Âge central, de ce qu'il est désormais convenu d'appeler une « scripturalité pragmatique »². Elle caractérise, selon Hagen Keller, un changement du statut et de la fonction de l'écrit en Occident, qui oriente de manière graduelle « l'action concrète de l'homme dans la société [et] qui met à sa disposition le savoir nécessaire pour s'organiser dans tous les champs de la vie pratique »³. L'écrit, ressource pour l'action, devient l'outil et le moteur de l'avènement progressif d'une rationalité de type instrumental (la *Zweckrationalität* de Max Weber⁴), ce qui transforme profondément ses formes matérielles et son étendue typologique⁵.

Il existe, dès la période carolingienne, des indices qui témoignent d'une première inflexion. Les savants calculs que réalise Adalhard de Corbie dans l'administration de son monastère, soutenus par une production écrite fournie, en constituent l'une des manifestations les plus frappantes. Mais, c'est au cours du X^e siècle, dans le monde monastique, que se forme un discours nouveau, porté en des lieux divers de l'Occident, qui fait de l'*ethos* de la conservation archivistique des documents l'outil du maintien de la doctrine monastique⁶. L'écrit documentaire est chargé de conserver la mémoire du *dominium* monastique en voie de formation et de prendre en charge les éléments d'un discours formé dans le cloître et adressé aux laïcs. Il devient ainsi l'outil primordial des transactions sociales entre l'*Ecclesia* et l'aristocratie et concourt à la formation d'un système social progressivement façonné par l'institution ecclésiale. Dans ce contexte, les formes anciennes de l'écriture

¹ P. Cammarosano, *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Rome, 1991.

² La bibliographie complète du Sonderforschungsbereich 231 intitulé « Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter » figure sur le site internet de l'Université de Münster : <http://www.uni-muenster.de/Geschichte/MittelalterSchriftlichkeit/Welcome.html>.

³ H. Keller, « Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter », dans H. Keller, K. Grubmüller et N. Staubach, *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter*, Munich, 1992, p. 1-7, ici p. 1. Je reprends ici la traduction proposée par Karin Becker dans *Le lyrisme d'Eustache Deschamps. Entre poésie et pragmatisme*, Paris, 2012, p. 22.

⁴ Voir J.-C. Passeron, « La rationalité et les types de l'action sociale chez Max Weber », *Revue européenne des sciences sociales*, 32, 1994, p. 5-44.

⁵ Sur cette question, voir É. Anheim et P. Chastang (dir.), *Pratiques de l'écrit, Médiévales*, 56, 2009.

⁶ Sur le rôle de Cluny dans l'accroissement de la domination sociale des moines, je me permets de renvoyer à P. Chastang, « Le premier Cluny et l'écrit pratique. Quelques propositions », dans D. Iogna-Prat et al. (dir.), *Cluny, les moines et la société au premier âge*, Rennes, PUR, p. 93-107.

diplomatique, reposant sur des normes et des formules partagées à grande échelle, qui garantissaient la validité des actes, tendent à refluer au profit de formes diplomatiques plus souples, plus variables, définissant de véritables aires culturelles régionales, dont l'instauration résulte des nouveaux équilibres socio-politiques de la période postcarolingienne.

Memoria et communautés d'interprétation

Dans le monde monastique des X^e-XI^e siècles, l'écrit a progressivement assumé des besoins mémoriels nouveaux, nécessaires à la conservation des formes de transaction matérielle et symbolique entre l'aristocratie et les moines. Les travaux allemands sur la *memoria* ont montré qu'il s'agissait d'un phénomène social total⁷ qui réglait à la fois les rapports sociaux au sein de l'*Ecclesia* et les relations entre l'ici-bas et l'au-delà. La protection de la seigneurie monastique, à laquelle l'écrit concourt amplement, ne se réduit pas à une simple question juridique. La conservation des documents préserve une mémoire indispensable au salut des hommes, comme le rappelle la formule d'inscription des noms des donateurs dans le *liber vitae* présente dans de très nombreuses donations pieuses des X^e-XI^e siècles. L'écrit revêt une dimension pragmatique croissante – défendre le *dominium* terrestre monastique – et, dans un même mouvement, il contribue à fixer la *memoria* et l'identité des institutions et des communautés qu'il s'agisse des établissements monastiques ou des groupes aristocratiques. L'assouplissement des cadres altimédiévaux de production de l'écriture diplomatique s'accompagne par ailleurs de l'apparition d'actes « semi-publics »⁸ et de la diffusion à vaste échelle de « *secondary records* » – pancartes⁹, cartulaires¹⁰,

⁷ Voir le bilan dressé par M. Lauwers, « *Memoria* à propos d'un objet historique en Allemagne », dans J.-C. Schmitt et O. G. Oexle (dir.), *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen Âge en France et en Allemagne*, Paris, 2003, p. 105-126, et le volume O. G. Oexle (éd.), *Memoria als Kultur*, Göttingen, 1995.

⁸ O. Guyotjeannin, « *Penuria scriptorum* : le mythe de l'anarchie documentaire dans la France du nord (X^e-première moitié du XI^e siècle) », dans O. Guyotjeannin, L. Morelle et M. Parisse (éd.), *Pratiques de l'écrit documentaire au XI^e siècle*, Bibliothèque de l'École des chartes, 155, 1997, p. 11-44.

⁹ Voir principalement M. Hélias-Baron, *Recherches sur la diplomatie cistercienne au XII^e siècle : La Ferté, Pontigny, Clairvaux, Morimond*, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2005, p. 323-393 et M. Parisse, « Écriture et réécriture des chartes : les pancartes aux XI^e et XII^e siècles », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 155, p. 247-265.

¹⁰ M. Parisse, L. Morelle et O. Guyotjeannin (éd.), *Les cartulaires. Actes de la table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le GDR 21 du CNRS*, Paris, 1993 et plus récemment, E. E. Rodríguez Díaz et A. Claret García Martínez (éd.), *La escritura de la memoria: los cartularios*, Huelva, 2011.

inventaires¹¹... – qui ont en commun de réorganiser la matière documentaire existante. Tout en promouvant un écrit pragmatique, ils transforment dans le même temps les capacités de symbolisation attachée aux objets écrits.

Comme Brian Stock a pu le montrer dans son ouvrage du début des années 1980¹², à partir du XI^e siècle, des textes forment de manière croissante le cœur des communautés et, face à cette évolution, l'affirmation grégorienne d'un monopole clérical dans l'accès au sacré conduit parfois à repousser des franges de croyants vers l'hétérodoxie. Les « communautés textuelles » de Brian Stock sont aussi, et peut-être avant tout, des « communautés d'interprétation »¹³, dans la mesure où l'existence d'une culture écrite et de textes partagés entraîne de véritables conflits d'interprétation – de nature spéculative, juridique, mémorielle... –, dont la dynamique se nourrit des compétences lettrées des personnes, factions et partis, et de leur capacité à constituer leur point de vue en une *ratio* progressivement démarquée de la tradition coutumière.

Communautés de droit, communautés de mémoire

S'affirme ainsi, dans ce cadre, le principe de la participation de tous à la décision de ce qui touche la communauté qu'elle soit ecclésiastique ou laïque. Dans ce processus historique, la promotion « grégorienne » du principe majoritaire constitue une étape essentielle. L'*unanimitas* des temps chrétiens primitifs découlait d'une conception qui assimilait l'élection à une intervention divine dont les fidèles seraient les messagers et, la communauté, le lieu de la révélation d'un dessein transcendant. Comme le souligne Pier Luigi Caron, « la considération des aspirations des électeurs était tout à fait étrangère à cette conception »¹⁴. Mais l'« idéologie séparante » grégorienne

¹¹ Sur les inventaires médiévaux, voir les analyses de P. Rück, « Notes sur les cartulaires de l'évêché (vers 1307) et sur les premiers inventaires des archives du chapitre (1334) et du comté de Genève (1337) », *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 14, 1968-1971, p. 185-203, ici p. 191 : « Le terme d'inventaire d'archives doit être utilisé avec prudence pour le XIV^e siècle. Aussi bien, les deux inventaires traités dans ces notes ne sont pas de véritables inventaires d'archives, mais d'abord des inventaires de droits choisis ». Sans préjuger de l'inexistence d'inventaires qui recensent des documents matériellement rassemblés, il convient d'analyser leur contenu avec précision.

¹² B. Stock, *The implications of literacy: Written language and models of interpretation in the 11th and 12th centuries*, Princeton, 1983.

¹³ La notion d'*interpretative communities* a été forgée par S. E. Fish, dans « Interpreting the variorum », *Critical inquiry*, 2, 1976, p. 465-485.

¹⁴ P. G. Caron, « Les élections épiscopales dans la doctrine et la pratique de l'Église », *Cahiers de civilisation médiévale*, 11, 1968, p. 573-585.

qui conduit à un reflux progressif de l'immixtion des laïcs dans les affaires de l'Église crée des conditions favorables à un changement. Le décret *In nomine Domini* d'avril 1059 réserve ainsi aux cardinaux la compétence d'élire le pape et le principe s'applique bientôt à la désignation des évêques qui relève de la compétence unique des chanoines. Le principe est formalisé chez Étienne de Tournai († 1203) : « *laicos non debere se ingerere electioni episcoporum, principaliter scilicet, nam populus consentire debet clerici eligentibus* ».

La juridicisation croissante des procédures et des rapports de pouvoir au sein des communautés ouvre la voie à la promotion d'un principe majoritaire qui repose sur la double notion de *sanioritas* et de *maioritas*. Si le premier canon du III^e Concile du Latran (1179) opère une distinction entre les deux notions¹⁵, tout en consacrant leur respect comme un critère nécessaire à la validité du suffrage, les décrétalistes du début du XIII^e siècle « affaiblissent progressivement la valeur de la *sanioritas* comme qualité indépendante du nombre »¹⁶. Le pas est franchi par Bernard de Pavie dans le Titre X de sa *Summa decretalium* :

§ 1 *Sciendum est igitur, quod in his quae a capitulo fieri vel ordinari debent omnium consensus est requirendus, ut quod omnes tangit ab omnibus comprobetur [...]. Si tamen minor pars maioris partis ordinationi resistit, sive appellet sive non, praevalet quod fit a maiori parte, nisi minor rationabilem causam sui dissensus ostendat [...] ; maiori namque parti concedendum est*¹⁷.

Le principe de la *maioritas* est privilégié dans la mesure où Bernard de Pavie fonde la légitimité de la désignation des gouvernants sur l'opinion de la majorité de la communauté. Cette prévalence est justifiée par le nécessaire consensus et par l'allégation des sources du droit justinien. Le texte constitue un témoin essentiel de l'histoire médiévale de la maxime *Quod omnes tangit*¹⁸

¹⁵ « *Ex hoc tamen nullum canonicis constitutionibus et aliis ecclesiasticis praeiudicium generetur, in quibus maioris et senioris partis debet sententia praevalere, quia quod in eis dubium venerit, superioris poterit iudicio definiri* », III^e Concile du Latran, c. 1, *Les conciles œcuméniques, Les décrets*, t. II/1 : G. Alberigo et al. (éd.), *Nicée I à Latran V*, Paris, 1994, p. 456.

¹⁶ P. G. Caron, « Les élections épiscopales... », *op. cit.*, p. 576.

¹⁷ Bernard de Pavie, *Summa decretalium*, l. III, t. X (*De his quae sunt a maiori parte capituli*), § 1, E. A. T. Laspeyres (éd.), Ratisbonne, 1860, p. 89.

¹⁸ Voir A. Gouron, « Aux origines médiévales de la maxime *Quod omnes tangit* », *Histoire du droit social. Mélanges offerts à Jean Imbert*, Paris, 1989, p. 277-286 ; sur la maxime voir G. Post, *Studies in Medieval Legal Thought. Public Law and the State, 1100-1322*, Princeton, 1964, p. 163-238 ; Y. Congar, « *Quod omnes tangit ab omnibus tractari et approbari debet* », *Revue historique de droit français et étranger*, 36, 1958, p. 210-259 ; A. Marongiu, « Das Prinzip der Demokratie und der Zerstimmung », dans *Die geschichtlichen Grundlagen der modernen Volksvertretung*, Darmstadt, 1980, p. 183-221.

qui devient une norme juridique médiévale ambivalente, invoquée à la fois dans une perspective démocratique¹⁹ et monarchique.

L'histoire de son usage à Montpellier²⁰ témoigne de son maniement, au cours de la première moitié du XIII^e siècle, pour penser la question plus spécifique de la représentation politique au sein des *universitates* urbaines. Le juriste Gui Francesc²¹ en fait tout d'abord usage dans un contexte similaire à celui de son occurrence chez Bernard de Pavie, sa source. La maxime est citée dans le cadre du règlement d'un désaccord apparu au sein du chapitre cathédral de Maguelone. Elle sert à fonder en droit les mécanismes de décision collective que le chapitre cathédral devait faire siens à l'avenir afin de prévenir l'apparition de conflits. Son usage est lié en conséquence à l'organisation de la vie régulière des clercs et à l'application du principe d'équité dans la répartition des biens communs. Quelques années plus tard, la maxime *Quod omnes tangit* est utilisée dans les statuts urbains de la ville, alors que le notaire rédacteur cherche à préciser la manière dont la notion d'*utilitas communis* restreint l'exercice du gouvernement de la ville par les « *gubernatores, rectores et administratores* »²². Leurs décisions concernent tous les habitants et de ce fait, la légitimité de leur action passe par la prise en compte de l'*utilitas* propre à l'ensemble de la communauté, que contribuent à définir le droit urbain et les formes stratifiées de mémoires qui enracinent l'*universitas* dans le passé et la constituent en communauté de destin²³. C'est d'ailleurs à cette période que commencent à apparaître dans la ville les grandes séries de registres urbains qui enregistrent la matière diplomatique et juridique et s'efforcent d'édifier une mémoire civique. Gouverner selon le Bien commun, c'est être capable de connaître, d'assimiler et d'honorer cette communauté de papier et de parchemin que conservent les livres et les archives.

¹⁹ Voir en particulier G. Post, « A Romano-Canonical Maxim : *Quod omnes tangit* in Bracton and early Parliaments », *Traditio*, 4, 1946, p. 197-251 repris et augm. dans G. Post, *Studies in Medieval Legal Thought...*, op. cit., p. 163-238.

²⁰ J. Rouquette et A. Villemagne (éd.), *Cartulaire de Maguelone*, Montpellier, t. 1 : 819-1203, n° 257 (1200) : « *ne ambiguitas alteracionium futuris temporibus penitus sit explosa, rationi fuit consentaneum, ut quod omnes tangebant in Ecclesie capitulo ab omnibus comprobaretur* ».

²¹ Sur le juriste Gui Francesc, voir A. Gouron, « Qui était l'énigmatique maître G. ? », *Journal des savants*, 1990, p. 269-289 ; *idem*, « Sur la paternité de la *Summa Vindocinensis* », dans *Mélanges Fritz Sturm*, Liège, 1999, t. 1, p. 403-420 et M. Lesné-Ferret, « La mémoire des seigneurs de Montpellier au début du XII^e siècle : le cartulaire et sa préface », dans O. Condorelli (éd.), *Panta rei : Studi dedicati a Manlio Bellomo*, Rome, 2004, t. 3, p. 159-276.

²² Texte édité dans A. Teulet (éd.), *Layettes du Trésor des chartes*, t. 2 : 1224-1246, Paris, 1866, n° 3164.

²³ Voir P. Monnet et O.-G. Oexle (éd.), *Stadt und Recht im Mittelalter / La ville et le droit au Moyen Âge*, Göttingen, 2003. H. Brand, P. Monnet et M. Staub (dir.), *Memoria, communitas, civitas. Mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Âge*, Ostfildern-Paris, 2003.

Le discours sur les vertus, en contexte civique, et la promotion de la raison instrumentale dont l'écrit est l'outil trouvent ici un point d'articulation, dans la mesure où la prudence, nécessaire à la visée de la fin bonne, n'est pas une simple vertu morale, mais une disposition de l'intelligence pratique nécessaire pour agir. « À ce titre, [comme l'écrit Michel Sennellart], par l'attention spéciale qu'elle porte sur les moyens d'agir, elle ouvre le champ à une rationalité de type instrumental »²⁴. Dans son *Liber de regimine civitatum*, Jean de Viterbe ne dit pas autre chose. Après avoir énuméré les quatre vertus principales – prudence, magnanimité, continence et justice – qui conduisent l'esprit humain à une vie honnête, il précise que la prudence réclame de la part des gouvernants « de vivre selon la raison » (« *per rationem recte vivere* »), ce qui implique, affirme-t-il, d'estimer et d'apprécier les choses selon leur propre nature et non selon l'opinion commune²⁵. Les outils écrits du gouvernement sont là pour y pourvoir.

Ressource écrite et *administratio*

Comment décrire le processus de développement d'une rationalité instrumentale qui conduit à une orientation progressive de l'écrit vers l'action concrète de l'Homme dans le monde et, en conséquence, à son intrusion graduelle dans les domaines de la vie pratique ? Ce processus est-il linéaire ? Accompagne-t-il une bureaucratisation de l'exercice du pouvoir ?

Dès le XII^e siècle, se forme dans le milieu des canonistes²⁶, au premier rang desquels figure Étienne de Tournai, une doctrine de l'*administratio*, pensée comme l'exercice concret de la *potestas iurisdictionis*²⁷. Cette scission permet de formaliser juridiquement les formes concrètes de délégation de l'exercice du pouvoir souverain²⁸ au sein de l'Église, puis dans le monde laïque. Elle engendre en pratique la mise en place de chaînes de ministérialité, de

²⁴ M. Senellart, *Les arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, Paris, 1995, p. 178-179.

²⁵ Jean de Viterbe, *Liber de regimine civitatum*, *Scripta anecdota glossarum vel glossarum aetate composita*, G. Salvemini (éd.), Bologne, 1901, p. 252 A-B.

²⁶ Voir également P. Gilli, « *Regimen, administratio, dignitas* dans l'exégèse juridique : le cas de l'Apparatus d'Innocent IV », dans J. Krynen, M. Stolleis (éd.), *Science politique et droit public dans les facultés européennes (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Francfort-sur-le-Main, 2008, p. 143-156.

²⁷ Étienne de Tournai, *Die Summa des Stephanus Tornacensis über das Decretum Gratiani*, J. F. von Schulte (éd.), Gießen, 1891, causa XVI, q. 1, p. 222 : « *quemadmodum et si dominus imperator concedat alicui iurisdictionem vel iudicandi potestatem et non assignet ei provinciam seu populum, quem iudicet, habet titulum i.e. nomen sed non administrationem* ». Sur cette question, voir P. Costa, *Iurisdicchio : semantica del potere politico nelle pubblicistica medievale (1100-1433)*, Milan, 1969.

²⁸ Voir É. Anheim, « Le savoir et le gouvernement », *Médiévales*, 53, 2007, p. 165-174.

systèmes de contrôle écrits des officiers²⁹ et d'une éthique de la bonne administration, dont certains jalons textuels ont été récemment évoqués par Giacomo Todeschini³⁰.

Mais les travaux récents concernant le XIII^e siècle, comme la thèse que Marie Dejoux a consacrée aux enquêtes de Louis IX³¹, montrent que le degré d'uniformisation des pratiques documentaires, la capacité du pouvoir souverain à les inscrire dans un ensemble administratif structuré institutionnellement et orienté par des objectifs d'action définis, demeurent faibles. L'enquête³² du temps de Louis IX est avant tout un outil et un dispositif de défense de l'équité et de la justice. En cela, elle participe d'une forme d'exercice du pouvoir qui diffère de celle incarnée par le travail des enquêteurs-réformateurs du XIV^e siècle, même s'il existe un rapport génétique entre l'enquête-réformation et l'enquête-réparation. Avant la mi-XIV^e siècle, l'*administratio* demeure davantage un ensemble de pratiques, parfois irrégulières, qu'elle ne constitue une réalité institutionnelle. L'histoire de la promotion par l'écrit d'une rationalité instrumentale, au sens que Max Weber attache à cette notion, est en définitive lente et beaucoup moins univoque que le schéma traditionnel de genèse de l'État semble le laisser penser³³.

L'ORDRE DES ÉCRITURES

D'un texte à l'autre : transcrire et remployer

La séquence décrite est aussi celle de l'avènement d'un nouvel ordre des écritures, dans lequel la compilation, comme pratique et comme objet, permet de revivifier la tradition et d'en unifier le legs. Sa diffusion favorise de nouvelles formes du travail intellectuel et une dynamique de l'innovation dans le domaine de la pensée comme dans celui de l'administration des

²⁹ Certains éléments intéressants sont présents dans R. F. Berkhofer, *Day of reckoning : power and accountability in medieval France*, Philadelphie, 2004.

³⁰ G. Todeschini, *Richesse franciscaine. De la pauvreté volontaire à la société de marché*, Lagrasse, 2008, p. 11-35.

³¹ M. Dejoux, *Gouverner par l'enquête au XIII^e siècle. Les restitutions de Louis IX (1247-1270)*, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2010, à paraître aux Presses universitaires de France.

³² Voir C. Gauvard (éd.), *L'enquête au Moyen Âge*, Rome, 2008.

³³ Voir la synthèse proposée par J.-Ph. Genet sur la première partie du projet dans « La genèse de l'État moderne. Les enjeux d'un programme de recherche », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 118, 1997, p. 3-18.

hommes et des choses. Ces innovations se nourrissent, au XIII^e siècle, de mécanismes d'hybridation du savoir dans les milieux laïques, ainsi que de la formation de « communautés de savoir » dont les réseaux³⁴ favorisent la propagation des méthodes, des instruments comme des idées.

Dès les temps grégoriens, la collection canonique et le cartulaire ont été promus comme des outils du travail de la réforme. Ils ont en commun de proposer, dans deux domaines distincts du savoir – celui du droit et celui de l'histoire diplomatique des institutions – des formes de totalisation ordonnée.

Ce changement dont le XIII^e siècle est largement l'héritier, entraîne la construction d'un nouveau rapport au passé et la réduction de la diversité des usages dans une Église travaillée, à diverses échelles, par d'affirmation de formes de souveraineté nouvelles. Elles se manifestent par des mécanismes de territorialisation qui résultent de la projection spatiale de pouvoirs progressivement hiérarchisés³⁵. La doctrine de la coutume forgée dans le milieu des canonistes grégoriens exprime ainsi sur le plan du droit, un rapport renouvelé à l'autorité, au passé et aux legs textuels. Dans la célèbre réponse qu'il adresse à l'évêque d'Aversa, Grégoire VII récusé la légitimité de mobiliser la coutume pour contrarier les dispositions réformatrices défendues par le Saint Siège : « *Si consuetudinem fortassis opponas, advertendum est, quod dominus dicit : "Ego sum veritas" Non dixit "Ego sum consuetudo, sed veritas"* »³⁶.

Entré dans le décret de Gratien³⁷, le principe canonique de prépondérance de la vérité fondée en raison constitue une arme de destruction progressive de l'empire de la coutume. Elle entraîne la promotion d'une nouvelle « pratique épistémique » (Wolfgang Detels) qui est inséparable d'une activité de collecte, de tri et de confrontation de textes, dont l'autorité résulte du renouvellement par une puissance souveraine.

³⁴ Sur cette question voir E. Coccia et S. Piron, « Poésie, sciences et politique. Une génération d'intellectuels italiens (1290-1330) », *Le travail intellectuel au Moyen Âge. Institutions et circulation, Revue de synthèse*, 129/4, 2008, p. 549-586.

³⁵ Voir D. Iogna-Prat, *La maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris, 2006 ; M. Lauwers, *Naissance du cimetière: lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*, Paris, 2005 et M. Lauwers et L. Ripart, « Représentation et gestion de l'espace dans l'Occident médiéval (V^e-XIII^e siècle) », dans J.-Ph. Genet (éd.), *Rome et l'état moderne européen*, Rome, 2007, p. 97-114.

³⁶ « Si tu t'avises de nous opposer la coutume, rappelle-toi que le seigneur n'a pas dit : "je suis la coutume" mais "je suis la vérité" » ; Jaffé 5277.

³⁷ D. 8, c. 5 : « *Et certe (ut B. Cipriani utamur sententia) quolibet consuetudo, quantumvis vetusta, quantumvis vulgata, veritati est omnino postponenda, et usus, qui veritati est contrarius, abolendus est* ».

Si le travail intellectuel de transformation de la tradition en une totalité ordonnée constitue une manifestation sur le plan culturel de la construction des grands pouvoirs souverains, on assiste, au niveau inférieur des institutions locales, qu'elles soient ecclésiastiques ou laïques, à des processus analogues. Comme l'a proposé Brigitte Bedos-Rezak, la mise en *codex* des actes dans le cartulaire peut être assimilé à un « *reenactment* » du document original³⁸. L'institution commanditaire du *codex* s'inscrit dans une tradition dont les actes anciens sont porteurs, tout en confortant, dans le temps contemporain, la souveraineté qu'elle incarne et qu'elle exerce.

Ce mouvement complexe s'accompagne d'une assimilation croissante de la notion d'authentique à celle d'original qui se manifeste, au XIII^e siècle, dans le domaine de la diplomatie³⁹, du droit comme de la théologie. Dans le contexte méridional du notariat public, Rolandino Passeggeri définit, dans sa *Summa artis notariae*, l'original comme un document public doté d'une forme matérielle qui atteste son intégrité et sa sincérité : « *Adhibetur autem fides soli publico instrumento originali, videlicet dummodo sine vituperatione appareat, id est sine oblatione vel rasura, vel cancellatione* »⁴⁰.

On pourrait parler à cet égard de critères de nature proto-diplomatiques et l'invocation de ces derniers constitue un des symptômes de la formation, à partir du XIII^e siècle, d'une forme d'*auctoritas* qui entraîne une assignation plus précise des textes à des personnes – physiques ou morales –, calque leur valeur et leur efficience sur l'ordre de leur provenance, et tâche, en conséquence, de les interpréter en contexte⁴¹.

³⁸ Voir B. Bedos-Rezak, « Towards an Archaeology of the medieval Charter. Textual Production and Reproduction », dans A. J. Kosto et A. Winroth (éd.), *Charters, Cartularies and Archives : The Preservation and Transmission of Documents in the Medieval West*, Toronto, 2002, p. 41-60, repris et augmenté sous le titre « Toward an Archaeology of the medieval Charter », dans *When Ego was imago. Signs of identity in the Middle Ages*, Leiden-Boston, 2011, p. 37-54, ici p. 53 : « *The phenomenon medieval diplomatists should be considering, in my opinion, is not so much the transformation of a putative original into a copy, but the medieval need for and process of repetition and re-enactment. Medieval documentary truths are in a sense the truths of action done double, of action re-produced* ». Sur cette question, voir également dans une perspective proche B. Guenée, « "Authentique et approuvé" : recherches sur les principes de la critique historique au Moyen Âge », dans *Lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Âge*, Paris, 1981, p. 215-229.

³⁹ Sur la notion d'*originalis*, voir O. Guyotjeannin, « Le vocabulaire de la diplomatie en latin médiéval (noms de l'acte, mise par écrit, tradition, critique conservation) », dans O. Weijers (éd.), *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge*, Turnhout, 1989, p. 120-134.

⁴⁰ R. Passeggeri, *Summa artis notariae*, Turin, 1607, p. 525 ; passage cité par O. Guyotjeannin, « Le vocabulaire de la diplomatie... », *op. cit.*, p. 128.

⁴¹ Voir par exemple D. Nebbiai, « L'*originale* et les *originalia* dans les bibliothèques médiévales », M. Zimmermann (dir.), *Auctor et Auctor et auctoritas : invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, 2001, p. 487-505.

Compiler : la culture du *codex*

Les XII^e-XIII^e siècles ouvrent ainsi une seconde phase dans l'histoire du *codex* médiéval. Cette époque se caractérise par la mise au point de savoir-faire inédits dans le domaine de l'*ordinatio* du texte. Une première phase avait débuté au IV^e siècle avec la production et la circulation, dans les milieux chrétiens, des miscellanées. Ces volumes, assimilables à une bibliothèque portative proposaient aux premiers groupes de fidèles, une culture globale, articulée autour du remploi de segments textuels⁴².

Le développement des fonctions pragmatiques de l'écrit au cours du Moyen Âge central conduit à une réorientation des usages du *codex*. Hagen Keller a retracé les étapes de l'histoire de ce passage qu'il décrivait comme celui d'une régression de la valeur sacrée du livre au profit de sa capacité à interagir avec la vie sociale⁴³. À partir des XII^e-XIII^e siècles, se noue effectivement un rapport renouvelé entre la forme du livre, la production du savoir et l'usage des textes qui passe, comme Neil Hathaway a pu le noter, par une valorisation de la pratique de compilation dans le milieu scolastique⁴⁴.

Mais il est d'autres domaines dans lesquels la compilation tient une place essentielle, comme celui, par exemple, de la formation, à cette même période, du *ius proprium* urbain. Dans l'arc méditerranéen, les normes s'appliquant dans l'espace juridictionnel de la commune sont progressivement rassemblées dans des livres qui récapitulent la matière normative. Formé d'un noyau initial qui procède de la compilation des textes anciens, ils sont ensuite complétés par « alluvionnement »⁴⁵ et, lorsque les révisions ont entraîné un enchevêtrement voire une contradiction des prescriptions, une nouvelle compilation est entreprise. Les historiens de Münster ont qualifié ce processus, qui débute dès le XIII^e siècle en Italie centro-septentrionale, de « *Textbestand* »⁴⁶. Il paraît d'autant plus vigoureux dans les communautés qui possèdent un haut degré

⁴² Voir A. Petrucci, « La concezione cristina del libro », *Studi medievali*, 14/2, 1973, p. 961-984 et « Dal libro unitario al libro miscellaneo », dans A. Giardina (éd.), *Società romana e impero tardoantico*, vol. 4 : *Tradizioni dei classici trasformazioni della cultura*, Bari, Laterza, 1986, p. 173-187 et 271-274.

⁴³ Voir par exemple H. Keller, « Von heiligen Buch zur Buchführung. Lebensfunktionen der Schrift im Mittelalter », *Frühmittelalterliche Studien*, 26, 1992, p. 1-31 et C. Meier, D. Hüpper et H. Keller (éd.), *Der Codex im Gebrauch. Akten des internationalen Kolloquiums 11-13 juni 1992*, Munich, W. Fink, 1996.

⁴⁴ N. Hathaway, « *Compilatio* : from Plagiarism to compiling », *Viator*, 20, 1989, p. 19-44.

⁴⁵ L'expression est employée par S. Caprioli dans « Per una convenzione sugli statuti », *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, 95, 1989, p. 313-322.

⁴⁶ Voir en particulier J. W. Busch, « Zum Prozeß der Verschriftlichung des Rechtes in lombardischen Kommunen des 13. Jahrhunderts », *Frühmittelalterliche Studien*, 25, 1991, p. 373-390.

d'urbanisation et qui jouissent d'une grande autonomie politique vis-à-vis des pouvoirs supérieurs. Ces livres, qu'ils soient ou non appelés *Libri statutorum*, sont investis d'une capacité de symboliser la communauté faisant corps, en tant qu'elle se fonde sur des rapports de droit. En Languedoc, c'est d'ailleurs sur ces *codices*, débutant par des extraits des Évangiles⁴⁷, que les *rectores* de l'*universitas* sont appelés, à partir du XIII^e siècle, à s'engager, par le serment, à mener une action politique vertueuse, guidée par le « bien commun⁴⁸ ».

Matérialité de l'écriture : le texte tabulaire

Des mutations affectent également la matérialité du texte. Dans le monde des écoles comme dans celui de l'administration, on assiste à la création d'outils d'accès aux textes qui accompagnent la diffusion d'une lecture à la fois savante et référencée⁴⁹. Lecture savante qui réclame des formes livresques nouvelles de mise à disposition d'un savoir large et ordonné. Au XII^e siècle, dans le prologue du *Livre des sentences*⁵⁰, Pierre Lombard († 1160) présente la forme de son livre comme répondant à une exigence de mise à disposition des connaissances et comme le fondement d'un travail critique tendant vers l'établissement de la vérité :

« *Non igitur debet hic labor cuiquam pigro vel multum docto videri superfluous, cum multis impignis multisque impignis multisque indoctis, inter quos etiam et mihi, sit necessarius* » ; *brevi volumine complicans Patrum sententias, appositis eorum testimoniis, ut non sit necesse quærenti librorum numerositatem evolvere, cui brevis quod quæritur offert sine labore. « In hoc autem tractatu, non solum pium lectorem, sed etiam liberum correctorem desidero, maxime ubi profunda versatur veritatis quaestio, quæ utinam tot haberet inventores quod habet contradictores ! » Ut autem quod quæritur facilius occurrat, titulos quibus singulorum librorum capitula distinguuntur præmisimus* »⁵¹.

⁴⁷ Un premier corpus de ces livres dit juratoires a été établi par H. Gilles : « Les livres juratoires des consulats languedociens », *Livres et bibliothèques (XIII^e-XV^e siècle)*, Toulouse, 1996 (*Cahiers de Fanjeaux*, 31), p. 333-354.

⁴⁸ Voir en dernier lieu É. Lecuppre-Desjardin et A.-L. Van Bruaene (éd.), *De bono communi. The discourse and practice of the common good in the european city (13th-16th c.)*, Turnhout, 2010 et *Pouvoir d'un seul et bien commun (VI^e-XVI^e siècles)*, *Revue française d'histoire des idées politiques*, 32/2.

⁴⁹ Voir A. Petrucci, « Lire au Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge-Temps modernes*, 96/2, 1984, p. 603-616, qui nuance la thèse exposée par P. Saenger, *Space between Words. The Origins of Silent Reading*, Stanford, 1997.

⁵⁰ *Petri Lombardi in libros sententiarum, Prologus, Patrologie latine*, vol. 192, col. 522.

⁵¹ Traduction française P. Lombard et M. Ozilou (éd.), *Les quatre livres des sentences, Premier livre*, Paris, 2012, p. 75-76 : « "Ce travail, par conséquent, ne doit pas sembler inutile au premier

Déjà chez Abélard, le rapprochement des textes fondait une confrontation de leur contenu sémantique, qui s'attachait à mettre en évidence des *similitudines* comme des différences sur lesquelles venait s'appuyer le raisonnement dialectique.

Ce travail de *divisio* et d'*ordinatio*⁵² des textes, le XIII^e siècle en hérite et le fait largement fructifier, sous la forme en particulier des encyclopédies⁵³. Elles s'attachent à proposer un savoir totalisant et ordonné, comme l'indiquent d'ailleurs les titres les désignant. Mais elles participent également d'un esprit encyclopédique plus large, caractéristique du siècle, qui s'incarne dans les sommes théologiques, les grands livres juridiques, les états du monde, les miroirs au prince... Le travail de *compilatio* et d'*ordinatio* réalisé par Vincent de Beauvais († 1264) dans son *Speculum naturale* a été l'objet d'une attention particulière. Dans la préface de son œuvre, le dominicain décrit avec précision son travail comme un tissage et une *ordinatio* de textes autorisés : « *cum hoc ipsum opus utique meum simpliciter non sit, sed illorum potius ex quorum dictis fere totum illud contexui, nam ex meo pauca vel quasi nulla ; ipsorum igitur est auctoritate, nostrum autem sola partium ordinatione* »⁵⁴. Cette ordonnance des parties constitutives de l'ouvrage, Vincent la réalise en divisant le texte en chapitres qu'il dote de titres appropriés (*certis titulis*). Ces derniers répartissent la matière remployée en unités de longueur constante, « la qualité de l'encyclopédie étant liée à l'équilibre quantitatif des unités de lecture »⁵⁵. Leur détermination relève de

paresseux venu ou à l'homme fort savant, car à de nombreuses personnes studieuses comme à de nombreux ignorants, dont je suis aussi, il reste nécessaire" [Augustin, La Trinité II, proem.1]. Rassemblant les sentences des Pères en un bref volume, on y a placé leurs témoignages l'un après l'autre, pour qu'il ne soit pas nécessaire à celui qui s'interroge d'ouvrir une grande quantité de livres. Ce bref recueil lui offre sans effort ce qu'il cherche. D'autre part, pour ce traité, "je souhaite non seulement un pieux lecteur, mais encore un libre correcteur, surtout là où est agitée la profonde question de la vérité : puisse-t-elle avoir autant de découvreurs qu'elle a de contradicteurs !" [Augustin, La Trinité II, proem.2]. D'autre part, pour que soit plus facilement à disposition ce que l'on cherche, nous avons placé au début les titres qui détaillent les chapitres de chaque livre ».

⁵² Voir M. B. Parkes, « The influence of concepts of *ordinatio* and *compilatio* on the development of the book », dans J. J. G. Alexander et M. Gibson (éd.), *Medieval learning and literature. Essays presented to Richard W. Hunt*, Oxford, 1976, p. 115-141.

⁵³ Voir M. Picone (dir.), *L'enciclopedia medievale*, Ravenne, 1994 et en particulier, dans ce volume, J. Le Goff, « Pourquoi le XIII^e siècle a-t-il été plus particulièrement un siècle d'encyclopédisme ? », p. 23-40.

⁵⁴ Texte édité par S. Lusignan, *Préface au Speculum maius de Vincent de Beauvais : réfraction et diffraction*, Montréal-Paris, 1979, p. 119. Sur ce texte, voir M. Paulmier-Foucart et S. Lusignan, « Vincent de Beauvais et l'histoire du *Speculum maius* », *Journal des savants*, 1990, p. 97-124.

⁵⁵ M. Paulmier-Foucart, « Une des tâches de l'encyclopédiste : intituler. Les titres des chapitres du *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais », dans M. Picone (dir.), *L'enciclopedia medievale, op. cit.*, p. 147-162, ici p. 150-151.

systèmes de catégorisation combinés dans lesquels il est possible de distinguer des formes dénominatives inspirées d'Isidore de Séville et des formes interrogatives qui témoignent d'une mise en question caractéristique du monde scolastique, dérivée de la littérature sententiaire.

Le développement de la lecture référencée passe également par la présence d'outils d'accès aux textes – tables, index, concordances, repérage des parties d'un texte, usage de l'ordre alphabétique... – dont Richard et Mary Rouse ont soutenu, dans les années 1970⁵⁶, qu'il s'agissait d'une spécificité de l'histoire des techniques intellectuelles occidentales. Ainsi, lorsqu'Hugues de Saint-Victor définit, dans son *Didascalicon*, la manière dont les étudiants doivent aborder les livres, il souligne qu'il s'agit pour eux d'aller directement aux passages essentiels⁵⁷, sans s'embarrasser de la lecture de trop longs volumes. Le XIII^e siècle se caractérise de ce point de vue par une diffusion et une sophistication de ces outils, comme des modes de lecture qui y sont associés. Le système d'indexation des œuvres des Pères de l'Église, mis au point par Robert Grosseteste († 1253) et Adam Marsh à Oxford, et poursuivi par leurs successeurs, proposait même un outil universel particulièrement ambitieux, basé sur une série de symboles⁵⁸ qui pouvaient être ajoutés en marge des manuscrits bibliques et patristiques. Le manuscrit 540 des nouvelles acquisitions latines de la Bibliothèque nationale de France⁵⁹, qui date de la seconde moitié du XIII^e siècle, contient la table générale des symboles mis progressivement au point. La signification de chacun d'eux est explicitée dans un paragraphe, où figure également un renvoi aux textes où les sujets sont traités. Loin d'être agencés de manière aléatoire, les symboles suivent un ordre de succession « fondé sur la pa-

⁵⁶ Voir en particulier, R. H. Rouse, « Cistercian aids to study in the thirteenth century », *Studies in the medieval cistercian history*, 2, 1976, p. 123-134. Le travail de Richard et Mary Rouse prolonge les études pionnières de Martin Grabmann concernant les œuvres de Thomas d'Aquin : « Hilfsmittel des Thomasstudiums aus alter Zeit (*Abbreviationes, Concordantie, Tabulae*). Auf Grund handschriftlicher Forschungen dargestellt », *Divus Thomas*, 1 (3^e série), 1923, p. 13-43, 97-122 et 373-385.

⁵⁷ « Statim singula corde parata haberent », dans C. H. Buttimer (éd.), *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon de studio legendi*, Washington, 1939, p. 53. Voir D. Nebbiai, « L'originale et les originalia ... », *op. cit.*, p. 491 qui souligne qu'il s'agit d'une préconisation également présente dans le *Liber oridinis*, coutumier de l'abbaye parisienne.

⁵⁸ Un usage de symboles servant à indexer est attesté dans le monde cistercien dès le début du XIII^e siècle.

⁵⁹ Voir, en dernier lieu, Ph. W. Rosemann, « Robert Grosseteste's "Tabula" », dans J. McEvoy (éd.), *Robert Grosseteste. New Perspectives on his Thought and Scholarship*, Turnhout, 1995, p. 321-355.

renté de leur signification⁶⁰ ». Un peu moins d'une vingtaine de manuscrits aujourd'hui conservés ont été annotés selon ce système de symboles⁶¹.

L'étude de la diffusion de ces outils textuels et intellectuels demeure encore trop tributaire des découpages académiques, ce qui conduit à scinder le monde des écoles de celui de l'administration, et à envisager séparément le champ de la production savante et celui des écrits pragmatiques. Or les deux univers sociaux apparaissent étroitement liés par le système de formation scolaire, par la circulation des individus au cours de leur carrière, comme par celle des techniques d'écriture et des outils d'accès au texte.

Cette convergence des outils écrits peut être mise en évidence à travers les étapes de la diffusion de l'ordre alphabétique qui vient bouleverser la tradition des hiérarchies fondées sur l'ordonnancement sacré du monde. La rédaction du *Liber glossarum*⁶², premier dictionnaire occidental faisant usage de l'ordre alphabétique, a été associée à l'abbatiate d'Adalhard de Corbie⁶³, qui constitue un temps d'innovation dans le domaine de l'administration monastique. Ce dernier, rédacteur de statuts⁶⁴, fait preuve dans la conduite du monastère qu'il dirige d'une maîtrise remarquable des capacités de calcul offertes par la tenue rigoureuse de documents de gestion⁶⁵.

Le *Liber glossarum* constitue une source essentielle de l'*Elementarium doctrinae rudimentum* du lexicographe Papias, rédigé à la mi-XI^e siècle⁶⁶. Or quelques décennies seulement après l'écriture de l'œuvre du lexicographe italien, Grégoire de Catino débute à Farfa un travail de mise en ordre des

⁶⁰ R. H. et M. A. Rouse, « Concordances et index », dans H.-J. Martin et J. Vézina (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990, p. 219-228, ici p. 224.

⁶¹ Voir R. W. Hunt, « Manuscripts containing the indexing symbols of Robert Grosseteste », *The Bodleian Library Record*, 4, 1953, p. 241-255.

⁶² Le texte est actuellement l'objet d'une édition collaborative ; voir A. Grondeux, « Le *liber glossarum* (VIII^e siècle). Prolégomènes à une nouvelle édition », *Archivum latinitatis medii aevi*, 69, 2011, p. 23-51.

⁶³ Voir B. Kasten, *Adalhard von Corbie. Die Biographie eines karolingischen Politikers und Klostersverwalters*. Düsseldorf, 1985.

⁶⁴ Édités par L. Levillain, « Les statuts d'Adalhard », *Le Moyen Âge*, 13, 1900, p. 333-386 (édition du texte p. 352-386).

⁶⁵ Voir F. Bougard, « Adalhard de Corbie entre Nonantola et Brescia (813) : *commutatio*, gestion des biens monastiques et marché de la terre », dans E. Cuozzo *et al.* (dir.), *Puer Apuliae. Mélanges offerts à Jean-Marie Martin*, Paris, 2008, p. 51-68.

⁶⁶ Voir R. H. et Mary A. Rouse, « “*Statim invenire*” Schools, Preachers and new Attitudes to the Page », dans R. L. Benson et G. Constable (éd.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Oxford, 1982, p. 201-225.

archives de l'abbaye qui l'occupe jusqu'à sa mort en 1130⁶⁷. Le premier volume, rédigé à partir de 1092, est un cartulaire en deux volumes intitulé *Liber gemniagraphus sive cleronomialis ecclesie Pharpensis*⁶⁸ qui regroupe 1300 documents classés chronologiquement, par abbatiat. En 1103, Grégoire débute la composition du *Liber largitorius vel notarius*, dans lequel il transcrit les contrats agraires de l'établissement. Quatre ans plus tard, l'ensemble est complété par la confection du *Chronicon Farfense* dans lequel la question de l'histoire de la propriété monastique tient une place primordiale. Soucieux de faciliter l'usage pratique de la documentation rassemblée dans ces premiers volumes, Grégoire de Catino consacre les dernières années de sa vie à la réalisation d'un index alphabétique des possessions de Farfa, qu'il intitule *Liber floriger cartarum coenobii Pharpensis*⁶⁹. À chaque entrée, il indique la nature du bien, les changements de propriété qu'il a subis et il utilise un système de renvois aux autres *codices*. C'est donc la circulation globale entre les manuscrits du *scriptorium* qui est prise en charge par l'ordre alphabétique et les moines disposent d'un outil incomparable pour retrouver les documents dont ils ont besoin, et pour procéder par conséquent à des recherches et des lectures sélectives de la documentation.

CULTURE DE L'ÉCRIT ET AUTORITÉ

L'auteur, le scripteur et le copiste

Michel Foucault a jadis attiré l'attention sur les effets et les enjeux classificatoires de ce qu'il nommait la « fonction auteur »⁷⁰. S'il existe dans toute société des formes de classification des discours, elles apparaissent comme

⁶⁷ Voir T. Kölzer, « *Codex libertatis. Überlegungen zur funktion des Regestum Farfense und anderer Klosterchartulare* », dans *Atti del 9° congresso internazionale di studi sull'alto medioevo*, Spolète, 1983, t. 2, p. 609-653.

⁶⁸ Les registres de Farfa ont été édités : U. Balzani (éd.), *Chronicon farfense di Gregorio di Catino*, 2 vol., Rome, 1903 ; M.^a T. Maggi Bei (éd.), *II liber floriger di Gregorio da Catino*, Rome, 1984 ; G. Zucchetti (éd.), *Liber largitorius, vel notarius monasterii Pharpensis*, 2 vol., Rome, 1913-1932 ; I. Giorgi et U. Balzani (éd.), *Il registro de Farfa*, 5 vol., Rome, 1882-1914.

⁶⁹ M. Villani, « Gregorio da Catino, indicizzatore. Libertà monastica e lessicografia aile origini della «nascità degli indici» », dans E. Cuozzo et al. (dir.), *Puer Apuliae...*, op. cit., p. 757-770.

⁷⁰ Voir M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, 3, 1969, p. 73-104 [repris dans *Dits et écrits 1954-1988. I. 1954-1975*, Paris, 2001 (Quarto), p. 817-849]. Sur la question de l'auteur médiéval, voir M. Zimmermann (dir.), *Auctor et auctoritas...*, op. cit.

historiquement variables et la coïncidence qu'instaure la modernité entre autorité et auctorité ne doit pas empêcher de saisir le fonctionnement des formes ayant prévalu antérieurement. Dans un célèbre passage de son *Commentaire en quatre livres sur le Livre des sentences de Pierre Lombard*, Bonaventure distingue, pour le XIII^e siècle, quatre formes de production du livre⁷¹ :

- celle liée à l'activité du *scriptor*, qui écrit les mots des autres,
- celle liée à l'activité du *compiler* qui sélectionne des passages de textes qui ne sont pas de lui,
- celle liée à l'activité du *commentator* qui écrit à la fois avec les mots des autres et les siens propres,
- et celle enfin liée à l'activité de l'*auctor* qui réserve à ses propres mots la première place et ne se sert de ceux des autres que pour les confirmer.

Cette distribution des modes de production du livre est au cœur de la culture de l'écrit du Moyen Âge central. Elle conduit le Moyen Âge, en dehors des écrits canonisés, à ignorer la notion de texte définitif et favorise des formes originales de délégation et de collaboration d'écriture⁷².

La miniature peinte au recto du premier folio du *Liber feudorum maior* des comtes-rois de Barcelone⁷³ offre un exemple saisissant de pensée figurative concernant l'*auctoritas* médiévale. L'image distingue clairement la fonction de l'*auctor* – assumée par la personne d'Alfons I^{er} († 1196) –, de celles de *compiler* – attribuée à Ramon de Caldès – et de *scriptor* – ce dernier étant rejeté à l'arrière-plan droit de l'enluminure⁷⁴. Elle place les chartes en son centre et la rédaction du *codex* est assimilée à un travail administratif de sélection et de duplication des documents d'archives. L'inscription de la scène dans un cadre constitué par les cités et les *castra* soumis au pouvoir d'Alfons rappelle la visée territoriale et politique de la mise en ordre des archives.

⁷¹ Bonaventure, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, dans *Opera Omnia*, Florence, 1882, t. 1, p. 14 : « *quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo, vel mutuando ; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena addendo, sed non de suo ; et iste compiler dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam ; et iste dicitur commentator, non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmatorem et debet dici auctor* » ; sur ce texte, voir J.-Ph. Genet, *La genèse de l'État moderne. Culture et société politique en Angleterre*, Paris, 2003, p. 315.

⁷² Pour les cartulaires, voir P. Geary, « *Auctor et auctoritas* dans les cartulaires de haut Moyen Âge », M. Zimmermann (dir.), *Auctor et auctoritas...*, *op. cit.*, p. 61-71.

⁷³ Voir en annexes.

⁷⁴ Je me permets de reprendre ici une analyse que j'ai développée dans P. Chastang, « Transcription ou emploi ? Composition et écriture des cartulaires en Bas-Languedoc (XII^e-XIV^e siècle) », dans P. Toubert (dir.), *Le remploi au Moyen Âge*, Madrid, p. 115-140.

À l'ordre des chartes transcrites dans le *codex* dans la partie droite de l'image correspond, symétriquement à gauche, celui des barons soumis au pouvoir royal. La charte qui capte les regards est placée au centre de la miniature ; elle constitue le vecteur textuel et matériel de la revivification de la tradition et de l'unification du legs, auquel concourt la rédaction du cartulaire. Le texte est ainsi, dans l'image comme dans la réalité, placée au centre des procédés sociaux d'élaboration de l'autorité.

Identité(s) : écrit et symbolisation

À partir du XII^e siècle, l'écrit, dont l'*ethos* de conservation s'accroît graduellement, devient également un vecteur croissant de symbolisation des individus et des groupes sociaux. Car, comme l'a noté Joseph Morsel, il y a quelques années :

si l'archivage en général produit du social, ce n'est pas seulement parce qu'il dure, mais aussi parce qu'il fait partie des opérations qui donnent une consistance objective, visible, matérielle, à des phénomènes sociaux intrinsèquement abstraits, comme la constitution d'agrégats sociaux que l'on appellera, selon les cas et les traditions scientifiques, « groupes sociaux », « communautés », « collectivités », etc. Ces agrégats reposent en effet pour une large part sur la croyance partagée en la coappartenance⁷⁵.

La valeur symbolique attachée à l'*arca communis* dans le monde communal médiéval a ainsi été soulignée à de multiples reprises et il s'agit d'une évolution caractéristique du XIII^e siècle⁷⁶, contemporaine de l'affirmation des communautés d'habitants.

Si la pluralité des lieux de conservation des archives municipales demeure généralement la règle, exprimant l'absence de monopolisation de la mémoire, l'*arca communis* représente cependant, dès le XIII^e siècle, un lieu et un objet qui manifestent la communauté faisant corps. Ils traduisent sur un plan symbolique les capacités de totalisation attachées à l'écriture. Les archives accompagnent également, en conservant ensemble les documents

⁷⁵ Voir J. Morsel, « Du texte aux archives : le problème de la source », version téléchargeable : [<http://cem.revues.org/4132>].

⁷⁶ Pour le monde méridional, voir A. Rigaudière, « *Universitas, corpus, communitas et consulatus* dans les chartes des villes et des bourgs d'Auvergne du XII^e au XV^e siècle », *Revue historique de droit français et étranger*, 66, 1988, p. 337-362 [repris dans *Gouverner la ville au Moyen Âge*, Paris, 1993, p. 21-51].

produits sur un temps long, la dissociation progressive entre les institutions du pouvoir et ceux qui en assument la charge de manière temporaire, que ce soit sous la forme d'un mandat électif ou d'une délégation. La stabilité des institutions, que les archives inscrivent dans une temporalité étendue, commande également un régime éthique propre, distinct de celui prévalant dans la sphère domestique.

Les arts de gouverner envisagent ainsi l'écrit dans le cadre urbain comme répondant aux nécessités de l'action des gouvernants. Ils présentent parfois de véritables modèles de documents et de discours à imiter⁷⁷. De proche en proche, l'ordre documentaire concourt à circonscrire une éthique du gouvernement. La contrainte du serment, à laquelle Jean de Viterbe consacre un long développement intitulé « *iuramentum potestatis* », qu'il assortit de formulaires pour les juges, les notaires, les chevaliers, les écuyers, les camériers, les magnats et les conseillers, tient une place particulière dans le dispositif⁷⁸. Le serment permet de garantir le bon comportement des officiers, de leur enjoindre de se conformer aux normes établies et transmises par l'écrit⁷⁹, mais également de les aviser qu'ils sont liés à une communauté politique inscrite, par ses archives, dans le temps long de l'histoire. Les documents conservés contiennent les traces stratifiées de ce passé et incarnent la communauté. Ils doivent alimenter la « disposition de l'intelligence pratique » des gouvernants dont parle Michel Senellart.

Se multiplient, dans ce contexte, des situations que le linguiste Konrad Ehlich a qualifiées de « communication réitérée » dans une « situation distendue »⁸⁰, de situations dans lesquelles le message est transmis plusieurs fois, en des lieux différents, et en l'absence corporelle de l'émetteur. À partir du XI^e siècle, des dispositifs d'exercice de l'autorité apparaissent en Occident qui passent du corps des hommes au texte et qui permettent à une per-

⁷⁷ Voir par exemple B. Latini, la deuxième partie du *Le livre du trésor*, intitulée « Dels gouvernement des citez », édité dans A. Pauphilet (éd.), *Jeux et sapience du Moyen Âge*, Paris, 1951, p. 727-858, ici p. 835-840.

⁷⁸ J. de Viterbe, *Liber de regimine civitatum, Scripta anecdota glossatorum vel glossatorum aetate composita*, G. Salvemini (éd.), Bologne, 1901, p. 228 B-229 A.

⁷⁹ C'est précisément ce que Brunetto Latini rappelle au podestat à qui il conseille, après son élection, de consulter sans tarder les livres des établissements et de les compulser ensuite de manière assidue afin « que il sachent les leus et les poins qui touchent à lor besoigne », dans A. Pauphilet (éd.), *Le livre du trésor, Jeux et sapience du Moyen Âge*, Paris, 1951, p. 840-841.

⁸⁰ K. Ehlich, « Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung », dans A. Assmann, J. Assmann et C. Hardmeier (dir.), *Schrift und Gedächtnis. Archäologie der literarischen Kommunikation*, Munich, 1983, p. 24-43.

sonne physique ou morale d'agir sans présence corporelle réelle. Le corps immatériel des communautés accède alors, par le signe, à la représentation, à l'autorité et aux capacités d'authentification qui leur sont liées⁸¹.

Gouvernement, *ministerium* et écriture

Le processus de développement de l'écrit accompagne la diffusion de formes de plus en plus denses de délégation de portions du pouvoir, dûment surveillées par la mise en place de mécanismes de contrôle écrit. L'efflorescence documentaire du Moyen Âge central apparaît comme une conséquence de l'apparition, à tous les niveaux du corps social, de « chaînes d'écriture » qui relient les échelons entre eux et donne une forme matérielle à un système de pouvoirs dont la dimension administrative et ministérielle s'accroît. L'expression « chaînes d'écriture », que je reprends, a été forgée par la sociolinguiste Béatrice Fraenkel. Elle en propose la définition suivante. Il s'agit de « l'ensemble des documents produits à partir d'un document source, mêlant plusieurs agents, plusieurs types d'activité, plusieurs lieux et moments d'écriture »⁸². À partir du XIII^e siècle, les processus de délégation ministérielle de l'exercice du pouvoir souverain s'accompagnent de la mise en place de telles chaînes qui conduisent à la promotion d'un pouvoir progressivement dépersonnalisé. Il s'exerce sur la population par des dispositifs administratifs écrits⁸³. Dispositifs d'assujettissement, de construction des communautés politiques, de fonctionnement des délégations ministérielles du pouvoir souverain, ils sont aussi des outils possibles de contrôle de l'action que les gouvernants exercent sur la communauté. Dans un passage de son cours sur l'État, Pierre Bourdieu proposait de voir dans ce processus de mise en place de chaînes de garantie, qui reposent sur la circulation de signes écrits, un des fondements de l'émergence d'un pouvoir de nature étatique :

La description de ce processus est importante pour voir comment s'opère une sorte de dépersonnalisation du pouvoir. Le roi reste toujours « la fontaine des "honneurs, d'offices et de privilèges" selon la formule de Blackstone [...] », il reste toujours la source de tout ce qui advient. Cela

⁸¹ Sur ces questions, voir B. Bedos-Rezak, *When ego was imago : signs of identity in the Middle Ages*, Leyde, 2011, en particulier « Medieval identity : subject, object, agency », p. 109-159.

⁸² B. Fraenkel, « Enquêter sur les écrits dans l'organisation », dans A. Borzeix et B. Fraenkel (éd.), *Langage et Travail. Communication, cognition, action*, Paris, 2001, p. 231-261, ici p. 241.

⁸³ Voir par exemple la belle étude de G. Milani intitulée « Il governo delle liste nel comune di Bologna. Premesse e genesi di un libro di procrizione duecentesco », *Rivista storica italiana*, 108/1, 1996, p. 149-229.

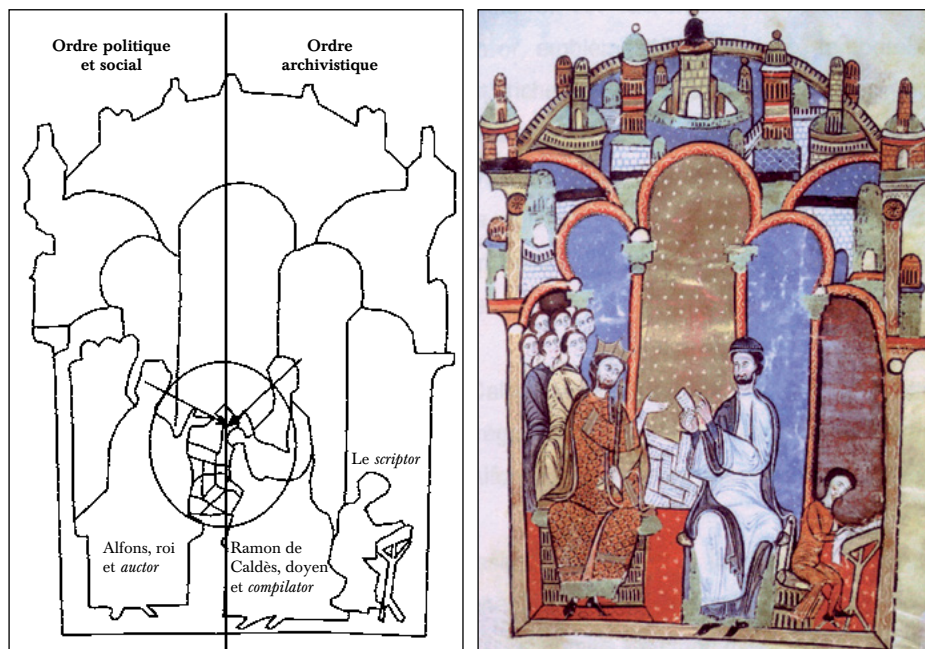
dit, l'exercice même de ce pouvoir n'est possible qu'au prix d'une sorte de dépérissement, en un sens, du pouvoir absolu : et ce dépérissement, c'est précisément la naissance de l'État, du public. Il est vrai qu'apparemment le premier maillon de la chaîne commande tous les autres, mais en fait, la vision simple, linéaire (A commande B, [qui] commande C, etc.) transitive, est tout à fait simpliste dans la mesure où, à chaque stade, la délégation s'accompagne d'une concession de contrôles. À la limite, on peut se demander si le premier maillon, le gouvernant, est gouverné ou gouvernant [...] ⁸⁴.

De ce point de vue, le XIII^e siècle peut également être considéré comme un seuil, le développement de l'écrit créant les conditions symboliques et pragmatiques de la première phase de formation étatique.

Il convient de ne pas trop croire aux siècles. Ces derniers constituent de simples artefacts, contingents, et il est souvent profitable d'interroger la rigidité des découpages chronologiques qu'ils imposent à la perception du passé. Dans le domaine de l'histoire de la culture de l'écrit en Occident, il paraît important de replacer le XIII^e siècle dans la séquence temporelle qui s'ouvre au X^e siècle, avec les mutations de la société postcarolingienne. Dans ce temps particulier, le XIII^e siècle constitue un seuil, tant du point de vue de la typologie documentaire qui connaît alors une grande diversification consécutive au développement des fonctions pragmatiques de l'écrit, que d'un point de vue quantitatif, l'écrit garantissant graduellement la régularité des pratiques sociales les plus élémentaires et se chargeant d'un pouvoir croissant de symbolisation. L'évolution de l'écrit, comme « technologie de l'intellect » a non seulement modifié les conditions de la connaissance, mais ce dernier est devenu un outil et un signe essentiels dans la production de la morphologie sociale en Occident, comme dans l'organisation et le fonctionnement des systèmes de pouvoir.

⁸⁴ P. Bourdieu, *Sur l'État. Cours au collège de France 1989-1992*, Paris, 2012, p. 477-478.

Annexe



Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancelleria reial, reg. 1, *Liber Feudorum maior*, fº 1.

Les universités du XIII^e siècle et l'acculturation de l'Occident latin

Thierry KOUAMÉ

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
LAMOP (UMR 8589)

L'Université est l'une des rares créations du XIII^e siècle à constituer, encore aujourd'hui, l'un des fondements de la culture occidentale. En effet, après plus de huit siècles d'existence et de mutation, elle reste le véritable paradigme de notre système d'enseignement. La familiarité que nous éprouvons à l'égard de cette institution typiquement médiévale ne doit pourtant pas tromper. Son caractère novateur ne réside pas dans la présence en un lieu et en un temps donnés d'un centre d'études supérieures, ce que les médiévaux appelaient un *studium*. Cette configuration exista ailleurs et à d'autres époques dans les civilisations gréco-romaine, byzantine et musulmane. En fait, l'originalité de cette institution s'explique justement par son nom, *universitas*, qui désignait, au sens strict, la communauté chargée d'administrer le *studium*. À l'origine, ce terme n'était pas réservé aux structures universitaires : il qualifiait, depuis la redécouverte du droit romain au XII^e siècle, toute collectivité humaine pouvant agir en tant que personne juridique¹. Mais, au cours de la période, le mot *universitas*, qui définissait le mieux la nature de ce nouveau modèle, finit par désigner l'ensemble de l'institution : c'est-à-dire un centre d'études géré de manière autonome par ses propres utilisateurs et jouissant de libertés académiques.

L'histoire des universités médiévales a connu, depuis près d'un demi-siècle, de profonds renouvellements dans ses méthodes et ses problématiques². Les apports les plus novateurs de cette historiographie concernent les conditions de production des savoirs, le rôle social des universitaires et

¹ P. Michaud-Quantin, « *Universitas* ». *Expressions du mouvement communautaire dans le Moyen Âge latin*, Paris, 1970.

² Pour un aperçu du tournant historiographique des années 1980, nous renvoyons aux deux synthèses de J. Verger, « Tendances actuelles de la recherche sur l'histoire de l'éducation en France au Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles) », *Histoire de l'éducation*, 6, 1980, p. 9-33 ; *idem*, « Les historiens français et l'histoire de l'éducation au Moyen Âge : onze ans après », 50, 1991, p. 5-16.

l'acculturation de la société médiévale à la culture savante. Ces questions, qui éclairent les dynamiques du système universitaire, ne peuvent toutefois se comprendre que par rapport aux structures de ces institutions. Les universités sont d'abord le fruit de la révolution scolaire du XII^e siècle, qui a donné naissance au système d'enseignement occidental de la fin du Moyen Âge. Elles sont ensuite des structures originales, caractérisées par une méthode d'enseignement spécifique, un contrôle juridique des compétences et un gouvernement de type corporatif. Elles sont enfin à l'origine d'une culture savante, dotée d'un fort prestige social, qui contribua à l'acculturation de l'Occident latin.

NAISSANCE D'UN SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT

Les premières universités résultent des tensions nées du développement considérable des écoles urbaines au XII^e siècle³. Il est difficile de donner les chiffres, même approximatifs, de cette augmentation de la population scolaire, car elle est surtout connue par des témoignages indirects. Dans les centres scolaires les plus attractifs, maîtres et étudiants, étrangers pour la plupart, éprouvèrent bientôt le besoin de s'associer pour se prémunir des exactions des juridictions urbaines et s'émanciper du contrôle des autorités ecclésiastiques locales. Évoluant dans le monde des villes, ils adoptèrent naturellement le modèle corporatif des organisations de métiers. De ce point de vue, la naissance des premières universités constituait une véritable réforme du système des écoles urbaines⁴. Le succès des universitaires fut aussi le résultat de la bienveillance des pouvoirs princiers, pour qui la protection des écoles était une prérogative du souverain. On le voit, dès 1155, avec l'authentique *Habita*, qui plaçait les étudiants bolonais sous la protection de l'empereur Frédéric I^{er} Barberousse⁵. Mais c'est surtout la politique pontificale qui constitua le plus puissant levier de cette mutation institutionnelle.

³ Sur la révolution scolaire du XII^e siècle, voir les études anciennes, mais toujours utiles, de G. Paré, A. Brunet et P. Tremblay, *La Renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa, 1933 ; et de Ph. Delhay, « L'organisation scolaire au XII^e siècle », *Traditio*, 5, 1947, p. 211-268, rééd. dans *Enseignement et morale au XII^e siècle*, Fribourg-Paris, 1988, p. 1-58. Pour une mise à jour historiographique, voir J. Ehlers, « Die hohen Schulen », dans P. Weimar (éd.), *Die Renaissance der Wissenschaften im 12. Jahrhundert*, Zürich, 1981, p. 57-86 ; et J. Verger, « Une étape dans le renouveau scolaire du XII^e siècle ? », dans F. Gasparri (dir.), *Le XII^e siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XII^e siècle*, Paris, 1994, p. 123-145.

⁴ Comme l'a montré S. C. Ferruolo, *The Origins of the University. The Schools of Paris and their Critics, 1100-1215*, Stanford, 1985.

⁵ W. Stelzer, « Zum Scholarenprivileg Friedrich Barbarossas (Authentica "Habita") », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34, 1978, p. 123-165. Stelzer montre que ce privilège n'a

Depuis la fin du XI^e siècle, la papauté avait fait de l'enseignement l'une des missions de l'évêque grégorien : le concile romain de 1078 ordonnait, par exemple, à tous les évêques d'Occident de mettre en place un enseignement dans leurs églises⁶. Surtout, les juristes réformateurs, favorables au pouvoir pontifical, reprenaient et diffusaient les anciennes dispositions scolaires du haut Moyen Âge⁷. Or, ce discours réformateur, largement diffusé par les collections canoniques, amena l'évêque ou plutôt l'écolâtre, chargé en son nom d'administrer les écoles, à affirmer son monopole sur le droit d'enseigner dans les limites de son diocèse. Les prétentions épiscopales provoquèrent des conflits non seulement avec les autres églises, monastiques ou collégiales, qui disposaient souvent de droits scolaires anciens, mais surtout avec les nombreux maîtres qui souhaitaient ouvrir leur propre école dans un contexte d'essor de la demande scolaire. À la fin du XII^e siècle, le pape Alexandre III réagit à cette situation, d'abord par le biais de décrétales, puis à l'occasion du concile de Latran III (1179). Il imposait à la fois la nécessité d'obtenir une autorisation d'enseigner (*licentia docendi*) pour tenir une école et l'obligation pour l'écolâtre de la délivrer gratuitement à tous ceux qui en seraient capables⁸. Ainsi, la reconnaissance par le pape des premières corporations universitaires réduisait les compétences des autorités ecclésiastiques locales, tout en réaffirmant le monopole de l'Église sur un enseignement conçu comme universel. Ces nouvelles institutions constituaient pour la papauté des armes idéologiques capables de relever les nouveaux défis de la chrétienté latine : les universités devaient éclairer la doctrine catholique, qui était mise en cause par les hérésies, diffuser le droit canonique, au moment où se développait la législation pontificale, et améliorer la formation du clergé séculier pour assurer un meilleur encadrement des fidèles. En ce sens, le soutien aux universitaires était le versant intellectuel de la politique des papes en faveur des ordres mendiants ou de la rénovation de l'Église voulue par le concile de Latran IV (1215). Cette alliance objective entre les universités et la papauté fonda un système d'enseignement original, qui se

pas été promulgué suite à la diète de Roncaglia (1158), comme le croyait la tradition, mais lors du voyage de couronnement de Frédéric Barberousse en Italie (1155).

⁶ E. Caspar (éd.), *Das Register Gregors VII.*, t. II, Berlin, 1923 (MGH, Epp. sel., 2/2), p. 402.

⁷ T. Kouamé, « La réception de la législation scolaire carolingienne dans les collections canoniques jusqu'au Décret de Gratien (IX^e-XII^e siècle) », dans C. Giraud et M. Morard (dir.), *Universitas scholarium. Mélanges offerts à Jacques Verger par ses anciens étudiants*, Genève, 2011, p. 3-46.

⁸ Pour une analyse de la politique scolaire d'Alexandre III, voir G. Post, « Alexander III, the *Licentia docendi* and the Rise of the Universities », dans C. H. Taylor, J. L. La Monte (éd.), *Anniversary Essays in Mediaeval History by Students of Charles Homer Haskins*, Boston-New York, 1929, p. 255-277.

prolongea, non sans heurts, jusqu'au milieu du ^{xv}^e siècle, date à laquelle ces institutions furent progressivement mises sous tutelle par les États modernes en construction⁹.

À la charnière des ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, certaines universités naquirent spontanément, avant d'être reconnues par les autorités, tandis que d'autres furent créées sous l'action d'éléments extérieurs¹⁰. Bologne est le type même de l'université spontanée. Cette ville d'Italie du Nord était un centre réputé d'enseignement juridique depuis le début du ^{xii}^e siècle. Les étudiants étrangers, qui y affluaient, se regroupèrent, vers 1190, selon leur origine géographique, en « nations ». Ces associations se fédérèrent ensuite en corporations plus vastes qu'on appela alors des *universitates*. Il y avait donc une *universitas* pour les Italiens (Citramontains) et une autre pour les étudiants non italiens (Ultramontains). La commune de Bologne tenta bien de s'opposer à la constitution de ces *universitates*, mais le pape Honorius III les reconnut officiellement en accordant à l'archidiacre de Bologne le droit de délivrer la *licentia docendi* (1219)¹¹. On assiste, au même moment, à l'émergence de corporations du même type à Paris, Oxford ou Montpellier¹². À côté de ces fondations *motu proprio*, certaines universités bénéficièrent de la migration des maîtres et étudiants d'une ville voisine, à l'occasion d'une grève universitaire, suivie d'une sécession, c'est-à-dire d'une dispersion de l'*universitas*. Ce fut le cas de l'université de Cambridge, née d'une sécession oxonienne (1209), ou de celle de Padoue, née d'une sécession bolonaise (1222). De la même manière, la grande grève parisienne de 1229 à 1231 donna un élan décisif aux écoles d'Orléans et d'Angers¹³. Enfin, d'autres corporations furent créées de toutes pièces par des souverains spirituels ou temporels. Ainsi le roi Alphonse IX de León fonda l'université de Salamanque (1218/9), l'empereur Frédéric II celle de Naples (1224), ou le pape Grégoire IX celle de Toulouse (1229). L'intervention de la papauté dans les procédures de fondation finit d'ailleurs par devenir incontournable, car on considérait que seul un pouvoir universel pouvait créer une université. Le pape inventa en outre une licence permettant d'enseigner dans toute la chrétienté, la *licentia ubique docendi*, qu'il était le seul à pouvoir accorder et qui consacrait le statut le plus

⁹ T. Kouamé (dir.), *Le système d'enseignement occidental (x^e-xv^e siècle)*, partie thématique des *Cahiers de recherches médiévales*, 18, 2009, p. 1-175.

¹⁰ J. Verger, *Les universités au Moyen Âge*, rééd., Paris, 1999, p. 41-45.

¹¹ *Ibid.*, p. 36-41.

¹² Pour une analyse complète du cas parisien, voir N. Gorochoff, *Naissance de l'université. Les écoles de Paris d'Innocent III à Thomas d'Aquin (v. 1200-v. 1245)*, Paris, 2012.

¹³ J. Verger, « Patterns », dans W. Rüegg (dir.), *A History of the University in Europe*, t. 1, H. De Ridder-Symoens (dir.), *Universities in the Middle Ages*, Cambridge, 1992, p. 53.

élevé de *studium generale*¹⁴. Le droit de délivrer cette licence universelle fut octroyé à Toulouse dès 1233 et à Salamanque en 1255. Mais il fallut attendre la fin du XIII^e siècle pour que Bologne (1291) et Paris (1292) se voient officiellement accorder ce privilège, qui leur était pourtant reconnu de longue date par la coutume. Quant à l'université d'Oxford, elle ne l'obtint jamais, malgré plusieurs demandes pressantes¹⁵.

LE FONCTIONNEMENT DE L'INSTITUTION UNIVERSITAIRE

En tant qu'institutions d'enseignement, les premières universités étaient l'aboutissement de la renaissance intellectuelle du XII^e siècle, qui avait profondément renouvelé les programmes et les méthodes scolaires du haut Moyen Âge. Les principaux apports de cette période avaient été la redécouverte du *Corpus juris civilis* de l'empereur Justinien I^{er} († 565), qui offrait le panorama le plus complet du droit romain antique (*Institutes*, *Code*, *Novelles* et *Digeste*), et la traduction de l'ensemble de l'œuvre d'Aristote à partir des versions recopiées et commentées par les penseurs musulmans. La redécouverte du corpus aristotélicien se poursuivit au XIII^e siècle avec la traduction des commentaires d'Averroès († 1198), qui finirent d'ailleurs par remplacer ceux d'al-Fārābī († 950) et d'Avicenne († 1037) dans l'étude de l'aristotélisme¹⁶. Ce mouvement permit, quoi qu'il en soit, d'ajouter à la partie transmise par Boèce (*logica vetus*) le reste de la logique (*logica nova*), mais aussi toute la *Physique*, l'*Éthique* et la *Métaphysique*. La philosophie d'Aristote exerça une profonde fascination sur les universitaires médiévaux. Elle fut notamment mise à profit pour moderniser les techniques pédagogiques héritées du haut Moyen Âge, donnant ainsi naissance à la méthode scolastique¹⁷. La base de l'enseignement consistait à commenter un texte de référence (*auctoritas*). Le maître lisait l'œuvre à ses étudiants (*lectio*), expliquait le sens littéral des mots (*littera*), puis la logique du texte (*sensus*), avant d'en dégager la signification profonde (*sententia*). À l'aide de la dialectique, les maîtres des XII^e et XIII^e siècles approfondirent cette analyse textuelle en isolant les problèmes posés par l'œuvre (*questiones*) et en les soumettant à la discussion

¹⁴ J. Verger, *Les universités au Moyen Âge*, op. cit., p. 79.

¹⁵ C. H. Lawrence, « The University in State and Church », dans T. H. Aston (dir.), *The History of the University of Oxford*, t. I, J. I. Catto (dir.), *The Early Oxford Schools*, Oxford, 1984, p. 114-115.

¹⁶ C. König-Pralong, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne. L'essence et la matière : entre Thomas d'Aquin et Guillaume d'Ockham*, Paris, 2005, p. 133-134.

¹⁷ Sur l'émergence de cette méthode et sa postérité jusqu'à nos jours, voir R. Quinto, *Scholastica. Storia di un concetto*, Padova, 2001.

entre les étudiants (*disputatio*)¹⁸. L'échange d'arguments opposés et la résolution des contradictions nécessitaient de mettre en relation l'*auctoritas* commentée avec d'autres *auctoritates*, qui pouvaient la contredire ou l'expliquer, si bien qu'à partir d'un commentaire linéaire, on s'achemina peu à peu vers un exposé systématique, autrement dit une somme, présentant l'ensemble de la matière sans suivre obligatoirement la lettre du texte¹⁹. La scolastique s'appliquait à toutes les disciplines, chacune ayant ses propres *auctoritates*. Par exemple, au XIII^e siècle, les théologiens fondaient leur enseignement sur la Bible et les *Sentences* de Pierre Lombard (v. 1148-1152), tandis que les civilistes s'appuyaient sur le *Corpus juris civilis*, qu'ils avaient divisé en cinq volumes (*Digeste vieux*, *Infortiat*, *Digeste neuf*, *Codex* et *Volumen parvum*, comprenant lui-même les *Institutes*, l'*Authenticum*, les *Libri feudorum* et les trois derniers livres du *Code*), et les canonistes sur le *Décret* de Gratien (v. 1140) et les *Décrétales* de Grégoire IX (1234) auxquels s'ajoutèrent par la suite le *Sexte* de Boniface VIII (1298), les *Clémentines* de Clément V (1317) et les *Extravagantes* de Jean XXII (v. 1325)²⁰. Le commentaire magistral de l'*auctoritas* était directement porté sur le manuscrit du texte de référence, entre les lignes (glose interlinéaire) ou dans les marges (glose marginale). Au début du XIII^e siècle, ces éléments de doctrine finirent par se stabiliser au point de constituer le commentaire officiel du texte de référence (glose ordinaire), recopié avec lui dans les manuscrits universitaires²¹. Bien qu'antérieure aux universités, la scolastique ne leur était pas moins consubstantielle et devint la méthode d'enseignement et de recherche propre au modèle universitaire.

L'Université médiévale peut être considérée comme le premier système d'enseignement institutionnalisé, dans la mesure où la délivrance des grades

¹⁸ O. Weijers, *Le maniement du savoir. Pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII^e-XIV^e siècles)*, Turnhout, 1996, p. 39-91. Pour une mise au point récente sur la *disputatio*, voir eadem, « *Queritur utrum* ». *Recherches sur la « disputatio » dans les universités médiévales*, Turnhout, 2009.

¹⁹ Sur les différents types de productions savantes, voir *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation*, Louvain-la-Neuve, 1982.

²⁰ Pour une analyse de la place des *auctoritates* dans l'enseignement théologique, voir A. Burreau, *L'empire du livre. Pour une histoire du savoir scolastique (1200-1380)*, Paris, 2007. Pour un aperçu sur les programmes des universités médiévales, voir les chapitres de Gordon Leff (*trivium*), John North (*quadrivium*), Nancy Siraisi (médecine), Antonio García y García (droit) et Monika Asztalos (théologie) dans W. Rüegg (dir.), *A History of the University...*, op. cit., p. 307-441.

²¹ La Glose ordinaire de la Bible connut une lente cristallisation entre le XII^e et le XIII^e siècle (G. Lobrichon, « Une nouveauté : les gloses de la Bible », dans P. Riché et G. Lobrichon (dir.), *Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, 1984, p. 95-114), tandis que celle du *Corpus juris civilis* fut compilée par Accurse entre 1227 et 1234 à partir des gloses antérieures (H. Lange, *Römisches Recht im Mittelalter*, t. 1, *Die Glossatoren*, München, 1997, p. 345-367).

fondait un contrôle juridiquement sanctionné des compétences²². Né de la volonté de se soustraire à l'arbitraire des autorités ecclésiastiques locales, ce système s'est d'abord articulé autour de la licence. Mais les universitaires éprouvèrent bientôt le besoin de créer deux autres grades : le baccalauréat, qui sanctionnait, avant la licence, les compétences de l'étudiant avancé, et la maîtrise, qui consacrait l'intégration du licencié au corps des maîtres. Contrairement à la licence, qui restait par nature une autorisation ecclésiastique, le baccalauréat et la maîtrise étaient des grades internes à la corporation, sur le modèle des métiers urbains. Le baccalauréat s'obtenait à la suite d'une série d'exercices scolaires (*disputationes*). Quant à la maîtrise, elle était reçue lors de l'*inceptio*, sorte de leçon inaugurale en présence des maîtres²³. La succession des trois grades – baccalauréat, licence, maîtrise – se répétait dans chaque faculté, les juristes, les médecins et bientôt les théologiens parlant plutôt de « doctorat » pour désigner la maîtrise²⁴. La faculté des arts accueillait les plus jeunes étudiants connaissant au moins les rudiments du latin, langue exclusive de l'enseignement universitaire. Ces artiens devaient apprendre les sept arts libéraux, à savoir le *trivium* (grammaire, rhétorique, dialectique) et le *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique, astronomie). Mais, dans les faits, les programmes des facultés des arts étaient surtout centrés sur le *trivium*²⁵. Une fois obtenue la maîtrise ès arts, on pouvait accéder aux facultés supérieures de médecine, de droit et de théologie. Le système universitaire était donc fondé sur une hiérarchie des disciplines où la faculté des arts occupait la place la moins honorable. Pour autant, cette subordination académique faisait de l'enseignement des arts une propédeutique à toutes les autres sciences, ce qui ne pouvait que renforcer le poids de l'aristotélisme sur la culture savante²⁶.

D'un point de vue institutionnel, le XIII^e siècle a connu deux grands modèles d'*universitates*, correspondant au fonctionnement des deux principales universités de l'époque. On parle ainsi d'université d'étudiants pour Bologne et d'université de maîtres pour Paris. À Bologne, ce sont en fait les étudiants qui se constituèrent en *universitates*. Le *studium* était géré par la seule corporation étudiante, qui votait les statuts, définissait les programmes

²² Comme l'avait déjà souligné Émile Durkheim, *L'évolution pédagogique en France*, t. 1, Paris, 1938, p. 161.

²³ J. Verger, « *Examen privatum, examen publicum*. Aux origines médiévales de la thèse », *Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne*, 12, 1993, p. 15-43.

²⁴ O. Weijers, *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, Roma, 1987, p. 142-151.

²⁵ O. Weijers et L. Holtz (dir.), *L'enseignement des disciplines à la faculté des arts (Paris et Oxford, XIII^e-XV^e siècles)*, Turnhout, 1997.

²⁶ Pour une illustration de cette emprise savante, voir L. Bianchi et E. Randi, *Vérités dissonantes. Aristote à la fin du Moyen Âge*, Fribourg, 1993.

et fixait le salaire des professeurs²⁷. Ces derniers formaient, de leur côté, un collège de docteurs, exclu de l'*universitas*, mais conservant la prérogative d'organiser les examens. Ce modèle était celui des universités de juristes du sud de l'Europe. À Paris, au contraire, le *studium* était administré par une corporation réunissant maîtres et étudiants. Mais, dans les faits, seuls les maîtres exerçaient le pouvoir, car les simples étudiants n'avaient pas le droit de vote en assemblée générale²⁸. Ce modèle était celui des universités de théologiens et d'artiens du nord de l'Europe. Il faut toutefois relativiser l'importance de cette distinction typologique, même pour le XIII^e siècle. D'une part, la population universitaire qui dirigeait le *studium* était, en quelque sorte, la même. À Paris, les assemblées générales restaient dominées par les maîtres ès arts, de loin les plus nombreux. Or, ces derniers avaient beau être maîtres dans leur faculté d'origine, ils n'en restaient pas moins de simples étudiants dans les facultés supérieures, de sorte que leur profil n'était guère éloigné de celui des étudiants en droit de Bologne. D'autre part, en dehors de Paris et Bologne, rares furent les universités qui adoptèrent un modèle pur. La plupart appliquaient, comme à Toulouse, des modèles mixtes, ménageant les prérogatives des maîtres et les aspirations des étudiants avancés. Ces conditions expliquent qu'il y ait eu presque autant de structures universitaires que d'universités au Moyen Âge. Quoi qu'il en soit, le XIII^e siècle connut l'essor du modèle universitaire : on comptait déjà une douzaine d'universités aux alentours de 1300, certes dans un espace limité à l'Europe occidentale et méridionale²⁹. À cela s'ajoutaient cinq fondations temporaires, qui périçlèrent avant la fin du siècle³⁰. Il existait enfin des centres d'études supérieures, élevés seulement plus tard au rang d'universités, tels Orléans (1306), Angers (1337), Valladolid (1346), Erfurt (1379) ou Cologne (1388)³¹, sans compter les écoles de Reggio et surtout de Salerne, encore actives au XIII^e siècle, mais qui n'obtinrent jamais de véritable statut universitaire³².

²⁷ M. Bellomo, *Saggio sull'università nell'età del diritto comune*, rééd. Roma, 1992, p. 181-204.

²⁸ T. Kouamé, « *Ex communi consensu omnium magistrorum*. Enjeux et fonctionnement des *congregationes* dans les universités de type parisien (XIII^e-XV^e siècle) », dans M. Charageat et C. Leveleux-Teixeira (éd.), *Consulter, délibérer, décider : donner son avis au Moyen Âge (France-Espagne, VII^e-XVI^e siècles)*, Toulouse, 2010, p. 223-252.

²⁹ Il s'agissait des universités de Bologne, Paris, Oxford, Montpellier, Cambridge, Salamanque, Padoue, Naples, Verceil, Toulouse, Rome (*Studium Curiae*), Lisbonne et Lérída (J. Verger, « Patterns », *op. cit.*, p. 62-63).

³⁰ Il s'agissait des universités de Vicence, Palencia, Arezzo, Sienne et Séville (*ibid.*).

³¹ *Ibid.*, p. 63-64.

³² Sur le *studium* de Salerne, voir P. O. Kristeller, *Studi sulla Scuola medica salernitana*, Napoli, 1986.

L'INFLUENCE DE LA CULTURE UNIVERSITAIRE

Les universités n'ont pas seulement produit des savoirs, elles ont aussi formé un grand nombre d'étudiants capables de les mettre en œuvre et de diffuser la culture savante dans la société médiévale. La fin du Moyen Âge correspond en effet à la progression des gradués au sein des administrations civiles et ecclésiastiques, elles-mêmes en plein essor³³. L'Église fut la première à reconnaître ce type de compétences : au XIII^e siècle, la moitié des évêques anglais étaient déjà issus des universités d'Oxford et de Cambridge³⁴. L'attrait pour ce personnel d'experts toucha aussi les princes, qui utilisaient les services des clercs savants et s'inspiraient du modèle pontifical pour construire leur propre administration. On constate, dès le début du XIII^e siècle, la multiplication des gradués dans l'entourage des rois, puis, un siècle plus tard, dans certaines administrations locales³⁵. En réalité, le grade offrait la garantie d'une expertise applicable à divers domaines professionnels, même si un stage pratique devait souvent compléter cette formation théorique. Si l'expertise du médecin était admise pour le soin du corps, celle du théologien l'était pour la pastorale et la prédication, et celle du juriste pour l'administration et la justice, tant civiles qu'ecclésiastiques, faisant d'ailleurs du doctorat *in utroque jure* l'un des grades les plus prisés. Même la maîtrise ès arts, qui ne prédisposait pourtant qu'à l'enseignement, conférait une compétence socialement reconnue, l'universitaire étant perçu comme un professionnel de la parole et de l'écrit³⁶. La diffusion de la culture universitaire se fit donc par l'intermédiaire des gradués. Mais on ne pourrait guère parler d'acculturation si le maniement de cette science s'était limité à une élite savante. Or, des pans entiers de la doctrine furent assimilés par une partie non négligeable de la population, grâce à l'activité d'une foule de praticiens. Ces derniers étaient rarement gradués et n'avaient même parfois jamais été étudiants, mais ils n'en maîtrisaient pas moins les rudiments d'une science dotée d'un fort prestige social.

C'est notamment le cas des prédicateurs, issus ou non de *studia* mendiants, qui vulgarisaient pour les fidèles les principes de la théologie scolastique³⁷. On pense également aux chirurgiens et aux apothicaires, eux-mêmes

³³ J. Verger, *Les gens de savoir dans l'Europe de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1997, p. 115-133.

³⁴ P. Moraw, « Careers of graduates », dans W. Rüegg (dir.), *A History of the University...*, *op. cit.*, p. 259.

³⁵ *Ibid.*, p. 256-257.

³⁶ J. Verger, *Les gens de savoir...*, *op. cit.*, p. 134-135.

³⁷ Dans le cas particulier des prédicateurs parisiens, on retrouve même l'écho des controverses savantes dans les sermons des années 1270 (N. Bériou, *L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, 1998, t. I, p. 452-473).

acculturés à la médecine savante et dont la pratique empirique se nourrissait souvent des théories d'Aristote et de Galien³⁸. Mais le domaine qui subit, dès le XIII^e siècle, les évolutions les plus radicales fut sans doute celui du droit, au point qu'on a pu parler d'une révolution juridique³⁹. À partir du XII^e siècle, l'Occident latin connut une profonde mutation de ses institutions judiciaires avec le développement de la juridiction épiscopale, exercée par des tribunaux spécifiques qu'on appelait les officialités. Ces nouvelles cours de justice appliquaient une procédure romano-canonique, construite par les docteurs, qui préconisaient la représentation en justice (procureurs), l'assistance judiciaire (avocats), le débat contradictoire et l'appel, ainsi que l'enquête du juge en matière criminelle⁴⁰. La compétence juridictionnelle de l'official, nécessairement instruit en droit, se fondait sur l'état clérical du justiciable (*ratione personae*) ou sur le caractère religieux de la cause (*ratione materiae*). Cela lui permettait d'intervenir dans tous les cas qui impliquaient un clerc, mais aussi dans les affaires de sacrilège, d'hérésie, de mariage, de testaments et de contrats (en cas de serment). La juridiction épiscopale, qui avait l'avantage d'être gratuite, parvint, dès le XIII^e siècle, à capter les causes des tribunaux seigneuriaux⁴¹. L'influence du droit savant sur les juges non universitaires est visible dès le XIII^e siècle à travers la traduction de traités romano-canoniques en langue vernaculaire. On traduit en effet la *Somme* d'Azon († 1220) et l'*Ordo judiciariorum* de Tancrede († 1236), afin de permettre aux praticiens non latinistes de comprendre les principes de la procédure romano-canonique⁴². Même des œuvres qui se présentaient comme des recueils de coutumes s'inspiraient en fait largement du plan et du contenu du *Corpus juris civilis*. C'est notamment le cas du *De legibus et consuetudinibus Angliae* de Henry de Bracton (commencé vers 1230) ou des *Coutumes de Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir (rédigées vers 1280)⁴³. Quant aux coutumiers privés du nord de la France, comme le *Conseil à un ami* de Pierre de Fontaines (achevé en 1259) ou le *Livre de jostice et de plet* (achevé vers 1260), ils n'étaient autres que des

³⁸ J. Verger, *Les gens de savoir...*, op. cit., p. 168.

³⁹ H. J. Berman, *Law and Revolution. The Formation of the Western Legal Tradition*, Cambridge Mass., 1983.

⁴⁰ P. Stein, *Le droit romain et l'Europe. Essai d'interprétation historique*, Genève, 2004, p. 68-70.

⁴¹ Les conflits du XIII^e siècle entre les juridictions laïques et ecclésiastiques sont recensés dans l'ouvrage ancien, mais toujours utile de P. Fournier, *Les officialités au Moyen Âge. Étude sur l'organisation, la compétence et la procédure des tribunaux ecclésiastiques ordinaires en France de 1180 à 1328*, Paris, 1880, p. 94-127.

⁴² Pour une analyse éclairante de l'une de ces traductions, voir H. Bui, « La *Somme* Acé : prologomènes à une étude de la traduction française de la *Summa Azonis* d'après le manuscrit Bibl. Vat., Reg. lat. 1063 », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 167, 2009, p. 417-464.

⁴³ P. Stein, *Le droit romain et l'Europe...*, op. cit., p. 75-80.

traductions plus ou moins adaptées des principaux recueils de droit savant⁴⁴. Cette évolution est fondamentale pour comprendre l'acculturation d'une partie de la population à certains principes romano-canoniques.

Pour ne prendre qu'un exemple, on doit aux théologiens et canonistes des XII^e et XIII^e siècles d'avoir imposé la théorie consensualiste du mariage, selon laquelle le simple échange de consentement entre époux, en présence de témoins, suffisait à nouer le lien matrimonial⁴⁵. Dans la mesure où elle rendait inutile l'accord des parents, cette conception allait à l'encontre de l'intérêt des familles soucieuses de conserver le contrôle de leurs alliances. Or, au nom de ce principe consensualiste, les officialités n'hésitèrent pas à valider les mariages clandestins, même s'ils étaient par ailleurs fermement condamnés par l'Église⁴⁶. Ainsi, par le moyen du droit, les justiciables étaient tenus de connaître et même d'appliquer les principes juridiques enseignés dans les écoles. Certes le juge admettait la prépondérance des coutumes locales, si elles permettaient de résoudre le procès. Mais cela laissait tout de même au droit savant commun (*jus commune*) le vaste champ du droit des obligations, que régissaient très peu de règles coutumières⁴⁷. En fait, si les notaires, acculturés au droit savant, multipliaient dans leurs contrats les clauses de renonciation aux exceptions du *jus commune*, c'est justement parce que ces exceptions étaient communément admises par les tribunaux de l'époque⁴⁸. On comprend mieux comment l'enseignement de la doctrine a pu influencer des praticiens du droit qui n'avaient même pas suivi d'études universitaires. C'est pourquoi on peut dire que, par leur rôle dans la production des savoirs et la formation des élites, les universités médiévales contribuèrent largement à acculturer l'Occident latin à la culture savante.

⁴⁴ J. Foviaux, « Pierre de Fontaines », dans G. Hasenohr et M. Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, 1994, p. 1174-1176 ; *idem*, « Livre de justice et de plet », dans G. Hasenohr et M. Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises...*, *op. cit.*, p. 955-958.

⁴⁵ J. Gaudemet, *Le mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, 1987, p. 174-179.

⁴⁶ C. Donahue Jr., *Law, Marriage, and Society in the Later Middle Ages. Arguments about Marriage in Five Courts*, Cambridge, 2007, p. 31-33. Certes, les époux clandestins pouvaient être excommuniés, mais leur mariage n'en était pas moins valide.

⁴⁷ P. Stein, *Le droit romain et l'Europe...*, *op. cit.*, p. 72-80.

⁴⁸ H. Schlosser, *Die Rechts- und Einredevetzichtsformeln (renuntiationes) der deutschen Urkunden des Mittelalters vom 13. bis zum ausgehenden 15. Jahrhundert*, Aalen, 1963.

Las funciones sociales del notariado en la Cataluña del siglo XIII

Lluís TO FIGUERAS

Universidad de Girona

Los notarios tuvieron indudablemente un papel destacado en la cultura del siglo XIII en aquellas regiones mediterráneas donde la institución se desarrolló más precozmente. Estas incluyen buena parte de la península italiana, el Mediodía francés y por supuesto los territorios de la Corona de Aragón. Los notarios contribuyeron a difundir una cultura jurídica que se vinculaba con el nuevo derecho común y a extender el uso del documento escrito entre una gran parte de la sociedad. Los notarios fueron el agente que vehiculó una inédita familiaridad con la escritura y, a través de la escritura, con una cultura que circulaba a través de textos escritos y que incluía la cultura jurídica surgida en los centros universitarios del norte de Italia o la Provenza.

Los notarios de la Edad Media dedicados intensamente a escribir nos han dejado un testimonio irremplazable de su tiempo. Las investigaciones de los medievalistas en las regiones ribereñas del Mediterráneo occidental deben mucho a los registros de los notarios. Son innumerables los estudios que se basan en este tipo de fuentes y que serían imposibles sin ellas. El mero hecho que los notarios copiaran en registros de notas (o *minutes* en francés) los aspectos básicos del instrumento que luego entregarían a sus clientes nos permite hoy conocer una cantidad impresionante de documentos. Tras recibir la *rogatio* los notarios tomaban por escrito los datos esenciales en una *scheda* o *schedula* y tras obtener la aprobación de los interesados ante testigos inserían la *nota* en un registro. Ulteriormente los clientes podían recibir el instrumento redactado en pública forma¹. La

¹ M. T. Ferrer i Mallol, «La redacció de l'instrument notarial a Catalunya. Cèdules, manuals, llibres i cartes», en *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos (Barcelona)*, 4, 1974, pp. 29-112. Vid. en general sobre la historia del notariado: J. Bono Huerta, *Historia del Derecho Notarial Español. Edad Media*, Madrid, 1979-1982, 2 vols.

conservación de los registros en papel de los notarios proporciona un incremento exponencial de la documentación conservada. Un ejemplo muy ilustrativo lo constituye el primer volumen conservado de la notaría de Vic, en Cataluña, de los años 1230-1233: contiene la nota de 3.308 documentos². El primer volumen de notas de la notaría real de la villa de Terrassa incluye 1.331 notas para el periodo de 29 de abril de 1237 hasta el 21 de marzo de 1242³.

La aparición de los notarios coincidió con un aumento del uso de la escritura entre la población. Los documentos expedidos por los notarios y sus escribanos tuvieron una amplia y rápida difusión entre la población. Pero debemos tener en cuenta que no todos los documentos contenidos en los libros de los notarios terminaron convirtiéndose en instrumentos en pergamino. Para muchos de sus clientes, bastaba con saber que podían acudir al notario para reclamar el instrumento escrito cuando les fuera preciso. En muchos casos, los clientes de los notarios acudían reiteradamente al notario para cancelar obligaciones o modificar contratos de los que aún no habían reclamado el instrumento en pergamino. Además los notarios o los escribanos de las notarías también podían ofrecer sus servicios a los nobles del lugar o a las distintas instancias de poder, con lo cual el alcance social de su presencia era aún mucho mayor que el que se derivaba de mantener abierta la notaría para clientes privados.

Los estudios sobre el notariado se han centrado en dos aspectos fundamentales: por un lado, en los orígenes de la institución, y por el otro, en el personal de las escribanías públicas, o sea, quiénes eran los notarios, cuál era su formación, los *ars notaria* y los formularios empleados para redactar los documentos. Por lo que se refiere a los orígenes de la institución, diversos estudios han tratado las primeras apariciones de notarios públicos y sus registros o las innovaciones que representan los instrumentos⁴. En particular se ha destacado el marco institucional, esto es, el protagonismo real en la instauración de las primeras notarías, a menudo reconvirtiendo

² R. Ginebra i Molins, *El manual primer de l'Arxiu de la Cúria Fumada de Vic (1230-1233)*, Barcelona, 1998, 2 vols.

³ P. Puig Ustrell, *Capbreu primer de Bertran acòlit, notari de Terrassa, 1237-1242*, Barcelona, 1992, 2 vols.

⁴ J. M. Pons Guri, «De l'escrivent al notari i de la "charta" a l'instrument. Recepció dels usos notariais itàlics a Catalunya», *Lligall*, 7, 1993, pp. 29-42; I. J. Baiges i Jardí, «El notariat català: origen i evolució» y R. Conde y Delgado de Molina, «El pas de l'escrivà al notari», ambos en *Actes del I congrés d'història del notariat català*, Barcelona, 1994, pp. 131-166 y pp. 439-462; M. T. Ferrer Mallol, «L'instrument notarial. Segles XI-XV», en *II Congrés d'Història del Notariat Català. Actes*, Barcelona, 2000, pp. 29-88.

antiguas escribanías eclesiásticas. Aunque en Aragón y el reino de Valencia una normativa reguló de manera general las notarías e impidió a los eclesiásticos ejercer esta función, en Cataluña fue un proceso mucho más gradual, y en muchas partes la monarquía dejó que los eclesiásticos siguieran controlando las escribanías⁵. Además, en muchas parroquias rurales los rectores continuaron ejerciendo funciones de escribano aunque limitadas a algún tipo de documento como los testamentos. La instauración de notarías, una prerrogativa del poder regio, también se produjo, de manera simultánea, en espacios jurisdiccionales baroniales como por ejemplo el condado de Ampurias⁶. En algún caso concreto, como por ejemplo la ciudad de Manresa, en la Cataluña central, es posible seguir con detalle el proceso de instauración de la notaría pública a través de un privilegio real, y establecer la nómina de los escribanos, antes y después del cambio institucional. También se pueden conocer los pagos realizados por quienes ocuparon la escribanía, que se repartían la monarquía y la institución eclesiástica que había recibido el derecho exclusivo de proveer la notaría⁷. El mismo proceso de transición del escribano al notario se puede observar en muchas otras localidades como la ya mencionada Terrassa o la pequeña villa de Amer, cerca de Gerona.

Diversos estudios han procurado profundizar en el grupo de los escribanos, aunque en general para épocas más tardías. Un registro excepcional de la segunda mitad del siglo XIV permite conocer el proceso que regulaba el acceso a la profesión en la ciudad de Barcelona, ante la corte del «veguer» real⁸. Para la ciudad de Valencia de la primera mitad del cuatrocientos, se ha podido hacer una detallada reconstrucción prosopográfica del grupo de notarios, su formación, su posición social y sus actividades⁹. También se ha destacado como la formación de los notarios significó una contribución a la

⁵ A. M. Aragó, «Concessions reials del dret notarial a parròquies i monestirs catalans», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, VI, 1978, pp. 1-14; R. Conde y Delgado de Molina, «La titularidad de las notarías parroquiales catalanas desde Pedro II (III) el Grande a Jaime II: Del proyecto Besalú (1281) a la pragmática de 1302», en *Estudis sobre història de la institució notarial a Catalunya en honor de Raimon Noguera*, Barcelona, 1988, pp. 31-50.

⁶ S. P. Bensch, «Una notaria baronial: poder aristocràtic i actes escrits en el comtat d'Empúries al segle tretze», en *Documentació notarial i arxius. Els fons notariais com a eina per a la recerca històrica*. s.l. Gerona, 2006, pp. 123-133.

⁷ M. Torras, «L'escribania pública de la ciutat de Manresa en els segles XII i XIII», en *Estudis sobre història de la institució...*, op. cit., pp. 13-29.

⁸ J. Hernando Delgado et al., *Liber examinationis notariorum civitatis Barchinone (1348-1386)*, Barcelona, 1992.

⁹ J. M. Cruselles Gómez, *Els notaris de la ciutat de València. Activitat professional i comportament social a la primera meitat del segle XV*, Barcelona, 1998.

cultura de su época¹⁰. En cambio se ha estudiado poco el negocio mismo de la notaría. A pesar de conocer las tarifas, las indicaciones en los registros de notas son una pista aún muy inexplorada¹¹.

Las competencias técnicas de los notarios convertían sus servicios en algo atractivo para una gran parte de la población. En caso de disputa judicial los instrumentos autenticados por los notarios tenían el valor de prueba, algo que por supuesto les daba un valor superior al de una escritura privada, desprovista de la *fides* pública. Faltan aún estudios detallados sobre el uso de los instrumentos notariales ante las cortes judiciales del siglo XIII. Se puede entender la ventaja que ofrecían los notarios en relación al escribano tradicional, pero aún no se han analizado suficientemente las causas por las que cada vez más hombres y mujeres decidieron recurrir a los notarios. En estas páginas trataremos de demostrar algo más elemental y es que durante el siglo XIII los notarios estaban al alcance de una mayoría abrumadora de la población y que esta utilizó de forma masiva sus servicios. En contra de lo que suponen algunos estudiosos los servicios de los notarios no estuvieron restringidos a una élite social. Ciertamente algunos individuos, como por ejemplo los mercaderes, hicieron un uso mucho mayor de las notarías que el resto de la población, pero aunque fuese con menor frecuencia el conjunto de la sociedad acudía al notario¹².

LA DIFUSIÓN DEL NOTARIADO DURANTE EL SIGLO XIII

En diversas regiones se ha demostrado la rápida difusión del notariado durante la primera mitad del siglo XIII. En las grandes ciudades, como Bolonia, referente para la nueva institución, los notarios fueron pronto una figura

¹⁰ L. Pagarolas, «Notaris i auxiliars de la funció notarial a les escriptories de la Barcelona medieval», *Lligall*, 8, 1994, pp. 53-72.

¹¹ Un análisis de los ingresos obtenidos por la expedición de instrumentos o la inserción de notas no está exento de dificultades tal como señala Ph. Bernardi, «En marge des contrats: notes sur la comptabilité des notaires médiévaux et sur la rémunération des actes», en L. Faggion, A. Mailloux y L. Verdon (dirs.), *Le notaire, entre métier et espace public en Europe, VIII^e-XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2008, pp. 53-65.

¹² Sobre la importancia de analizar las clientelas de los notarios pero también sobre sus dificultades resulta especialmente útil la reflexión metodológica de J. M. Cruselles, «Las fuentes notariales y la investigación histórica. Problemas de explotación de datos y análisis de la actividad notarial», en *Perspectivas actuales sobre las fuentes notariales de la Edad Media (Aragón en la Edad Media, 28)*, Zaragoza, 2004, pp. 7-34. Entre los estudios que defienden la tesis que en los registros de los notarios únicamente aparece una elite social, *vid.* por ejemplo: J. Soler, *La formació de la pobla de Santa Pau a redós del castell dels barons (1248-1331)*, Barcelona, 2008, p. 82 y p. 127.

omnipresente¹³. Pero los escribanos públicos no se encontraban solo en los grandes núcleos urbanos. También estaban presentes en las villas más modestas que constituían un entramado muy denso en muchas regiones alrededor de 1300¹⁴. En aquellos pequeños núcleos donde había gentes que no se dedicaban exclusivamente a las actividades agrícolas y pecuarias, la presencia del notario se convirtió en algo habitual. En efecto, una de las características de los asentamientos urbanos, independientemente de la talla de su población, era la especialización profesional de sus habitantes en tareas no agrícolas. En ellos residían los hombres y mujeres dedicados a actividades artesanales o comerciales. También se concentraban en las ciudades y villas algunos servicios destinados no solo a la población urbana sino al conjunto de habitantes de un área regional a su alrededor. Entre los hombres dedicados a los servicios se contaban sastres, herreros, carpinteros y, evidentemente, escribanos. A fines del siglo XIII, los profesionales de dichos servicios no se hallaban exclusivamente en las ciudades, también estaban presentes en los núcleos más modestos, mucho más numerosos. Esta presencia en las pequeñas villas permitía poner al alcance del conjunto de la sociedad unos servicios especializados o, dicho de otro modo, la densidad de núcleos urbanos en el territorio permitía que cualquiera tuviera a su alcance sastres, herreros, carpinteros, barberos y notarios.

Un estudio importante sobre los médicos y los profesionales de la salud en la Corona de Aragón a fines del siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV ofrece una excelente muestra de la alta densidad de médicos y barberos en el ámbito local¹⁵. Alrededor de 1300 era posible encontrar profesionales de la salud en números relativamente elevados en las grandes ciudades de la corona pero también se hallaban en pequeñas poblaciones, tejiendo una densa red, que permitía ofrecer sus servicios a una parte sustancial del territorio. El coste de sus servicios quizás no estaba al alcance de todo el mundo pero su presencia en tantos lugares modestos permite deducir que sus servicios no quedaban restringidos a una pequeña minoría.

Los escribanos y los notarios ofrecen un panorama muy parecido al de los profesionales de la salud. Los encontramos en núcleos minúsculos donde

¹³ En la Bolonia del Doscientos los notarios se contaban por centenares y pudieron alcanzar el millar a fines de siglo: J.-L. Gaulin, «Affaires privées et certification publique. La documentation notariale relative au crédit à Bologne au XIII^e siècle», en F. Menant y O. Redon (dirs.), *Notaires et crédit dans l'Occident méditerranéen médiéval*, Roma, 2004, pp. 55-95.

¹⁴ Por ejemplo en la región alrededor de Tarragona: D. Piñol, *El notariat públic al camp de Tarragona. Història, activitat, escriptura i societat (segles XIII-XIV)*, Barcelona, 2000, o en el condado de Ampurias: S. P. Bensch, «Una notaria baronial...», *op. cit.*

¹⁵ M. R. McVaugh, *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*, Cambridge, 1993.

solo se explica su presencia por su capacidad de captar clientes entre amplias capas de la población. Dicho de otro modo, sin un uso masivo de sus servicios no se explicaría la proliferación de notarías en tantos pequeños núcleos. En una sociedad básicamente agrícola como era la medieval es importante resaltar que los recursos generados por el campesinado permitían mantener a la aristocracia y los eclesiásticos, pero también a gentes empleadas en toda una retahíla de oficios.

Finalmente la comparación también resulta útil por la vinculación entre los servicios ofrecidos y el éxito de los núcleos urbanos. En efecto, señores y gobiernos municipales procuraron asegurarse la presencia de un médico que garantizase la asistencia sanitaria a sus habitantes. Del mismo modo, la presencia del notario en una población era un elemento crucial para que la comunidad tuviese algunos de los atributos de un centro urbano. En un contexto en el que las ciudades –o sus señores– competían para atraer población, la existencia de determinados servicios era un importante estímulo para su actividad económica.

Tal como señala Víctor Farías, la presencia del notario cerca del mercado ofrecía un servicio especialmente indicado para las transacciones comerciales¹⁶. Las escrituras notariales facilitaban las operaciones crediticias y todas aquellas operaciones de compraventa que no se pagaban en el momento de la transacción: ambas partes podían compensar la desconfianza mutua con la seguridad jurídica que ofrecían los instrumentos. Las notarías pueden situarse al mismo nivel que otras infraestructuras e instituciones que permitían el desarrollo de los mercados: plazas espaciosas donde poder instalar los puestos de venta, herramientas para pesar y medir productos, y oficiales señoriales capaces de imponer regulaciones o perseguir el fraude.

Mercados y ferias fueron ámbitos privilegiados de la actividad de los notarios, en ellos se reunían gentes que se convertían en clientes potenciales, demandantes de sus servicios. En los pequeños núcleos de población era el día de mercado cuando el notario escribía más documentos. Un estudio detallado sobre las fechas de los asentamientos notariales en la pequeña localidad de Monells, en el nordeste de Cataluña, en el año 1332-1333, permite constatar que la afluencia de clientes el día en que se celebraba el mercado era muy superior al resto de la semana¹⁷. Por supuesto se trataba del día en

¹⁶ V. Farías Zurita, *El mas i la vila a la Catalunya medieval: els fonaments d'una societat senyorialitzada (segles XI-XIV)*, Valencia, 2009.

¹⁷ E. Mallorquí y L. To Figueras, «Espaces de sociabilité paysanne et marchés en Catalogne», en D. Boisseuil *et al.* (eds.), *Écritures de l'espace social. Mélanges d'histoire médiévale offerts à Monique Bourin*, París, 2010, pp. 519-535, especialmente pp. 530-533.

que la población del entorno rural acudía a la pequeña villa y aprovechaba la ocasión para encargar al notario los documentos que precisaban. Además en el mercado se concluían muchos acuerdos económicos: contratos y transacciones que precisamente aconsejaban la intervención del notario y que explican este aumento de demanda. La concesión del derecho de notaría complementaba la concesión del derecho de mercado o feria. Los poderes señoriales que se apresuraban a dotar una villa de mercado para asegurarse su crecimiento y prosperidad también procuraban instalar en ella una notaría que facilitaría el desarrollo de la vida económica, además de ser otra fuente de ingresos para el señorío.

En definitiva, la multiplicación de las escribanías públicas fue pareja a la proliferación de los mercados en muchas regiones de la Corona de Aragón¹⁸. La creciente comercialización de la economía medieval es un hecho bien conocido para el periodo de fines del siglo XII a inicios del XIV (mayor número de personas que dependían de los mercados para su sustento y mayor producción destinada al mercado). Ello hizo posible una mayor especialización, un incremento de la división del trabajo, en la cual se incluye la multiplicación de los escribanos públicos. La comercialización de la economía implica que los mercados se convirtieron en poderosas herramientas destinadas a vertebrar el territorio y la sociedad en su conjunto. A otro nivel los notarios ejercieron una función parecida integrando a la población en ámbitos que superaban el marco local a través de la escritura. Algunos ejemplos concretos nos servirán para analizar con mayor detalle el grado de imbricación del notariado con la sociedad bajomedieval.

NOTARIOS AL SERVICIO DE LA POBLACIÓN: LOS CONTRATOS MATRIMONIALES DE VIC

En algunas poblaciones de la antigua Corona de Aragón se han conservado algunos registros de notas o manuales de los notarios desde la primera mitad del siglo XIII. El caso de la ciudad de Vic, al norte de Barcelona, es excepcional por la cantidad y la calidad de los registros conservados¹⁹.

¹⁸ C. Laliena, «El desarrollo de los mercados en una economía regional: el Bajo Aragón, 1250-1330», en J. A. Sesma y C. Laliena (coords.), *Crecimiento económico y formación de los mercados*, Zaragoza, 2009, pp. 187-232.

¹⁹ Guía del fondo notarial del archivo episcopal de Vic: L. Casas y I. Ollich, *Catàleg dels arxius notariais de Vic*, Barcelona, 1986. En Vic se halla el fragmento de libro notarial más antiguo hoy conservado: R. Ginebra, «Un fragment de llibre notarial de 1221 a l'Arxiu de la Cúria Fumada de Vic», *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 19, 2001, pp. 7-22.

A diferencia de lo que sucedió en otras partes los notarios de Vic optaron de manera bastante precoz por anotar en registros específicos algunos tipos documentales como por ejemplo los testamentos o los contratos matrimoniales. En efecto, antes de 1240, se empezaron a anotar los testamentos en un registro separado del resto. El volumen más antiguo conservado incluye más de seiscientos testamentos de los años 1238-1251, a los que se han dedicado estudios monográficos²⁰. Una primera impresión del volumen es que casi todo el mundo acudía al notario para hacer testamento, quizás con la salvedad de quiénes nada tenían. Sabemos que en el mundo rural, especialmente entre los siervos, la muerte intestada se penalizaba con un «mal uso» llamado precisamente *intestia*²¹. Pero casi un 70% de los testadores de este primer registro son habitantes de la villa y solo el resto vivían en otras poblaciones próximas o lejanas. Sin embargo los testamentos no son quizás la tipología documental más significativa porque sabemos que los rectores de las parroquias conservaron la prerrogativa de redactar testamentos. No era así en el caso de los contratos matrimoniales.

En la actualidad se conservan en el archivo episcopal de Vic nueve volúmenes procedentes de la escribanía pública de Vic dedicados íntegramente a este tipo de documentos del periodo 1238-1315²². No se trata ni mucho menos de una serie completa: se han perdido cuadernos enteros y por consiguiente nos faltan muchos contratos. Por ejemplo no tenemos ninguno del decenio 1241-1251, tampoco de los años 1277, 1285 y 1301, y se conservan muy pocos de 1276 y 1302. Sin embargo tenemos contratos matrimoniales del resto de años y para varios de ellos parece conservarse la totalidad de los escriturados ante los notarios de Vic. En el conjunto de los nueve volúmenes se alcanza la respetable cifra de 2.193 contratos matrimoniales²³. El primer registro notarial conservado de la escribanía de Vic, de los

²⁰ I. Ollich, *Camp i ciutat a la Catalunya del segle XIII. L'evolució de la Plana de Vic*, Vic, 1988.

²¹ P. Freedman, *The origins of peasant servitude in medieval Catalonia*, Cambridge, 1991, pp. 106-110 y R. Lluç, *Els remences. La senyoria de l'almoïna de Girona als segles XIV i XV*, Girona, 2005, pp. 285-349.

²² Archivo Episcopal de Vic (Arxiu de la Cúria Fumada) vols. 3300-3308. De los nueve volúmenes señalados uno (3303) es solo un cuaderno de veintiséis folios. Al menos cuatro son el resultado de una encuadernación moderna que agrupa cuadernos sin seguir un orden cronológico estricto. Por ejemplo el volumen 3300 incluye en primer lugar noventa y cinco folios de los años 1308-1312, les siguen los folios 96-140 que datan de los años 1264-1265 y finalmente los folios 141-178 corresponden a los años 1238-1240. Las encuadernaciones posteriores dificultan la datación de algunos folios, algo particularmente evidente en los 394 folios del volumen 3301.

²³ Se han desechado treinta y tres documentos porque eran contratos incompletos o de lectura imposible por el mal estado de conservación de los folios.

años 1230-1233, aún contiene los contratos matrimoniales formando parte del mismo volumen donde se hallan todos los asentamientos notariales. En este volumen se hallan los datos de ciento catorce contratos matrimoniales que podemos añadir a la muestra de los volúmenes específicos, con lo cual podemos disponer de una muestra de 2.307 contratos matrimoniales escriturados por los notarios de Vic entre 1230 y 1315. Como ya se ha indicado, se trata únicamente de una parte del total de contratos de la escribanía pública puesto que la muestra no es en modo alguno completa. Estas cifras ya nos indican que formalizar el contrato matrimonial ante el notario era una práctica extremadamente frecuente o generalizada.

No es fácil saber la población de Vic en esta época. I. Ollich, a partir de los 1497 habitantes mencionados en los testamentos de 1238-1251, sugiere que la población se situaría por aquellos años alrededor de los dos mil habitantes²⁴. Seguramente unos cuantos más alrededor de mil trescientos. Según el recuento del fogaje de 1360, es decir tras la peste negra, la ciudad tenía como mínimo 592 fuegos, lo que supone unos dos mil quinientos-tres mil habitantes, seguramente más de cuatro mil antes de la peste²⁵. La cifra no incluye a la pequeña comunidad judía que por supuesto no utilizaba a los notarios cristianos para escribir sus *ketubot*, ni tampoco a los eclesiásticos. Mucho más difícil es calcular el número de habitantes del entorno rural que también acudían al notario de Vic.

Durante algunos años de la primera mitad del siglo XIII por los que la documentación es lo bastante completa (1231, 1232, 1233 y 1239) el número de contratos otorgados fue de 30, 33, 46 y 47. En la segunda mitad del siglo XIII, los escribanos superaron varias veces los cincuenta contratos anuales, por ejemplo cincuenta y seis en 1268, cincuenta y siete en 1273, cincuenta y tres en 1290, cincuenta y cuatro en 1292 y cincuenta y ocho en 1308. Es decir, un promedio de algo más de un contrato nupcial por semana. Este aumento debe atribuirse, en parte, al crecimiento de la población, pero debe recordarse que la clientela de las escribanías públicas no era un grupo

²⁴ A los 1.497 habitantes mencionados en los testamentos, I. Ollich cree que se deben añadir algunos más de entre los 902 que aparecen en estos testamentos sin que se indique su lugar de residencia. I. Ollich, *Camp i ciutat...*, op. cit., p. 147-148.

²⁵ J. Iglésias i Fort, «El fogaje de 1365-1370: contribución al conocimiento de la población de Cataluña en la segunda mitad del siglo XIV», en *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 34, 1962, pp. 249-356; A. Pladevall, «La disminució del poblament a la plana de Vich a mitjans del segle XIV», *Ausa*, IV-44, 1963, pp. 361-373. Vid. también R. H. Bautier, «Un nouvel ensemble documentaire pour l'histoire des pestes du XIV^e siècle: l'exemple de la ville de Vich en Catalogne», *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1988 (avril-juin), pp. 432-455.

con unos límites precisos. La posibilidad de acudir a otras notarías situadas en otras pequeñas villas alrededor de Vic podía eventualmente restar clientela a los notarios de la ciudad, o dicho de otro modo la mayor o menor capacidad de la competencia para atraer clientes puede justificar un aumento o disminución del número de contratos escriturados en Vic.

Los libros de notas o manuales de la primera mitad del siglo XIII suelen omitir el lugar de residencia de los contrayentes o sus familias, pero esta información aparece de manera regular en los contratos posteriores a 1250. En 177 contratos no aparece el lugar de residencia de ninguno de los dos esposos o sus familias, y de ellos ochenta y nueve son anteriores a 1250. En otros 436 solo tenemos los datos sobre el lugar de residencia de uno de los dos esposos (noventa y dos de ellos anteriores a 1250). Un grupo que suele omitir la referencia a su lugar de residencia son los nobles, quizás porque se consideraban al margen tanto de la comunidad urbana como de las comunidades campesinas. En algunos casos podemos precisar que esposos que no indican lugar de residencia eran campesinos que vivían en granjas aisladas («mansos») porque los mencionan en el contrato como garantía de las aportaciones dotales.

Si nos centramos en los contratos que sí indican el lugar de procedencia de los esposos, podemos constatar que una buena parte de ellos eran de la ciudad de Vic. En concreto quinientos catorce contratos se refieren a parejas de esposos en que ambos eran de la ciudad, aunque en diversas ocasiones los escribanos apuntaron que se trataba de inmigrantes nacidos en otra localidad de la comarca pero residentes en Vic en el momento de formalizar el contrato. Había otros ochenta y ocho que habían encontrado pareja entre los habitantes de la parroquia de Vic, es decir el pequeño distrito rural que rodeaba la ciudad y que por supuesto también eran clientes habituales de los notarios de Vic. Había además, 387 habitantes de Vic que habían encontrado pareja en otras parroquias o poblaciones, generalmente bastante próximas a la ciudad. La mayoría procedían de dieciséis poblaciones, situadas a menos de diez kilómetros de distancia²⁶. Finalmente había unos doscientos nueve habitantes de la ciudad que se casaban con parejas cuyo lugar de residencia no queda especificado en el registro notarial. Por lo tanto, se trata de 684 contratos matrimoniales en los que uno de los contrayentes –y

²⁶ Sta. Eugènia de Berga, Folgueroles, Granollers de la Plana, Gurb, Malla, Múnter, Sta. Eulàlia de Riuprimer, Vall de St. Joan (St. Joan del Galí), Roda de Ter, Sentfores, St. Julià de Vilatorrada, St. Julià Sassorba, St. Martí de Riudeperes, Sta. Cecília de Voltregà, Taradell, Tavèrnoles. Una concentración similar en el área rural más próxima a la ciudad en relación al origen de los testadores en I. Ollich, *Camp i ciutat...*, *op. cit.*, pp. 20-23.

uno solo— era de Vic. Este grupo puede añadirse a los quinientos catorce en los que ambos esposos eran de la ciudad, y así se alcanza la cifra de 1.198 contratos —más de la mitad de la muestra— en los que al menos uno de los esposos figura como residente en Vic. El resto concierne parejas procedentes del espacio rural adyacente.

Los contratos en los que solo uno de los esposos era de la ciudad permiten constatar una importante movilidad en todos los sentidos. De los 684 contratos mencionados en los que uno de los contrayentes era de Vic, en cuatrocientos casos se trataba de una mujer y en los 284 restantes era un hombre. Esto sugiere que una de las vías de emigración hacia la ciudad era precisamente el matrimonio con la hija o menos frecuentemente con el hijo de un ciudadano. Pero este movimiento no era unidireccional, hombres y mujeres de Vic también se casaban con esposas y esposos de las poblaciones próximas para instalarse en ellas.

La fórmula de contrato matrimonial más habitual en la Cataluña vieja incluía una aportación dotal por parte de la esposa —o su familia— expresada en dinero, que su esposo completaba con una cantidad equivalente a la mitad de la dote y garantizaba con sus bienes inmuebles. Ello permite constatar que imperaba la virilocalidad de las parejas casadas: lo más frecuente era que fuese la mujer quién se trasladase a vivir con su esposo. Pero también se daban bastantes casos en los que era un hombre quién aportaba dinero a su matrimonio y era la esposa quién lo completaba y garantizaba con sus bienes. Este modelo admitía muchas variantes y no siempre estaba claro si se producía un traslado y en qué dirección, especialmente cuando falta la precisión sobre la garantía en bienes inmuebles de las aportaciones monetarias. Pero como mínimo el sistema dotal nos permite constatar quiénes eran los que se trasladaban hacia la ciudad de Vic y quiénes seguían el camino inverso. Por ejemplo, en la muestra es posible constatar cincuenta y cuatro casos de mujeres de la parroquia de Vic, el *hinterland* rural más próximo, que se casaban con hombres de la ciudad. Por el contrario solo treinta y cuatro mujeres de la ciudad se trasladaron tras casarse a uno de los hogares campesinos de la parroquia. Si tomamos en consideración el conjunto de las poblaciones del entorno con los cuales se casaban los hombres y mujeres de Vic, las cosas están mucho más equilibradas, frente a los 244 (ciento veintinueve mujeres y quince hombres) que se marcharon para casarse fuera de la ciudad, otros 231 (doscientos dos hombres y veintinueve mujeres) fueron capaces de atraer cónyuges del exterior.

Las pautas matrimoniales en el Vic del Doscientos nos revelan una importante movilidad social por causa del matrimonio: un número importante de hombres y mujeres de las zonas rurales de la comarca se casaban con

alguien de la ciudad. Ello era a la vez la consecuencia y la causa de una constante interacción entre el mundo urbano con el mundo rural. Por lo tanto no debe sorprendernos en modo alguno que el tipo de contratos notariales que se realizaban para los clientes de la ciudad no difiera de los que encargaban los habitantes de las comunidades campesinas.

Pero quizás la principal conclusión de esta rica muestra de contratos es que precisamente el espectro social de las personas que acudían ante el notario para hacer escriturar sus esponsales en pública forma era amplísimo: cubría desde la nobleza hasta los más humildes habitantes de la ciudad, pasando por el campesinado omnipresente en las parroquias que rodeaban la ciudad. En el grupo de los habitantes de la ciudad ya había enormes diferencias entre los pobres que solo podían aportar una dote de apenas sesenta sueldos y los que casaban a su hija con una dote de veintidós mil sueldos. Entre las 772 novias hijas de la ciudad de Vic de las que conocemos el valor de la dote (cuya mediana era seiscientos sueldos) 274 aportaban dotes que no superaban los cuatrocientos, y por el otro lado doscientos setenta se situaban como mínimo en los ochocientos. Los padres o parientes en este último grupo tendían más a menudo a utilizar el título de ciudadano, sesenta y cinco veces, que solo encontramos en cinco ocasiones en el primer grupo.

Algunos ricos burgueses de Vic, siete en la muestra, pudieron casar a sus hijas con miembros de la nobleza de la región. Uno de ellos casó a su hija con un escribano. En efecto, el *scriptor* Ramon Roquer recibió con su esposa Beatriu Miquel un patrimonio inmobiliario de notables dimensiones, incluida una casa en la plaza principal, centro neurálgico de la ciudad, en 1289. Anteriormente, en 1266, otro *scriptor* llamado Pere de Ferigola se casó con una mujer que le aportó una dote de setecientos cincuenta sueldos, y finalmente Pere Simó, *scriptor*, pudo casar a su hija Elisenda con un zapatero, aportando una dote de setecientos en 1311.

Como ya se ha indicado una parte de los contrayentes en los contratos escriturados en la notaría de Vic eran nobles. Sesenta y un contratos matrimoniales nos muestran a esposos de familias nobles, a menudo claramente identificadas por el epíteto *miles*. El patrimonio que mencionan en los contratos incluye castillos o fortalezas y dominios que suelen ser utilizados como garantía de sus aportaciones dotales. Por supuesto el valor de sus dotes está siempre entre los más altos de toda la muestra: la mediana a partir de cincuenta y cuatro ejemplos se sitúa en cuatro mil sueldos. A pesar de seis casos en los que se produce un enlace con una familia burguesa de la ciudad de Vic, la característica del grupo es precisamente la endogamia: los nobles se casaban con nobles. Pero desde el punto de vista formal sus contratos

matrimoniales no se distinguen mucho de los que empleaban por la misma época los habitantes de la ciudad.

El otro gran grupo de clientes de la notaría que acudían a ella para formalizar sus contratos matrimoniales eran los campesinos y en general la población rural que vivía en diversas poblaciones alrededor de Vic. Es decir, esta misma población con la que, como hemos visto, numerosas familias urbanas casaron a sus hijas e hijos. Por ejemplo veinticinco contratos formalizaban el enlace entre dos esposos de la parroquia de Vic (no contabilizamos en ellos los que se casaban con cónyuges de otras partes o que no especifican su lugar de residencia). En la muestra aparecen 694 contratos en los que ambos contrayentes proceden de poblaciones distintas de la ciudad de Vic: sobretodo de las dieciséis poblaciones que formaban un *hinterland* rural a menos de diez kilómetros de distancia de la urbe. En 653 casos optaron por un tipo de contrato matrimonial con dote y la mediana, en este caso, estaba situada en los quinientos sueldos. Como puede verse la mediana no era mucho más baja de la que se obtenía de los contratos de las mujeres de la ciudad. Aunque también sería erróneo menospreciar las diferencias en esta sociedad rural donde las cantidades ofrecidas en dote revelan distintos niveles de riqueza. Los habitantes de esta zona rural alrededor de la ciudad eran con toda seguridad campesinos, salvo unas pocas excepciones. Muchos contratos matrimoniales mencionan el «manso», la explotación agrícola, de la que provienen los esposos. En el conjunto de la muestra aparecen centenares de casos en los que quienes se casan son titulares o herederos de un manso, que utilizarán como garantía de las aportaciones dotales: 167 mujeres y 575 hombres. La nueva pareja debía instalarse en el manso y para ello a menudo se pactaban los derechos que se reservaban los padres y los que correspondían a los hermanos y hermanas. En todos estos casos se especificaba quién era el señor del manso y, como veremos más adelante, este o su representante daba su aprobación al contrato matrimonial añadiendo su firma al registro notarial o quizás al instrumento entregado a los esposos. Además otras 258 esposas y diez esposos hicieron constar que procedían de un manso que abandonaban al casarse, sea porque su patrimonio servía de garantía al pago de la dote, sea porque eventualmente esta podía revertir en los titulares del manso.

En definitiva no hay dudas acerca de la amplia difusión del contrato matrimonial formalizado ante notario en los distintos grupos sociales. Es posible que hubiera parejas que prescindieran del contrato matrimonial escrito, aunque solo fuera temporalmente, pero en tal caso es difícil que dejaran trazas en las fuentes. Es sabido que la dote o el contrato no eran imprescindibles para un matrimonio válido para el que bastaba la expresión de la libre voluntad de casarse por parte de los contrayentes con «palabras

de presente»²⁷. Excepcionalmente, algunas parejas declaraban que no acudieron al notario cuando se casaron y que lo hacían transcurrido un cierto tiempo cuando finalmente tuvieron la necesidad de obtener los consabidos instrumentos nupciales²⁸.

En la Barcelona bajomedieval se han documentado también casos de matrimonios «clandestinos», es decir hechos sin contrato y sin el requisito de publicidad y ceremonia pública ante las puertas de la iglesia²⁹. Pero nada permite deducir que este tipo de enlaces fuera algo frecuente. Antes bien, las familias y los esposos hacían esfuerzos para poder reunir el dinero necesario para constituir una dote por modesta que fuera.

Sin embargo también existía un modelo de contrato matrimonial escrito que permitía prescindir de la dote o donación marital. Se trata de un tipo contractual mucho más simple en el que los dos esposos se limitaban a poner en común todos sus bienes presentes y futuros. Es posible que tras estos casos se escondan esposos con muy pocos recursos puesto que no era preciso comprometer una cantidad de dinero ni ofrecer un patrimonio inmueble para formalizar la unión. Los contratos matrimoniales de este tipo, hermanamientos o donaciones recíprocas, se hallan tanto en un contexto urbano como rural, pero siempre en proporciones muy menores en relación al modelo predominante. Por ejemplo, en la muestra de Vic de los años 1230-1315 se han encontrado noventa y ocho contratos matrimoniales de este tipo.

Conviene preguntarse por lo tanto por qué motivo era importante completar la boda con un contrato matrimonial formalizado ante el notario. Tal como ya se ha señalado, la boda era una ceremonia pública y de la que no se dejaba constancia escrita, o como mínimo no en el siglo XIII. A ella aluden solo algunos pactos de esponsales que prevén la celebración de la boda en un futuro relativamente lejano o que lo sitúan en el pasado. Por ejemplo en octubre de 1284 se formalizó el contrato entre un hombre y una muchacha

²⁷ Ph. L. Reynolds, «Marrying and Its Documentation in Pre-Modern Europe: Consent, Celebration and Property», en Ph. Reynolds y J. Witte Jr. (eds.), *To have and to hold. Marrying and Its Documentation in Western Christendom, 400-1600*, Cambridge, 2007, pp. 1-42 y Ch. Donaue Jr., «The canon law on the formation of marriage and social practice in the later Middle Ages», *Journal of Family History*, 8, 1983, pp. 144-158.

²⁸ «*Non dum confecta fuerunt instrumenta nupciarum inter me et te*», Archivo Episcopal de Vic (AEV), vol. 3306, f. 26v, 1289. Algo similar en otro ejemplo de la notaria de la villa de Amer: «*Tempore nupciarum nostrarum non fuerunt confecta instrumenta*», Archivo Histórico de Girona (AHG), Notarial de Amer, vol. 9, f. 118v, 1307.

²⁹ C. Batlle y T. Vinyoles, *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*, Barcelona, 2002, pp. 150-156; T. Vinyoles, *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana: 1370-1410*, Barcelona, 1976, pp. 102-105.

menor. Debía esperarse al momento en que esta alcanzase los doce años para luego en el plazo de tres meses realizarse la boda ante las puertas de la iglesia³⁰. Según la expresión empleada por otro contrato que fijaba en cuatro años el tiempo a esperar antes de la celebración de la boda, esta sería *more ecclesie*³¹. En otros casos se especificaba que en caso de no llevarse a cabo la boda ante la iglesia se pagaría una compensación pecuniaria³².

Los contratos no se hacían solo con las pautas marcadas por los formularios notariales, en varios casos se alude a la costumbre: los esponsales debían ser conformes a la costumbre «de la tierra». Pero seguramente esta invocación a la costumbre afecta únicamente a algunos aspectos concretos del contrato. Por ejemplo, se invoca la costumbre al fijar el montante teórico de la donación del esposo que era un suplemento del 50% al valor de la dote o aportación marital³³. Sin embargo la costumbre no impedía que hombres y mujeres acudiesen a la notaría para obtener un contrato con cláusulas específicas adaptadas a sus circunstancias particulares. El valor y la composición de la dote, por ejemplo, era muy variable y además había cláusulas para todos los gustos imponiendo condiciones a los esposos y a sus familiares. Por ejemplo, según un contrato de 1253, el valor del esponsalicio variaría si la novia mostraba síntomas de epilepsia en el año siguiente a los esponsales: sus padres doblarían la aportación al matrimonio³⁴. En otro contrato, los padres de la novia exigieron de su futuro yerno, un tintorero de la diócesis de Narbona, que estableciera su domicilio en la ciudad de Vic sin posibilidad de mudarse³⁵.

En general los «instrumentos» nupciales eran un tipo de contrato bastante complejo, o para ser más exactos, a menudo eran un conjunto de contratos entrelazados que dan una buena muestra de la pericia de los escribanos públicos. En primer lugar un contrato específico podía regular la transmisión de la propiedad familiar (manso) por parte de los padres a su

³⁰ AEV, Cúria Fumada, vol. 3304, f. 104v, 1284. En otros casos era exactamente lo opuesto y debía esperarse a la llegada a la mayoría de edad de catorce años del esposo para poder tomar a la esposa ante las puertas de la iglesia: «*quod ducat te in uxorem in facie ecclesie cum venerit ad etatem quatuordecim annorum*», *ibid.*, vol. 3302, f. 10v, 1261.

³¹ *Ibid.*, vol. 3306, f. 7r, 1288.

³² *Ibid.*, vol. 3302, f. 71v, 1263.

³³ Por ejemplo: «*dicta Maria filia mea faciat sponsaliciu dicto filio vestro ad consuetudinem terre*», AEV, vol. 3302, f. 176r, 1269 o cláusula similar en vol. 3301, 166v, 1266.

³⁴ «*Si habet morbum caducum vel habuerit hinc ad unum annum contiue sequentem et completum et tu poteris illud probare per idoneos testes nos duplicemus tibi exovario*», AEV, Cúria Fumada, vol. 3301, f. 49r, 1253.

³⁵ «*Et quod non mutabo meum domicilium in aliam civitate vel loco sine vestra licencia et voluntate*», AEV, vol. 3308, f. 24r, 1312.

hijo o hija a la vez que se fijaban determinados derechos de usufructo, condiciones de vida –e incluso enterramiento– de los concedientes, además de provisiones para los otros hijos e hijas o parientes colaterales. En un segundo documento, el contrato matrimonial propiamente dicho, la esposa y su familia ofrecían la dote –generalmente expresada en dinero– y un ajuar a su cónyuge, a la vez que se fijaban su destino, incluida una reversión a la familia de origen caso de morir sin hijos o con hijos menores de edad. El cónyuge que aportaba el patrimonio recibido de sus padres, luego cedía en teoría una cantidad igual al 50% de la dote que se sumaba para destinarse al sustento del hogar. El contrato también establecía el destino de esta contrapartida y, sobre todo, las garantías ofrecidas para la eventual devolución de la dote con la llamada hipotecal dotal. Eventualmente el cónyuge que aportaba la dote o donación matrimonial renunciaba a sus derechos legitimarios al patrimonio de su familia de origen en un documento separado. La dote y el ajuar raramente se entregaban en el momento de concluir el acuerdo matrimonial por lo tanto el notario redactaba un «debitorio», un documento por el cual los concedentes reconocían tener una deuda que deberían pagar en unos plazos establecidos detalladamente. Los pagos realizados podían dar lugar a sendos recibos también escriturados en la notaría o una cancelación del debitorio³⁶. Por supuesto los contratos matrimoniales de «hermanamiento» o de donación recíproca de todos los bienes por parte de los esposos eran mucho más simples. Al no comprometer donaciones de cantidades fijas de dinero tampoco podían generar deudas como las que casi siempre acompañan las cesiones dotalas.

Por lo tanto, no es difícil adivinar algunas de las utilidades que podía tener un contrato matrimonial redactado en la notaría. Su función era esencial cuando, por ejemplo, era preciso exigir la devolución de la dote. También lo era para poder exigir los pagos aplazados de la dote y el ajuar. Como cualquier otra operación de crédito, el instrumento notarial ofrecía en este caso unas garantías suplementarias para el cobro de las cantidades pendientes. En cualquier caso, a mediados del siglo XIII resultó habitual que en hogares de diversa condición social se guardasen los contratos matrimoniales de la familia, escritos en pergamino y «clausurados» por el notario.

Los contratos matrimoniales también tenían interés para los señores de los mansos. El uso de las tierras para garantizar la dote y su posible devolución requería el beneplácito del señor, que se concedía a cambio de una exacción, la *ferma d'espoli* que caracterizaba a la servidumbre en la Ca-

³⁶ L. Donat, X. Marcó y P. Orti, «Els contractes matrimonials a la Catalunya medieval», en R. Ros (ed.), *Els capítols matrimonials. Una font per a la història social*, Girona, 2010, pp. 19-46.

taluña vieja³⁷. No podemos observar de forma sistemática esta intervención señorial en los registros de la notaría de Vic, pero sí que a menudo constan sus firmas o la de sus representantes y su consentimiento a un contrato que afectaba una parte de su dominio. Por ejemplo en el contrato matrimonial de la heredera del manso Falguera del pueblo de Taradell, se precisa que este estaba bajo el dominio de Bernat de Madriguera y además consta la firma de este y su mujer Beatriu, «*dominiorum dicti mansi qui hoc firmamos et laudamus*»³⁸. Algunas veces el distinto color de la tinta delata que los señores o sus representantes estuvieron *a posteriori* frente al notario para ratificar con su firma el contrato matrimonial. Los registros notariales no precisan si los señores obtuvieron el pago de la exacción correspondiente, aunque algunos *batlles* añadían a su firma que quedaban «salvados» los derechos de su señor.

No resulta fácil encontrar los instrumentos en pergamino, los originales, entregados por los escribanos a sus clientes. Su dispersión en multitud de archivos patrimoniales hace difícil su localización y la mayoría se han perdido irremisiblemente. Sin embargo algunos de los contratos matrimoniales en pergamino que se conservan permiten constatar también esta firma señorial. En los fondos procedentes del monasterio de Santa Maria de Amer, en el condado de Gerona, hoy custodiados en el Archivo de la Corona de Aragón, se pueden encontrar algunos de estos contratos matrimoniales, originales en pergamino. Su origen es, probablemente, alguno de los archivos particulares de los mansos que formaban parte del dominio monástico. El 10 de junio de 1309, Pere Burgés, notario sustituto, expidió una «carta» partida por abc, es decir dos copias, del contrato matrimonial de Maria de Serbós de la parroquia de Sant Climent d'Amer y su esposo Guillem de sa Eura, de la vecina población de Sant Feliu de Cartellà. Para garantizar la dote, Guillem ofreció su manso Sa Eura que pertenecía al dominio de la capilla de Santa María de Cartellà. Pues bien, al final del pergamino se añadió la firma de Ramon Martí, clérigo de Sant Martí de Cartellà, que recibe sesenta sueldos por su aprobación a la «obligación» del manso (por un valor de seiscientos sueldos)³⁹. Se trata por supuesto de la *firma d'espoli*, este mal uso característico de la servidumbre catalana que afectaba a los titulares de mansos serviles

³⁷ R. Lluch, *Els remences. La senyoria de l'almoïna de Girona als segles XIV i XV*, Gerona, 2005, pp. 125-200.

³⁸ AEV, vol. 3300, ff. 119v-120r, 1264. La firma señorial aparece también en aquellos mansos que eran del dominio real, como lo eran algunos de la misma parroquia de Vic. La firma de los representantes del *batlle* real del castillo de Gurb aparecen en diversos contratos matrimoniales, por ejemplo: vol. 3300, f. 21v y f. 24r, 1308.

³⁹ Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Órdenes religiosas, Monacales Hacienda, pergaminos de Santa Maria de Amer, n.º 176.

en la Cataluña vieja. Por lo tanto el pergamino no solo podía servir para fijar los aspectos económicos del matrimonio sino también para demostrar el pago de una importante exacción señorial.

LOS INVENTARIOS *POST-MORTEM*: NOTARIOS Y MERCADERES

Es una evidencia que los mercaderes figuran entre los principales clientes de los notarios. Una rápida lectura de los primeros registros notariales conocidos permite constatar que una gran parte del trabajo de los escribanos se relacionaba con actividades comerciales y crediticias. En los registros notariales siempre se cuentan un gran número de operaciones de crédito: préstamos, deudoríos o reconocimientos de deudas como los que se incluían en los contratos matrimoniales para el pago de la dote. Las «comandas» y otros tipos de asociaciones para todo tipo de operaciones comerciales son habituales en los registros notariales del siglo XIII, como también lo son las «ápocas» o documentos que certifican haber pagado una cantidad, a menudo por una deuda anterior. Todas estas operaciones no estaban restringidas a un pequeño grupo de especialistas pero para los mercaderes estaban en el centro de su actividad cotidiana.

Algunos mercaderes acudían tan a menudo al notario que este guardaba entre sus registros un volumen específico para sus escrituras. Muchas de ellas eran reconocimientos de deudas por parte de sus clientes que no habían saldado el precio de una o varias compras. En la pequeña villa de Amer, a unos veinticinco kilómetros al oeste de la ciudad de Gerona, en dirección a Vic, los mercaderes especializados en la venta de paños y productos textiles, los *drapers* eran por su actividad algunos de los principales clientes del notario local. Algunos de ellos tenían un volumen específico en la notaría como por ejemplo el mercader de paños Ramon de Ribes. Su actividad como vendedor de paños en el ámbito local se documenta desde 1298, pero se conserva un libro que recoge todos sus actos ante el notario entre 1310 y 1337⁴⁰. Entre ellos evidentemente tienen un papel destacado doscientos once reconocimientos de deuda por parte de sus clientes en la venta de paños, aunque Ramon de Ribes también se dedicaba a otras actividades como el crédito o la venta de carne salada. Ramon no era el único

⁴⁰ AHG, Notariales de Amer, vol. 17, 1310-1337. Libros específicos para un individuo o una familia se encuentran en otros archivos notariales catalanes: J. M. Masnou y J. Torner, «Els manuals noterials de famílies i particulars manresans dels segles XIII al XVI. Un cas singular en els arxius de protocols catalans», *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 26, 2008, pp. 99-146.

mercader que tenía un registro propio en la notaría. Sabemos que también lo tuvo otro *draper* llamado Jaume Ballester. En 1311 el notario de la villa de Amer reconoció que por error había incluido en el libro de Ramon de Ribes un debitorio que en realidad correspondía al de Jaume Ballester⁴¹. Se conserva aún otro libro particular correspondiente a un *draper*, Jaume Saula, que nos informa de su actividad entre 1330 y 1345, y un único folio del libro de Pere de Cases, *draper* de Gerona, también con negocios en la pequeña villa de Amer, del 1330⁴². Por supuesto estos mercaderes no precisaban de pergaminos con los reconocimientos de deudas de todos sus clientes pero sabían que en caso de necesidad, por ejemplo ante un contencioso, podían recurrir al notario para que este les expidiese un instrumento en pública forma. Otra opción era pedir la inscripción de la deuda en forma de obligación ante la corte judicial del *batlle*, una vía alternativa a la petición de un asentamiento en el manual notarial, que también ofrecía garantías para el acreedor y por este motivo fue de uso habitual por parte de los mercaderes de paños en sus ventas al detalle⁴³.

No todos los clientes de los mercaderes debían acudir a formalizar su deuda ante el notario. En realidad resultaba mucho más común y frecuente que las deudas se anotaran en un libro de cuentas que el mercader guardaba en su casa o almacén. Muchos mercaderes del siglo XIII y XIV tenían libros de cuentas de este tipo en sus casas de los que pocos han quedado. Algunas excepciones son, para el Trescientos, los libros de cuentas de los mercaderes barceloneses Pere Mitjavila o Jaume y Bernat Tarascó⁴⁴. Sin embargo hay muchas referencias a los libros de cuentas donde los mercaderes anotaban las cantidades que les adeudaban sus clientes. La existencia de estos libros en casa de los mercaderes puede constatarse en los inventarios realizados tras la muerte de algunos de estos mercaderes⁴⁵. Gracias a los inventarios

⁴¹ *Ibid.*, vol. 17, f. 5r, 8 de noviembre de 1311.

⁴² *Ibid.*, vol. 26 y vol. 626.

⁴³ L. Sales, «Crédito y redes urbanas: el caso de Girona y las pequeñas ciudades de su entorno en el siglo XIV», en D. Carvajal de la Vega (coord.), *Redes sociales y económicas en el mundo bajo-medieval*, Valladolid, 2012, p. 133-154.

⁴⁴ Hoy conservados en el Archivo de la Catedral de Barcelona: V. Hurtado, *Llibre de deutes, trameses i rebudes de Jaume Mitjavila i companyia, 1345-1370: edició, estudi comptable i econòmic*, Barcelona, 2005; E. Varela, «El control de los bienes: los libros de cuentas de los mercaderes Tarascó (1329-1348)», tesis doctoral Universidad de Barcelona, 1995 y para el siglo XV podemos mencionar a los de Joan de Torralba: M. del Treppo, *Els mercaders catalans i l'expansió de la Corona catalano-aragonesa al segle XV*, Barcelona, 1976, pp. 475-508.

⁴⁵ Véase por ejemplo los seis libros de cuentas que figuran en el inventario de bienes del mercader Tomàs Pujada, del 1348: P. Orti, «Pagesos de Caldes de Malavella, mercaders de Sant Feliu de Guíxols i consellers reials: l'espectacular ascens de la família Pujada durant

podemos constatar que a fines del siglo XIII, los mercaderes podían combinar los instrumentos notariales con los apeos en libros de cuentas no formalizados ante notario.

Uno de los ejemplos más completos lo ofrece el mercader Joan d'Aldiard de Perpiñán de quién se conserva un inventario *post mortem* del año 1307. Este inventario fue publicado parcialmente por B. Alart a fines del siglo XIX, pero precisamente su transcripción no tuvo en cuenta la parte que hacía referencia a los libros de cuentas y pergaminos que el mercader conservaba en su casa-almacén⁴⁶. Joan, hijo de Andreu d'Aldiard, se había casado con Adelaida, hija del jurisperito perpiñanés Ramon Tolosà, en 1297, y fue precisamente a instancias de su viuda que diez años más tarde se realizó su inventario de bienes. Joan d'Aldiard poseía un almacén ciertamente muy bien provisto con grandes cantidades de paños de todos los rincones de Europa, especialmente de Flandes y el norte de Francia. Su elenco de tejidos constituye una buena prueba de la importancia del flujo comercial entre el norte de Europa y las regiones del occidente mediterráneo en esta época. El mercader también tenía una ingente cantidad de dinero en diversos tipos de moneda, especialmente torneses de plata y florines de oro. Asimismo, el escribano pudo examinar sus libros de cuentas y anotar una larga lista de deudas no canceladas⁴⁷. En conjunto eran 156 deudas, por un total de 846 libras, siete sueldos y nueve dineros, que le debían 144 personas. El escribano advirtió que en el libro de cuentas del mercader Joan d'Aldiard había además un grupo de deudas que se apoyaban en un instrumento notarial. En el libro se había anotado cuidadosamente la fecha y el nombre del notario que había escriturado estas deudas⁴⁸. Luego el notario responsable del inventario buscó e intentó localizar en el pequeño archivo del mercader los pergaminos correspondientes a estas anotaciones. De las cuarenta y cuatro

el segle XIV», en J. Mutgé, R. Salicrú, C. Vela (eds.), *La corona catalanoaragonesa, l'islam i el món mediterrani. Estudis d'història medieval en homenatge a la doctora Maria Teresa Ferrer i Mallol*, Barcelona, 2013, pp. 547-557.

⁴⁶ B. J. Alart, *Documents sur la langue catalane des anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne*, Paris, 1881, pp. 85-89. El original se halla en los Archives Départementales des Pyrénées Orientales (Perpiñán), 3J619 (fondo de la familia Oms). El inventario fue realizado por el escribano Pere Costa, por mandato de Bernat de Lillet, escribano público de la corte del *batlle* real de Perpiñán.

⁴⁷ «Item invenimus in libris dicti Johannis de Aldiarde scripta debita que sequuntur».

⁴⁸ «Item invenimus in dicta hereditate 29 instrumenta quorum unum continet quod Petrus de Podio mercator Gerunde debet Johanni de Aldiarde 203 lib. 7 sol. 3 d. de quo debito remanent ad solvendum tantum 42 lib. 17 sol. secundum quod invenimus scriptum et ordinatum in libro dicti Johanne de Aldiarde quod instrumentum fuit factum 8 idus septembris anno domini 1306 scriptum per Michaelae Iserni et subscriptum per Ar. Yserni scriptorem publicum Perpiniani» y así sucesivamente.

deudas que estaban pendientes de cobro con un instrumento notarial, solo pudieron localizar veintisiete; del resto señaló que no había hallado el documento. Es posible que se tratase de transacciones que habían dado lugar a una nota en el manual del notario pero que este no hubiese expedido un pergamino cuyo coste el mercader se podía ahorrar. Cabe añadir que casi todas estas operaciones de las que no encontraron el pergamino eran por un importe inferior a los veintidós sueldos. Once de las cuarenta y cuatro deudas habían sido pagadas en parte y por lo tanto la cantidad pendiente en el libro de cuentas era inferior a la inicialmente escriturada. En conjunto, las cantidades debidas con la formalidad de los instrumentos notariales eran de 2.334 lib. 7 s. y 6 d. La fecha de los pergaminos podía remontarse hasta 1297 pero casi la mitad eran de los años 1306-1307, es decir de los pocos meses que antecedieron la muerte del mercader. Lo cual nos indica que las deudas eran de corta duración y que en su mayor parte se pagaban al cabo de poco tiempo. En doce casos la deuda se había cancelado solo en parte y por lo tanto los pagos podían fraccionarse, con lo que ello implica de nuevas visitas al notario.

Por lo tanto los mercaderes de la Corona de Aragón utilizaban simultáneamente el instrumento público del notario y el más informal libro de cuentas. No sabemos con exactitud qué razones empujaron al mercader a optar por una u otra fórmula. La lista de deudores nos permite apuntar unas tendencias: Joan d'Aldiard recurría más a menudo al notario cuando sus clientes eran personas que vivían lejos de su ciudad, Perpiñán. Entre los cuarenta y cuatro con quienes la deuda se escrituró ante notario, había seis mercaderes o pañeros de la ciudad de Gerona y tres de Barcelona, uno de ellos también constaba por una deuda menor en el libro, sin instrumento notarial. Dieciocho de quienes tenían pagos pendientes sin escritura pública eran sastres que adeudaban cantidades muy pequeñas al mercader de paños, probablemente clientes al detalle del negocio de Joan d'Aldiard. Pero entre los deudores con constancia notarial también había diversos conciudadanos del mercader, habitantes como él de Perpiñán. Hemos de deducir que la proximidad o la confianza en relación a otros clientes hacían innecesaria la escritura notarial. Por ejemplo entre los principales deudores del difunto estaba una persona con su mismo apellido, Bernat d'Aldiard, que seguramente era un pariente. Sin embargo también había casos en los que una misma persona reconoció una deuda con un instrumento notarial y otra con una simple anotación en el libro de cuentas –por ejemplo el ya mencionado mercader de Barcelona, Jaume Salvador–.

El montante de la deuda también podía inclinar a utilizar los servicios del notario. Las deudas que no estaban respaldadas por un instrumento notarial eran en general de menos valor. La excepción son las tres deudas

de un tal Guillem Gasau, un artesano textil (*paraire*), sin duda asociado al mercader. El valor acumulado de sus tres deudas era casi un tercio del valor global de todas las cantidades pendientes anotadas en el libro sin un instrumento notarial. La mediana se situaba algo por encima de los ciento ocho sueldos o solo setenta y cuatro si no incluimos las deudas de Guillem Gasau, y la media eran unos veinte sueldos. Y algunas cantidades debidas eran francamente simbólicas como los dos dineros que un sastre adeudaba al mercader. Las cantidades debidas con el respaldo de un instrumento notarial eran en conjunto más elevadas que las que meramente se habían anotado en el libro. La mediana se situaba en los 1.112 sueldos, y la media en unos ochenta y cinco.

La simultaneidad del uso del notario y los meros asentamientos en un libro de cuentas fueron algo corriente entre los mercaderes del periodo alrededor de 1300, y sin duda el caso de Joan d'Aldiard no fue excepcional. Otro ejemplo ilustrativo lo ofrece el inventario del mercader gerundense Pere Vilar redactado por el notario Jaume Compte entre 1333 y 1334. Este mercader poseía dos libros de cuentas, uno llamado mayor y otro menor con 137 y cincuenta y cuatro deudas por cobrar respectivamente, que los responsables podían considerar activos en el patrimonio del mercader⁴⁹. La gran mayoría de las deudas anotadas en los libros de cuentas eran por importes relativamente modestos, no superiores a los cincuenta sueldos. Sin embargo en el inventario también se constató la existencia de un par de instrumentos notariales que acreditaban otras tantas deudas con el mercader difunto. Una de ellas era por un importe muy superior a la media, treinta libras, y la firmaba un tal Berenguer Estrany, especialista en mantas (*flassader*), de Gerona. Por lo que parece, el documento reunía varias deudas anteriores por la compra de paños⁵⁰. Los dos instrumentos procedían de notarías de los alrededores de la ciudad, probablemente eran fruto de los desplazamientos del mercader para llevar a cabo sus negocios, y es en este contexto externo a su ciudad donde la garantía notarial podía ser más útil. El inventario incluía también un tercer grupo de deudas que se sustentaban en simples papeles

⁴⁹ «*Librum maiori in quo dictus deffunctus scribebat tempore que vivebat debita que debebantur... Item invenimus scriptum in quodam alio libro minori dicti deffuncti quod persone infrascripte debebant dicto deffuncto quantitates pecunie infrascriptas...*». Ch. Guilleré, «Un mercader de Girona vers 1330: Pere Vilar», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, XVIII, 1978, pp. 223-254, reeditado en *idem*, *Diner, poder i societat a la Girona del segle XIV*, Gerona, 1984, pp. 7-367 y 53-64.

⁵⁰ «*omnibus computis factis inter ipsos, usque ad diem quo fuit factum ipsum instrumentum tam ratione pannorum mercaturiarum quam eciam ratione cuiusdam pecunie quantitatis quam dictus Berengarius debebat Brunissendis uxori quondam Arnaldi de Colle, de Balneolis, ratione pannorum, prout in ipso instrumento continetur...*».

suelos: albaranes, redactados en catalán por los deudores y con el añadido de su sello personal⁵¹. Y finalmente había otras deudas cuya única prueba eran las declaraciones personales –y orales– de los propios deudores que en algunos casos reconocieron deber cantidades superiores a las que ya constaban en el libro de cuentas⁵².

La realidad que nos muestran los inventarios de estos mercaderes puede ampliarse mucho más. A principios del siglo XIV, el crédito estaba profundamente enraizado en la sociedad de la Corona de Aragón y por supuesto en su mayor parte no precisaba de la intermediación del notario. Cualquier tendero o artesano podía tener un pequeño cuaderno en el que anotaba los pagos pendientes de sus clientes, o sea fiaban sin necesidad de acudir al notario, en parte por la comodidad que suponía para todos prescindir del uso de la moneda en las pequeñas transacciones⁵³.

Los libros de cuentas privados no son por supuesto exclusivos de la Corona de Aragón, los encontramos en otras latitudes, pero los problemas de conservación han sido también muy generales. El cuaderno de notas de una pequeña sociedad dedicada a la venta de paños en la población de Dicomano, en el contado de Florencia, durante los años 1324-1325, resulta ser una excepción, del mismo modo que lo es la contabilidad de algunos grandes mercaderes florentinos como los Del Bene a principios del XIV⁵⁴. Sin embargo, debían ser muy numerosos y el mecanismo habitual para reclamar pagos en la medida que los tribunales de justicia admitían la mera presentación de los libros de cuentas como prueba de una deuda. Evidentemente una eficaz administración de justicia y un uso generalizado de los libros particulares ante los tribunales podrían explicar un paulatino alejamiento de la notaría por parte de comerciantes y clientes durante el Trecento.

Sin embargo aún alrededor de 1400, los hombres de negocios florentinos que se desplazaban a Barcelona se encontraban con un medio en el que el recurso al notario era mucho más habitual y frecuente que en su región de

⁵¹ Por ejemplo: «*Item invenimus quoddam albaranum papireum continens hunc tenorem... fas vos aquest albaran escrit de mamen segelat ab mon sagel...*» y siguen dos casos similares uno de los cuales era el resultado de renegociar un crédito anterior.

⁵² «*Item, est nobis certum quod persone infrascripte debebant dicto defuncto tempore sue mortis quantitates pecunie infrascriptas, prout nobis constat per assercionem earundem personarum...*» y añaden en algún caso «*nobis dixit et confessus fuit*».

⁵³ C. Vela i Aulesa, «Les compravendes al detall i a crèdit en el món artesà. El cas dels especiers i els candelers», en M. Sánchez (coord.), *El món del crèdit a la Barcelona medieval (Barcelona Quaderns d'Història, 13)*, Barcelona, 2007, pp. 131-155.

⁵⁴ Ch. M. De La Roncière, *Firenze e le sue campagne nel trecento. Mercanti, produzione, traffici*, Florencia, 2005, pp. 248-249 y 297-308, y A. Saporì, *Una compagnia di Calimala ai primi del trecento*, Florencia, 1932.

origen. Simone Bellandi, un socio y factor de los Datini en Barcelona podía escribir a Prato sorprendido por el hecho que en Cataluña para actuar en nombre de terceros era preciso obtener del notario una procuración, algo que sin duda no era muy frecuente en su Toscana natal⁵⁵. La dependencia del escribano público, por supuesto era aún mucho mayor en el siglo XIII para un tipo de actividades económicas que entonces estaban en pleno auge. Sin embargo sería erróneo pensar que el notariado tuvo un impacto restringido a los grupos urbanos más involucrados en una economía monetarizada y basada en el mercado.

LOS CAMPESINOS COMO CLIENTES DE LOS NOTARIOS

Los campesinos seguían constituyendo en el siglo XIII la mayor parte de la población y su peso en la economía era fundamental. Pero contrariamente a la visión tradicional, los campesinos no vivían aislados persiguiendo la autosuficiencia de las explotaciones agropecuarias. Al contrario su implicación en las dinámicas comerciales como vendedores o compradores era cada vez mayor a medida que avanzamos en el siglo XIII. Por lo tanto su relación con una institución característica de los núcleos urbanos como era la notaría fue cada vez más intensa. Ya hemos visto a partir del ejemplo de los contratos matrimoniales de Vic que un gran número de familiares del mundo rural acudieron al notario para formalizar su enlace. De ello se deriva la posibilidad de que muchos hogares campesinos tuvieran un pequeño archivo formado por los instrumentos notariales de sucesivas generaciones –o una constancia escrita de las escrituras encargadas al notario–.

Si tras la muerte de los mercaderes podía encargarse un inventario detallado de sus bienes lo mismo podía suceder a la muerte de algunos campesinos. Los inventarios *post mortem* de los hogares campesinos no resultan habituales durante el siglo XIII, pero tenemos algunos ejemplos del Trecentos, escritos tras la muerte del propietario de un manso.

En 1398, los albaceas del testamento de Bonanata de Canadell, viuda de Guillem de Canadell y heredera del manso Canadell de la parroquia de

⁵⁵ Simone Bellandi en su carta a Francesco de Marco Datini lo justificaba diciendo que esta era la gente más práctica del mundo: M. E. Soldani, *Uomini d'affari e mercanti toscani nella Barcellona del Quattrocento*, Barcelona, 2011, p. 72. La autora subraya que el recurso al notario en general era mucho mayor en Barcelona que en la Toscana alrededor de 1400: «*A differenza di ciò che avveniva in Toscana nel medesimo periodo, a Barcellona è riscontrabile un'abitudine marcata al ricorso al notaio per ogni tipo di transazione: dalle procure, alle più semplici ricevute, fino alle operazioni commerciali complesse*», *ibid.*, p. 27.

Amer pidieron al notario de la villa la realización de un inventario⁵⁶. Este era un manso aislado entre bosques que aún hoy podemos localizar, con el mismo nombre, a un kilómetro de distancia de la villa de Amer, en dirección este, en un sector del valle de Amer, llamado Valella. A fines del siglo XIV, el manso Canadell era una explotación agrícola completa con diversos espacios, herramientas y animales de todo tipo, incluidos un par de bueyes y una mula. Un inventario, esta vez señorial (*capbreu*), de las tierras del manso le atribuye un mínimo de 5,2 hectáreas de cultivos y un espacio boscoso con avellanos de dimensiones no especificadas⁵⁷. Sus habitantes, como era habitual en la región, eran hombres propios y sólidos, es decir siervos de *remença*, obligados a residir en el manso. Sin embargo no hay dudas de su familiaridad con la notaría de la villa de Amer a lo largo de varias generaciones.

En el inventario de bienes de Bonanata Canadell también se hacía notar la presencia en el manso de trece instrumentos con una breve referencia al contenido de cada uno de ellos y especialmente la fecha y nombre del notario. Se trataba de un modesto archivo particular que incluía fundamentalmente documentación familiar y documentos que justificaban el patrimonio del manso, la posesión de sus tierras. Entre los primeros se encuentran cinco testamentos y tres contratos matrimoniales con dos documentos más que complementan el último de ellos⁵⁸. Este pequeño bagaje permite reconstruir la genealogía de la familia a lo largo de cuatro generaciones en las que las mujeres tuvieron un importante protagonismo porque el manso siempre recayó en una hija, y fueron sus maridos quienes aportaron una donación en dinero al patrimonio.

a) En la primera generación, la pareja formada por Ramon de Canadell y Guillemma, en 1329, convirtieron en heredera a su hija Guillemma al casarla con Ramon, hijo de Arnau Broncart, del pueblo de Lloret Salvatge que aportó al matrimonio cuatrocientos sueldos. En el archivo familiar se conservaban los testamentos de los dos progenitores, el de la madre, Guillemma, del 1332, y el del padre, Ramon de Canadell, del 1346.

⁵⁶ AHG, Notariales Amer, vol. 116, f. 44r.

⁵⁷ El inventario del dominio de la abadía de Santa Maria d'Amer (*capbreu*), de 1392 en Archivo Diocesano de Gerona, Abadies d'Amer i Roses unides, capbreus, n.º 2, la declaración de los Canadell en ff. 37v-38r. Según este inventario el manso Canadell tenía a su cargo once «jornales» de tierra de cultivo. Si, como parece, el jornal era equivalente a la vessana entonces la superficie de cada jornal era de 2.187,432 m². Un análisis de este y otros inventarios del dominio abacial en J. Blanco de la Lama, «Masos i Masos grassos a la vall d'Amer (segles XIV-XVI)», en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLIII, 2002, pp. 29-105.

⁵⁸ A pesar que la ley permitía a los rectores de la parroquias rurales oficiar como notarios para los testamentos, notamos que en este caso la familia Canadell optó por los servicios del notario de la villa.

b) En la segunda generación, Guillema de Canadell y su esposo Ramon dictaron testamento, en 1360 Guillema y unos pocos años antes Ramon. Su heredera era su hija Elisenda.

c) En la siguiente generación, Elisenda se casó con Guillem, que tomaría el nombre de la familia de su esposa y aportó al matrimonio cuatrocientos cincuenta sueldos y un juego de cama según constaba en el contrato matrimonial de 1347. Elisenda dictó testamento a favor de su hija y heredera, Bonanada, en 1382.

d) La última generación era la de Bonanada que en 1385 se había casado con un tal Guillem, hijo de Ramon d'Arboçet, el cual trajo consigo una donación por las nupcias de mil cien sueldos. En el archivo familiar como complemento al contrato matrimonial de 1385 había, además, la cesión por parte del padre de Bonanada de sus derechos a favor de la hija y un reconocimiento de deuda o deudor por parte del padre y hermano del esposo.

En total pues, se conservaban en el archivo del manso cinco testamentos: uno de la madre de Bonanada, al que podríamos añadir la cesión de derechos del padre, los dos testamentos de los abuelos y los dos testamentos de los bisabuelos Canadell. Había también tres contratos matrimoniales, el de la propia Bonanada (1385), el de sus padres (1347) y el de sus abuelos (1329). Por supuesto conservamos las notas de buena parte de estos contratos en los registros de los notarios de la villa de Amer, Bonanat Ballester y Bernat Tàfurer, que fueron los encargados de escriturarlos. En los protocolos podemos encontrar la nota de estos pergaminos hoy perdidos, por ejemplo el de los dos documentos que completaban el contrato nupcial de Bonanada, del 11 de mayo de 1385, en el correspondiente registro del notario⁵⁹. Los notarios de Amer habían recibido otros encargos de la misma familia Canadell, ya antes de 1329. Así podemos conocer los contratos matrimoniales de las dos generaciones que precedieron a la más antigua de las aquí mencionadas. En 1279, se firmó el contrato matrimonial entre Ermessenda de Canadell, heredera, y Pere de Cudons que aportó en su donación doscientos sueldos. De 1298 es el contrato matrimonial entre Ramon de Canadell, hijo de los anteriores, y Guillema de Crosa, que llevó al manso Canadell una dote de trescientos sueldos y ajuar. Ramon y Guillema eran los padres de la heredera Guillema que se casó en 1329⁶⁰. Sin embargo de la descripción del archivo de los Canadell podemos destacar que el contrato matrimonial de Bonanada y Guillem estaba firmado por el abad del monasterio de Amer, señor del manso y sus habitantes.

⁵⁹ AHG, Notariales Amer, vol. 98, ff. 84r-85r.

⁶⁰ *Ibid.*, vol. 2, f. 23r y vol. 8, f. 84v.

El archivo de pergaminos de los titulares del manso Canadell incluía también tres títulos de propiedad que justificaban la posesión de tierras. El primero no era propiamente un instrumento pues lo había escrito en 1211 un monje escribano del monasterio y era la concesión del manso por parte del abad a un tal Pere y su esposa María, ancestros de la familia que ocupó el manso durante los siglos XIII y XIV⁶¹. Además conservaban también el acta notarial de la compra de una parcela con avellanos, realizada por Elisenda y su marido Guillem a Ramon de Peredalta en 1358 y la concesión, en 1378, por parte de un prior del monasterio al antedicho Guillem de Canadell y otro vecino de las tierras de un manso abandonado, llamado Trilers.

No solo campesinos siervos como los Canadell frecuentaban el notario y por lo tanto pagaban por tener instrumentos originales en pergamino, también sabemos que en algunas ocasiones fueron requeridos para mostrar en público algunos de estos documentos.

En efecto, en 1392, pocos años antes de la muerte de Bonanada, el notario Bernat Tafurer, por encargo del abad del monasterio procedió a realizar un inventario de los bienes que tenían los habitantes del valle de Amer por su señor. Gracias a ello se han podido conocer algunos datos más sobre las características del manso y se podrían añadir otras más ya que el documento precisa los pagos que debían realizar los Canadell al monasterio. En el volumen en papel que el notario utilizó para recoger las informaciones que servirían para la redacción del inventario señorial, se hace constar en el margen los documentos que los campesinos aportaron para probar la veracidad de sus declaraciones ante el notario. En el caso concreto de los Canadell que hicieron una confesión jurada de los bienes que tenían por el abad también se anotó al margen que Guillermo y Bonanada habían aportado en primer lugar el documento de 1211 que justificaba la posesión del manso Canadell por parte de su familia y luego su contrato matrimonial del 1385, es decir el documento notarial más reciente que permitía acreditar su propiedad del manso⁶². Además los Canadell aportaron el documento de compra de la tierra con avellanos de 1358 y el contrato enfiteútico que les concedía el manso Trilers. También deducimos de las anotaciones en este

⁶¹ En 1238, un privilegio del rey Jaime I otorgó al monasterio de Amer y sus abades el derecho a tener una escribanía pública donde se hicieran legalmente instrumentos y testamentos, impidiendo a otros ejercer dicha función. A los pocos meses observamos un tal Arnau de Crosas cerrar documentos como «*publicus notarius Amerii*»: E. Pruencia, *Diplomatari de Santa Maria d'Amer*, Barcelona, 1995, doc. 101, pp. 159-161 y doc. 102, pp. 161-162. El mismo Arnau había actuado previamente como un simple escribano: *ibid.*, docs. 85, 86, 87 y 88, pp. 141-144.

⁶² En la anotación al margen se puede leer: «*hostendit donatione factam per P. abbatem P. Canadelli et Maria uxor sue*» y luego: «*Item hostendit instrumenta nuptiarum sua firmata a domino*».

registro que los Canadell presentaron otro documento de venta con el que habían adquirido otra pieza de tierra en una fecha que desconocemos.

Al describir los pergaminos localizados en el manso o los presentados por sus habitantes ante los representantes del señor para la realización del *capbreu* señorial se especifica que algunos de ellos estaban firmados por el abad o uno de los priores. Por ejemplo en relación al contrato matrimonial de Bonanata y su esposo Guillem se apunta que estaba firmado por el señor, y lo mismo a propósito del instrumento de compra de la tierra donde había unos avellanos y de otra tierra que compraron a Arnau de Coll, de ambos se dice *et est firmatum*. Por lo tanto uno de los objetivos de exigir la presentación de los pergaminos originales era precisamente verificar las firmas señoriales. De este modo se comprobaba también el pago de las exacciones cobradas a cambio del consentimiento señorial: *firma d'espoli*, característica de la servidumbre campesina, y el laudemio. La realización de un inventario señorial (*capbreu*) siempre fue la ocasión para exigir el pago de laudemios atrasados. La verificación de la documentación notarial en manos de los campesinos siempre fue un expediente habitual en estas circunstancias.

En el dominio que los canónigos de catedral de Girona tenían en el valle de Aro, en 1432-1434 se emprendió la difícil tarea de actualizar un inventario pormenorizado de todas las tierras y otros bienes inmuebles⁶³. Esta era una tarea muy laboriosa porque muchos tenentes habían vendido, comprado o intercambiado parcelas con algún vecino en el lapso de tiempo transcurrido desde el último inventario, del año 1344. A los tenentes se les exigía una declaración oral o reconocimiento jurado ante notario pero también la presentación de la documentación que acreditase los cambios de manos de cualquier parcela o elemento del dominio. Los campesinos del dominio debían dar cuenta de la lista de los bienes declarados por sus antecesores en 1344, y se les interrogaba sobre el destino de los bienes que habían sido alienados y ya no figuraban entre sus posesiones –algunos pudieron decir a quién habían vendido una determinada parcela, otros reconocieron que desconocían su paradero–. Luego se tomaba nota de las adquisiciones y se anotaban los datos básicos de cada una de ellas: nombre de los actores, fecha y nombre del notario que cerró la transacción. Gracias a la conservación de un volumen en papel preparatorio del nuevo inventario señorial o *capbreu* podemos conocer el detalle de muchos instrumentos notariales aportados

⁶³ AHG, Notaria Vall d'Aro, vol. 254 y 209; L. To Figueras, «Posar al dia un capbreu: el control de les transaccions de terres del capítol de la Seu de Girona (Vall d'Aro, segles XIV-XV)», en R. Congost (ed.), *Dels capbreus al registre de la propietat. Drets, títols i usos socials de la informació a Catalunya (segles XIV-XX)*, Girona, 2008, pp. 33-80.

por los campesinos o como mínimo tenemos constancia que los aportaron. En las anotaciones al margen de este volumen leemos repetidamente expresiones del tipo: «*doce instrumentum vendicionis*», «*docuit titulum quo pater eius emit*», etc. Los verbos utilizados son *docere* y *hostendere*. Según las anotaciones de los encargados de hacer el nuevo inventario señorial se aportaron un mínimo de noventa y un documentos para justificar cambios en la propiedad –o dominio útil en términos enfitéuticos– de parcelas o bienes del dominio. Seguramente fueron muchos más porque en el volumen se anotaron los datos de 185 transacciones con fecha y nombre de notario de un conjunto aún mayor de cambios de titularidad, operados en el dominio entre 1344 y 1432. En varios casos los campesinos fueron conminados a aportar la documentación correspondiente a sus adquisiciones, o se señaló que aún no habían presentado los pergaminos correspondientes ya que algunas transmisiones aparentemente se hicieron sin acudir al notario⁶⁴.

Como en el caso del valle de Amer, en el dominio de los canónigos de Gerona uno de los objetivos del nuevo inventario era precisamente detectar si los tenentes habían escamoteado el pago de laudemios y otras tasas que se exigían como contrapartida del consentimiento señorial expresado a través de una firma. Es decir, se verificaba si en el pergamino estaba la firma del señor o su representante, y si el notario lo había cerrado⁶⁵. Posiblemente el notario no cerraba el instrumento si faltaba la preceptiva firma señorial que el comprador podía recabar directamente. Aún más, en algunos casos se precisaba si los tenentes debían el correspondiente laudemio o tasa proporcional al precio de la venta que correspondía al señor a cambio de la aceptación de la transacción⁶⁶.

Los pergaminos de esta época permiten confirmar y completar las informaciones de los inventarios y registros notariales. En el archivo de la catedral de Gerona se conservan varios pergaminos procedentes de algun manso del valle de Aro. Eventualmente la extinción de una familia podía traducirse en un reintegro de sus tierras al dominio útil de los canónigos, acompañadas de los títulos que justificaban su propiedad. De la pequeña

⁶⁴ Por ejemplo: «*debet hostendere instrumentum permutaciones o hostendere tenetur instrumentum*». Y luego: «*tenet Terrats causa permutacionis et non fecit instrumentum o tenen en Boschan medium seyonum vigore cambii per ipsum verbum facti*».

⁶⁵ «*Non est firmata de prepositi firma o non est clausum nec firmatum*».

⁶⁶ Por ejemplo se anotó que los titulares del manso Boscà debían un forscapio de dos sueldos por la compra de una tierra realizada en 1369, y a varios titulares de tierras se les exigieron cantidades variables por el mismo concepto. Este fue siempre uno de los motivos para impulsar la redacción de un nuevo *capbreu* y la causa de numerosos conflictos: E. Serra, *Pagesos i senyors a la Catalunya del segle XVII. Baronia de Sentmenat, 1590-1729*, Barcelona, 1988, pp. 87-104.

muestra de cuarenta y una transacciones (veintisiete ventas y catorce cambios) en pergaminos, en un total de veinticuatro casos falta el signo del notario y, por lo tanto, se trata de instrumentos que no se hallan formalmente cerrados. Por lo que se refiere a la firma señorial, en la mayoría de casos se trata de un procurador de los canónigos, pero también hay documentos firmados por el *batlle*, un oficial del señor, y únicamente en unos pocos casos la firma es del eclesiástico que ejercía el dominio de la canónica catedralicia. Como ya se ha señalado anteriormente, la firma se acompaña de una pequeña frase que declara salvados los derechos del señorío⁶⁷. Si en los pergaminos de los contratos matrimoniales era posible advertir la firma señorial junto con el cobro de una exacción llamada *firma d'espoli*, en el caso de las ventas o cambios, la firma era a cambio del pago de los laudemios –tercios, laudemios y «foriscapios» según la terminología de la época–. Al dorso de algunos de los cuarenta y un pergaminos relativos al dominio aún es posible leer las sumas de dinero debidas por los laudemios o las ya pagadas por el mismo concepto. Por supuesto se trata de una información que raramente aparece en los registros notariales y no siempre en la cara del pergamino.

Por ejemplo, en el dorso de un pergamino que contiene la venta de una pieza de tierra realizada por Berenguer Corb a favor de Bernat Bas, en 1399, por el precio de veintiún sueldos, leemos que B. Bas debe el foriscapio y luego a continuación que pagó cinco sueldos⁶⁸. Otro pergamino, de 28 de febrero de 1363, cerrado por el notario Jaspert Roig, recoge la venta de una casa y sus dependencias situada en el pueblo de Castell d'Aro, por parte de la viuda de Bernat Saguer y su hija a Pere Cerdà, por el precio de ochenta sueldos. En este caso las anotaciones del dorso constatan que el documento estuvo en manos del procurador señorial para su firma, la cual consta al final del texto, y que este cobró por ella un mínimo de doce sueldos⁶⁹.

Es difícil saber si era habitual llevar el pergamino a casa del representante señorial para que este pudiera estampar su firma y cobrar su tasa. Los pergaminos se guardaban enrollados dejando al exterior el dorso con lo que este tipo de anotaciones suelen resistir peor el paso del tiempo. Sin embargo es seguro que los instrumentos en pergamino redactados por los notarios tuvieron un papel más relevante del que acostumbramos a atribuirle en las

⁶⁷ «*Salvo in omnibus iure dicte prepositure*».

⁶⁸ «*Debet foriscap. Bn. Bas... debet V sol. Solvit*»; Archivo Capitular de Gerona (ACG) (actualmente integrado en el Archivo Diocesano de Gerona), perg. 210 (vall d'Aro), 1399.

⁶⁹ «*Iste P. Cerdani dimisit mihi pro firmando istud instrumentum. XII. Sol. Et debet residuum solvere ad XV dies mensis junii proxime venienti. Ego debeo sibi firmare instrumentum*». ACG, perg. 166.

relaciones sociales. Lejos de quedarse almacenados para siempre en casa de los clientes que los encargaron debieron llevarse ante los representantes del señorío en más de una ocasión. Los casos de los valles de Amer y Aro, en las proximidades de Gerona, nos permiten constatar que los campesinos debieron presentar pergaminos, instrumentos notariales, ante los representantes señoriales, muchos años después de ser redactados. En 1392, la familia Canadell, de Amer, presentó el contrato de su manso de 1211. Los tenentes del dominio catedralicio de la Vall d'Aro, en 1432, aportaron numerosa documentación de mediados del siglo XIV, relativa a operaciones realizadas por sus padres, sus abuelos o sus bisabuelos. Es posible que esta situación, repetida a lo largo de los siglos, explique en parte porqué aún en la actualidad es posible encontrar en mansos de la Cataluña vieja, pequeños archivos privados con pergaminos medievales, redactados por los notarios. Varios se han depositado recientemente en archivos públicos, de otros sabemos que existen y poco más, algunos aún están por descubrir⁷⁰.

CONCLUSIONES

Los tres ejemplos examinados: contratos matrimoniales de la escribanía pública de Vic, libros de cuentas de los mercaderes y los archivos privados de las familias campesinas, nos demuestran los enormes progresos realizados por la documentación escrita durante el siglo XIII. No solo las élites utilizaban los escribanos para obtener contratos matrimoniales escritos, como se ha podido comprobar, gentes de todos los grupos sociales recurrían al notario para fijar las condiciones económicas del matrimonio. Los mercaderes no eran los únicos que utilizaban libros de cuentas, cualquier tendero podía tener un cuaderno donde anotar los pagos aplazados de sus clientes. No solo los nobles y las instituciones eclesiásticas tenían archivos, también los campesinos guardaban pergaminos en sus hogares. La familiarización con la escritura era evidente alrededor de 1300, pero también el conocimiento de los usos notariales, el valor de los instrumentos, alcanzaba a amplias capas de la población. El hecho de que una parte importante de la población fuese analfabeta no contradice este dato esencial. Si los rudimentos de lectura y escritura no eran suficientes para un acceso directo a la escritura, no resultaba difícil encontrar un intermediario capacitado, y es en este sentido que los notarios hacían una aportación fundamental a la sociedad medieval. Por supuesto también los eclesiásticos podían ser una ayuda inestimable para estos cometidos, pero a

⁷⁰ Una primera aproximación en P. Gifre, J. Matas y S. Soler, *Els arxius patrimonials*, Gerona, 2002.

partir del Trescientos incluso había campesinos con conocimientos de lectura y escritura, tal como demuestran algunos inventarios *post mortem*⁷¹.

La amplia difusión de la escritura era, por consiguiente, el resultado de la densa red de escribanías públicas que cubría el territorio. Pero también, en sentido inverso, la proliferación de notarios no se puede entender sin la existencia de una importante demanda, sin una enorme clientela que en mayor o menor medida requería sus servicios. El interés de la población por los servicios de los notarios tenía múltiples causas. Por una parte, los contratos escritos facilitaban el funcionamiento de la economía de las familias y ayudaban a regular las relaciones internas entre sus miembros. Los instrumentos y los registros notariales también contribuían a dar seguridad a una amplia gama de actividades comerciales y crediticias. En caso de litigio ante una corte judicial, las escrituras cerradas por los notarios eran especialmente útiles y por este motivo se difundió su uso durante el siglo XIII. Los progresos de la comercialización, que no afectó solo a un reducido grupo de mercaderes sino a un amplio sector de la sociedad, fueron parejos al mayor uso de la escritura notarial. También las estructuras señoriales contribuían a la generalización de la escritura porque en algunas ocasiones los representantes de los señores podían exigir la presentación de la documentación escrita de las familias.

Para terminar, si la difusión de la escritura sirvió como vehículo de la transmisión de nuevas ideas y nuevos gustos, de una cultura urbana y específicamente de las élites de las ciudades, esta cultura podía alcanzar los rincones más remotos de la geografía. Las poblaciones rurales, alrededor de 1300, no vivían aisladas en un mundo cerrado. Si aceptamos que las dinámicas comerciales las habían integrado en una economía de horizontes muy amplios, de una escala muy superior a la de su localidad o parroquia, en el aspecto cultural o religioso, también sus conexiones con el mundo, más allá del marco aldeano, eran mucho más significativas de lo que suele admitirse. En el ámbito cultural la población, gracias a la escritura, era mucho más permeable a la difusión de nuevas ideas, nuevos hábitos religiosos o nuevos gustos artísticos.

⁷¹ Sobre el alfabetismo práctico (*practical literacy*) que supone la familiarización por parte de personas sin una educación formal con la escriptura: M. T. Clanchy, *From memory to written record. England, 1066-1307*, Oxford, 1979, pp. 224-252. Sobre la presencia de libros, manuales para el aprendizaje de la lectura y la escritura, en inventarios de hogares campesinos medievales: P. Orti Gost y L. To Figueras, «Serfdom and standards of living of the catalan peasantry before and after the Black Death of 1348», en *Schiavitù e servaggio nell'economia europea secc. XI-XVIII / Serfdom and Slavery in the European Economy 11th-18th centuries*, *Atti della XLV Settimana di studi del Istituto Internazionale di Storia Economica*, F. Datini-Prato, en prensa.

La música medieval de Navarra y las canciones del rey Teobaldo I a través de la colaboración entre Higinio Anglés y Fernando Remacha (1968-1969)

María GEMBERO-USTÁRROZ

CSIC, Institución Milá y Fontanals de Barcelona

INTRODUCCIÓN

En este trabajo me propongo estudiar la renovada percepción de la música medieval de Navarra y de la producción musical del rey Teobaldo I (1201-1253) que emerge a partir de la fructífera colaboración, en 1968 y 1969, entre el prestigioso musicólogo y sacerdote catalán Higinio Anglés (Maspujols, Tarragona, 1888-Roma, 1969)¹, y el importante compositor navarro Fernando Remacha (Tudela, 1898-Pamplona, 1984)². Me centraré en tres puntos: 1) contactos de Anglés en Navarra, donde sus investigaciones sobre la música medieval del antiguo reino encontraron una entusiasta recepción por parte de Remacha y de diversos representantes de la cultura local; 2) participación personal de Anglés en las Semanas de Música Antigua de Estella de 1968 y 1969, dirigidas por Remacha, uno de los más tempranos festivales de este tipo en España, donde el público navarro tuvo la oportunidad de escuchar, probablemente por primera vez, repertorio relacionado con la Navarra medieval y conferencias sobre algunos problemas interpretativos de la música antigua; y 3) decisiva intervención de Remacha en el proceso de publicación de dos obras póstumas de Anglés que representan el

¹ En catalán, el nombre de este musicólogo es Higiní Anglès; en este trabajo empleo la versión castellana del nombre (Higinio Anglés), que es la que aparece en la mayor parte de los documentos consultados. Sobre la biografía y obra de Anglés, *vid.* J. M.^a Llorens Cisteró, «Anglés Pamies, Higinio», en E. Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispano-americana (DMEH)*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 1 (1999), pp. 467-470.

² *Vid.* M. Andrés Viegé, *Fernando Remacha. El compositor y su obra*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998; *idem*, «Remacha Villar, Fernando», *DMEH*, vol. 9, 2002, pp. 97-104.

comienzo de la historiografía musical científica sobre Navarra: la *Historia de la música medieval en Navarra y Las canciones del rey Teobaldo*³. Sobre los temas tratados he consultado documentos inéditos conservados en el Fons Higiní Anglès (Fondo Higinio Anglès) de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona⁴, en el Archivo del Conservatorio Superior de Navarra en Pamplona⁵ y en el Fondo Aurelio Sagaseta de la catedral de Pamplona⁶. En los apéndices incluyo la edición de la correspondencia entre Anglés y Remacha conservada en el Fons Anglès de la Biblioteca de Catalunya, integrada por dieciséis cartas⁷.

Antes de Anglés, la música medieval de Navarra era conocida internacionalmente sobre todo por la obra poético-musical del rey Teobaldo (Thibaut) I de Navarra y IV conde de Champagne (1201-1253), que sucedió en 1234 en el trono navarro a su tío Sancho el Fuerte, inaugurando en Navarra la dinastía de Champagne y de Brie. Teobaldo fue uno de los más importantes troveros (músicos y poetas que empleaban textos en lengua de Oïl, a di-

³ H. Anglés, *Historia de la música medieval en Navarra (Obra póstuma)*, ed. preparada por A. Sagaseta, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1970, con «Presentación» de Fernando Remacha, p. 9. *Idem*, *Las canciones del rey Teobaldo (Obra póstuma)*, ed. preparada por A. Sagaseta, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1973, con «Advertencia a los lectores» de A. Sagaseta (pp. 7-8) y «Avant propos» (Prólogo) de J. Chailley, pp. 11-16.

⁴ Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fons Higiní Anglès, Correspondència (BC, Fons Anglès). El inventario provisional de esta correspondencia (2008), puede consultarse a través de la web de dicha biblioteca: [<http://cataleg.bnc.cat/>]. Para este trabajo he revisado las diez cajas conservadas de correspondencia personal de Anglés (recibida y emitida), actualmente clasificada por remitentes y destinatarios, aunque todavía sin firmas definitivas asignadas a los documentos. Agradezco a Rosa Montalt, jefa de la Sección de Música de dicha biblioteca, y al resto del personal de esta institución, las facilidades que me dieron para consultar esta documentación.

⁵ El Archivo del Conservatorio Superior de Navarra (CSN) guarda la documentación administrativa generada por el antiguo Conservatorio de Música Pablo Sarasate de Pamplona, del que Fernando Remacha fue director entre 1957 y 1973. Para el presente estudio revisé diecinueve archivadores de anillas y/o carpetas, actualmente sin numerar ni catalogar, que contienen documentos sobre las Semanas de Música Antigua de Estella y otros materiales sobre Anglés y Remacha. Agradezco a Julio Escauriaza, director del Conservatorio Superior de Navarra, y a la Dra. Berta Moreno, profesora de Historia de la Música en el centro, las facilidades y orientación que me dieron para poder localizar esta documentación.

⁶ Archivo de la Catedral de Pamplona, Sección Archivo de la Capilla de Música, Fondo Aurelio Sagaseta (ACP, Fondo Sagaseta), tres cajas/archivadores sin numerar ni catalogar, con documentos sobre Anglés. Agradezco a don Aurelio Sagaseta, maestro de capilla de la catedral de Pamplona y discípulo de Fernando Remacha y de Higinio Anglés, que me permitiera consultar esta documentación, procedente de su archivo personal.

⁷ Si no se indica lo contrario, todos los documentos mencionados en el presente trabajo son mecanografiados. Los criterios editoriales empleados en citas de textos originales se explican al comienzo de los apéndices.

ferencia de los trovadores propiamente dichos, que empleaban la lengua de Oc)⁸. La obra poético-musical de Teobaldo había sido objeto de importantes estudios y ediciones de investigadores europeos desde el siglo XVIII⁹. Su labor como gobernante (en gran parte eclipsada historiográficamente por su labor creativa), ha sido estudiada por Raquel García-Arancón¹⁰. En el panorama de la incipiente musicología hispánica de mediados del siglo XX, ni siquiera Teobaldo I tenía una presencia relevante en las principales obras de consulta. Incluso un musicólogo importante como José Subirá, en sus historias de la música general y española, menciona al Teobaldo músico solo superficial y anecdóticamente¹¹. Esta situación cambió sustancialmente cuando Higinio Anglés, invitado por Fernando Remacha, se interesó por la música medieval de Navarra en general y por la del rey Teobaldo I en particular.

LOS CONTACTOS DE HIGINIO ANGLÉS EN NAVARRA

Higinio Anglés fue director de la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya antes de la guerra civil española de 1936-1939. Refugiado en Munich durante la contienda, regresó a España y en 1943 creó el Instituto

⁸ Dentro de la lengua de Oïl, Teobaldo empleó el dialecto *champanois*, según A. Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, Roi de Navarre. Édition critique*, París, Librairie Ancienne Édouard Champion, 1925, p. LII). Trovadores y troveros forman parte del movimiento trovadoresco, que generó el primer gran repertorio poético-musical profano en lengua vernácula conservado en Europa.

⁹ Vid. un panorama general de la importancia musical de Teobaldo I de Navarra y la bibliografía más relevante sobre él en M. Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 188-194 y 216-217; T. Karp, «Thibaut IV», en S. Sadie y J. Tyrrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, vol. 25, London, MacMillan, 2001, pp. 391-392; H.-H. S. Räkel, «Thibaut IV», en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, vol. 16, Kassel-Basel-London-New York-Prag, Bärenreiter, 2006, cols. 743-747; y M. Gómez [Muntané] (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Volumen 1. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2009, pp. 186-190 y 193. En esta última obra (p. 187) se atribuyen a Teobaldo cincuenta y nueve piezas musicales, aunque la cifra total varía ligeramente según diferentes estudiosos.

¹⁰ R. García Arancón, *La dinastía de Champaña en Navarra. Teobaldo I, Teobaldo II y Enrique II (1234-1274)*, Somonte-Cenero, Gijón, Trea, 2010; vid. también E. Ramírez Vaquero, *Historia de Navarra. II. La Baja Edad Media*, Pamplona, Gobierno de Navarra, «Temas de Navarra», 8, 1993, pp. 7-34.

¹¹ Teobaldo I es mencionado muy brevemente en J. Subirá, *Historia de la música*, 2 vols., Barcelona, Salvat, 2.^a ed. revisada, ampliada y puesta al día, 1951, vol. 1, pp. 355 y 567 (en esta última página se asume de forma fantasiosa que «Teobaldo, el conde de Champagne, intentó olvidar los rigores de la reina Blanca, de quien se hallaba enamorado profundamente, tocando la *vielle*»); y en J. Subirá, *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, Salvat, 1953, p. 444.

Español de Musicología de Barcelona (dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC), del que fue director hasta su muerte en 1969, compaginando desde 1947 ese cargo con el de director del Pontificio Istituto di Musica Sacra de Roma¹². Sus numerosas investigaciones y publicaciones, especialmente en el terreno de la música medieval y renacentista y en el de la música tradicional, situaron a Anglés entre los más relevantes musicólogos internacionales de la época¹³.

¿Por qué interesó a un ya octogenario Anglés investigar sobre la música de Navarra y del rey Teobaldo I, y dedicar a esos temas gran parte de sus dos últimos años de vida? Sin duda hubo diversas razones. En 1967 Anglés participó en la Semana Internacional de Estudios sobre música religiosa organizada por Universa Laus, que ese año se celebró en Pamplona, y posiblemente pudo contactar en ese evento con Fernando Remacha (que compuso dos obras para la ocasión), y con José Esteban Uranga, director de la Institución Príncipe de Viana de la Diputación de Navarra, patrocinadora de los actos¹⁴. Remacha fue uno de los músicos españoles más destacados de la denominada Generación del 27 o de la República. Tras la Guerra Civil, se autoexilió en Tudela hasta que en 1957 fue llamado a dirigir el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, cargo que ejerció hasta febrero de 1973, convirtiendo al centro durante esos años en un referente de la enseñanza musical del país¹⁵. En los años 60 Remacha siguió componiendo una obra

¹² A partir de 1947 Anglés residía normalmente en Roma, aunque viajaba como mínimo una vez al año a Barcelona y a su localidad natal de Maspujols, donde acostumbraba pasar los periodos vacacionales.

¹³ Dos de las obras más emblemáticas de Anglés sobre música medieval son *La música a Catalunya fins al segle XIII*, [Barcelona, Institut d'Estudis Catalans y Biblioteca de Catalunya, 1935], reed. Barcelona, Biblioteca de Catalunya y Universitat Autònoma de Barcelona, 1988; y *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio. Transcripción y estudio crítico*, 4 vols., Barcelona, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1958.

¹⁴ La Semana de Universa Laus se celebró en Pamplona entre el 28 de agosto y el 3 de septiembre de 1967. En BC, Fons Anglès, se conservan dos tarjetas remitidas a Anglés desde Pamplona por Miguel Alonso, delegado de la Semana, el 8 y 16 de agosto de 1967 respectivamente, en las que le confirma haber recibido su inscripción y haberle reservado alojamiento a partir del 28 de agosto (fecha de inicio del evento). Las dos obras de Remacha compuestas para la Semana de Universa Laus de 1967 fueron *Procesional y Santo*; vid. M. Andrés Viegé, *Fernando Remacha...*, op. cit., pp. 249-251. Sobre la trayectoria de Miguel Alonso, que tuvo un papel relevante en cuestiones de música sagrada, tanto durante su estancia de diecisiete años en Italia como tras su vuelta a España en 1971, vid. Á. Medina, «Alonso Gómez, Miguel», en *DMEH*, vol. 1, 1999, pp. 328-333.

¹⁵ Desde su jubilación como director, y debido al avance de su enfermedad de Parkinson, Remacha obtuvo permiso para continuar como profesor de Armonía y Composición del conservatorio, pero dando las clases en su domicilio pamplonés; se jubiló también como profesor al terminar el curso 1975-1976; vid. M. Remacha, *Fernando Remacha. Una vida en armonía*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 68-69, 95 y 102.

creativa exigente y gestionó numerosas iniciativas de alto nivel educativo e investigador, entre ellas la organización de las Semanas Gregorianas en Pamplona, en colaboración con el Instituto Gregoriano de París que, subvencionadas por la Cátedra Félix Huarte, se celebraron durante diez años consecutivos a partir de 1958¹⁶. Remacha había estado becado en Roma entre 1923 y 1927, etapa en la que estudió composición con Gian Francesco Malipiero, por lo que tenía en común con Anglés un conocimiento personal de Italia, y se sintió atraído por la labor intelectual de Anglés, reconocida internacionalmente en un campo que Remacha desconocía, como era el de la investigación musicológica¹⁷.

José Esteban Uranga, director de la Institución Príncipe de Viana (de la que dependían los temas culturales de Navarra), encargó a Remacha la organización de las Semanas de Música Antigua de Estella, que se iniciaron en julio de 1967, como complemento de las Semanas de Estudios Medievales, entonces en su quinta edición¹⁸. A finales de ese año Remacha invitó a Higinio Anglés a participaren la Semana de Estella de 1968¹⁹ y repitió la invitación en 1969. Anglés acudió en ambas ocasiones a Estella, donde dio dos conferencias-concierto cada año (*vid.* tablas 1 y 2) en las que expuso parte de sus investigaciones musicales sobre Navarra. Los contactos entre ambos fueron muy fluidos, y su relación amistosa y de mutua admiración, como revelan las al menos once cartas remitidas por Remacha a Anglés en año y medio, entre el 25 de abril de 1968 y el 24 de noviembre de 1969 (la última de ellas días antes de la muerte del musicólogo), y las respuestas de Anglés (*vid.* apéndices).

Ánglés había recopilado desde su juventud datos sobre la música medieval de Navarra en diferentes archivos (entre ellos el de la Corona de Aragón

¹⁶ M. Andrés Viergé, «Remacha Villar, Fernando», *op. cit.*, p. 103.

¹⁷ Remacha se interesó por algunas publicaciones musicológicas quizás para analizarlas o emplearlas en alguna de sus composiciones. En mayo de 1969 Anglés le ofreció hacerle llegar dos obras por las que Remacha le había preguntado: la edición de Anglés del *Cancionero de Palacio* en 2 volúmenes (que estaba agotada) y una publicación de Felipe Pedrell sobre Salinas (*vid.* apéndice 12).

¹⁸ Sobre los contenidos de las Semanas de Estudios Medievales de Estella, *vid.* M.^a P. Los Arcos Sevillano, «Índice de las Semanas de Estudios Medievales de Estella», en *De Mahoma a Carlomagno. Los primeros tiempos (siglos VII-IX), Actas de la XXXIX Semana de Estudios Medievales de Estella (17 al 20 de julio de 2012)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2013, pp. 507-582.

¹⁹ Remacha debió de escribir a Anglés a finales de 1967 o comienzos de 1968, ya que, según consta en ACP, Fondo Sagaseta, carta de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha (Roma, 15/03/1968), durante la Navidad de 1967 Remacha conversó con Sagaseta en Pamplona sobre la posible colaboración de Anglés para la Semana de Estella de 1968. Poco antes, el 9/03/1968, Anglés había sufrido una delicada operación de hígado que duró cuatro horas y media, según él mismo relató a Remacha (*vid.* apéndice 2).

en Barcelona), en el curso de sus investigaciones sobre la música medieval catalana y española, como él mismo comentó en dos cartas de mayo de 1968 dirigidas a Fernando Remacha (*vid.* apéndices 2 y 4)²⁰. Aunque originalmente Anglés pensaba incluir los datos referidos a Navarra en dos volúmenes que proyectaba escribir sobre la música de Cataluña en los siglos XIV y XV (*vid.* apéndice 4), al recibir la invitación para asistir a las Semanas de Estella ofreció publicar una monografía sobre música medieval de Navarra a José Esteban Uranga, director de la Institución Príncipe de Viana, obteniendo una inmediata respuesta positiva²¹. A partir de entonces Uranga siguió de cerca la evolución de las investigaciones de Anglés, recibió el índice y varios capítulos mecanografiados de la historia de la música medieval de Navarra que Anglés le envió desde Roma, prestó a Anglés fotografías de instrumentos musicales para que seleccionara las que quisiera incluir en su libro y guió las cuestiones editoriales²². La gran cantidad de materiales sobre Navarra que manejaba Anglés le llevó pronto a planear no uno, sino dos volúmenes para publicar, el segundo sobre las canciones del rey Teobaldo I (*vid.* apéndice 8).

Anglés contó con la colaboración de dos eruditos historiadores navarros que estaban al frente de dos de los archivos históricos más relevantes de Pamplona. Florencio Idoate, director del Archivo General de Navarra, le envió datos que había hallado sobre músicos activos en la Navarra medieval, manifestó su deseo de «ayudarle algo en su nunca bien ponderada tarea de musicología medieval»²³ e hizo algunas búsquedas a petición de Anglés, por ejemplo sobre el compositor del siglo XIV Guillaume de Machaut,

²⁰ En 1941, en el primer volumen de «Monumentos de la Música Española», Anglés dedicó una breve sección a «La música en la Corte Real de Navarra», destacando sus conexiones internacionales y el interés que tendría estudiarla con mayor profundidad. *Vid.* H. Anglés, *La música en la corte de los Reyes Católicos*, 3 vols., «Monumentos de la Música Española», vols. 1, 5 y 10, Barcelona, CSIC, 1941, 1947 y 1951, vol. 1, pp. 36-37. Durante la Semana de Universa Laus en Pamplona (1967), Anglés debió de visitar el Archivo General de Navarra, ya que, en una carta a Remacha del 22/02/1969, mencionó que hacía dos años que Florencio Idoate, director del Archivo, le había mostrado fragmentos de códices musicales conservados allí (*vid.* apéndice 10).

²¹ En enero de 1968 Uranga escribió a Anglés: «Conforme con su Programa de publicación de la Música de Navarra, que me parece estupendo. Termínelo cuando Vd. pueda, no forzando su trabajo, cosa que no le conviene»; BC, Fons Anglés, carta de José Esteban Uranga a H. Anglés en Roma (Pamplona, 30/01/1968).

²² Las fotos prestadas por Uranga se mencionan en una carta de Anglés a Remacha del 27/01/1969 (*vid.* apéndice 8). El 24/11/1969 Remacha preguntó a Anglés (de parte de Uranga) la medida de los clichés que habían de insertarse con los ejemplos musicales, para preparar el presupuesto del libro de Anglés que iba a publicarse en Navarra (*vid.* apéndice 16).

²³ BC, Fons Anglés, carta de Florencio Idoate a Higinio Anglés (Pamplona, 9/08/1968). Entre los músicos de los que Idoate había localizado datos estaban los ingleses John Oldfield (arista del Príncipe de Viana) y Tomás Luzlo, cantor.

que estuvo al servicio de Carlos II de Navarra²⁴. José Goñi Gaztambide, canónigo-archivero de la catedral de Pamplona, respondió detalladamente a las preguntas de Anglès sobre diversos aspectos que deseaba precisar en sus investigaciones sobre Navarra²⁵. Aurelio Sagaseta, maestro de capilla de la catedral pamplonesa desde 1961, discípulo de Composición de Remacha en Pamplona, y becado por la Diputación Foral de Navarra para estudiar en Roma entre 1967 y 1970, fue alumno de Musicología de Anglès en el Pontificio Instituto di Musica Sacra de la capital italiana y, desde allí, sirvió de enlace entre Anglès y Fernando Remacha²⁶. Desde Pamplona se percibía como altamente positivo el interés de un musicólogo tan reputado como Anglès por la música medieval del antiguo reino de Navarra. Tras la Semana de Estella de 1968, Remacha se mostraba entusiasmado por poder contar con la colaboración de Anglès, a quien dice en carta del 10 de diciembre de 1968: «En buena hora me puse en contacto con Vd., pues va a resucitar la importancia que tuvo Navarra en relación con la mejor música y compositores de esas épocas» (*vid.* apéndice 6).

El interés de Anglès en sus últimos años por la historia musical de la Navarra medieval y por las canciones del rey Teobaldo fue posiblemente una vía de escape hacia la investigación musicológica en estado puro, tras sus infructuosos esfuerzos por conciliar la investigación científica con la dignificación de la práctica de la música religiosa en su época, una cuestión que le acarreó grandes decepciones y tensiones, incluso en la propia curia vaticana. En julio de 1966 Anglès parece renunciar a seguir luchando, como había hecho durante años, en pro de la calidad de la música religiosa en las iglesias del mundo católico:

sono deciso a ritirarmi per sempre a casa mia per dedicarmi solo alle ricerche scientifiche e a prepararmi per la morte, per non vedere tanta deviazione liturgica e tanto impoverimento della musica di chiesa [...].

[estoy decidido a retirarme para siempre a mi casa para dedicarme solo a la investigación científica y a prepararme para la muerte, para no ver tanta desviación litúrgica y tanto empobrecimiento de la música de iglesia [...]]²⁷.

²⁴ BC, Fons Anglès, carta de Florencio Idoate a Higinio Anglès (Pamplona, 30/12/1968).

²⁵ *Ibid.*, carta de José Goñi Gaztambide a Higinio Anglès (Pamplona, 8/05/1969), en respuesta a otra de Anglès (Roma, 26/04/1969), de la que hay copia en el mismo fondo. Goñi Gaztambide respondió a consultas de Anglès sobre el monasterio de Tulebras, sobre los posibles sentidos de la palabra «Navarina» y sobre los obispos de Pamplona de los siglos VI y VII.

²⁶ *Vid.* la trayectoria profesional de Aurelio Sagaseta en M.^a Gembero-Ustárrroz, «Sagaseta Aríztegui, Aurelio», en *DMEH*, vol. 9, 2002, pp. 534-535.

²⁷ Fragmento de una carta de Higinio Anglès al cardenal Dell'Acqua (Maspujols, 27/07/1966), citada en E. Ros-Fàbregas, «Higinio Anglès's defense of Medieval and Renaissance Sacred

En esa etapa de desilusión personal, es comprensible que la invitación que recibió Anglés de Remacha para colaborar en las Semanas de Estella y el visto bueno que Uranga dio en enero de 1968 a la publicación de su libro sobre música medieval de Navarra, le hicieran sentirse apreciado y le animaran, aún con una salud muy mermada, a trabajar casi exclusivamente sobre Navarra en sus dos últimos años de vida, relegando otros compromisos internacionales, como el propio Anglés expresó en una carta a Remacha (*vid.* apéndice 10)²⁸. Anglés falleció en Roma el 8 de diciembre de 1969, sin haber podido terminar sus dos proyectados libros sobre la música medieval de Navarra, que no obstante fueron publicados póstumamente (*vid.* sección 3 de este trabajo).

ANGLÉS Y LAS SEMANAS DE MÚSICA ANTIGUA DE ESTELLA

Las Semanas de Música Antigua de Estella, iniciadas en 1967, estuvieron entre los más tempranos festivales de España dedicados a la difusión de la denominada «música antigua» (término referido en esa época sobre todo a la música desde la Edad Media hasta mitades del siglo XVIII). A través de la programación musical que Fernando Remacha introdujo en las Semanas de Estella, el público navarro pudo escuchar repertorios entonces desconocidos para los oyentes hispanos y vislumbrar algunos problemas de la música antigua que en otros países europeos se venían discutiendo desde hacía algunos años. Remacha, director de la Semana de Música Antigua de Estella desde sus comienzos en 1967 hasta 1976, buscó grupos europeos y nacionales especializados en música antigua y se preocupó de que se interpretara repertorio hispánico²⁹. En 1967 Remacha contrató al Studio der Frühen Musik / Estu-

Music in Mid-20th-century Rome», en T. Knighton y E. Ros-Fábregas (eds.), *New Perspectives on Early Music in Spain and Portugal*, Kassel, Reichenberger, en prensa; agradezco a Emilio Ros-Fábregas que me facilitara una copia de este estudio, aún inédito.

²⁸ En realidad, Anglés, en sus últimos años, atendió también compromisos diferentes a los relacionados con Navarra. En BC, Fons Anglès, se conservan varias cartas y contratos intercambiados entre Anglés y Félix Vidal Francés entre agosto de 1967 y julio de 1968, referentes a varias voces musicales que Anglés realizó para una enciclopedia gestionada por la empresa Proliber Navarra, S. A. de Madrid. El 8/05/1969 Anglés afirmó haber terminado los trabajos pendientes que le habían pedido desde Basilea y Londres (*vid.* apéndice 12).

²⁹ Al menos desde 1968, las Semanas de Música Antigua de Estella formaron parte del programa de «Festivales de España», apoyado por el Ministerio de Información y Turismo, como consta en los programas de los conciertos. Según F. Pérez Ollo, «Fernando Remacha en la vida cultural y musical de Navarra», en M.^a C. Peñas García (coord.), *Jornadas en torno a Remacha y la Generación del 27*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2000, pp. 103-115: 115, Remacha dirigió la Semana de Música Antigua de Estella desde su creación en 1967 hasta 1976 inclusive. Desde la jubilación de Remacha como director del conservatorio en 1973, buena

dio de Música Antigua de Munich, que interpretó dos programas diferentes los días 21 y 22 de julio³⁰. El interés de Remacha por llevar a Estella grupos emblemáticos en el terreno de la música antigua europea se combinaba de forma realista con la participación de otros grupos no especializados. Las II y III Semanas de Música Antigua, celebradas en 1968 y 1969 (*vid.* tablas 1 y 2) tuvieron una programación ecléctica, que incluyó conciertos del Studio der Frühen Musik / Estudio de Música Antigua de Munich (dirigido por Thomas Binkley), actuaciones de coros navarros no profesionales (que interpretaron música antigua española) y conciertos del pianista Antonio Baciero (con obras renacentistas y barrocas hispanas interpretadas al piano, junto con otras piezas de Mozart y Schubert).

La gran novedad de las Semanas de 1968 y 1969 fueron las cuatro conferencias-concierto que impartió Higinio Anglés, dos en cada uno de esos años (*vid.* tablas 1 y 2)³¹. Remacha designó a Aurelio Sagaseta para que ayudara a Anglés a seleccionar y preparar las piezas musicales de sus conferencias-concierto (*vid.* apéndice 1), que fueron interpretadas en 1968 por «un coro de Pamplona» y en 1969 por «un conjunto vocal e instrumental», ambos dirigidos por Sagaseta³². Anglés se implicó totalmente en la preparación de esas conferencias-concierto, redactando personalmente las notas a los programas, asesorando sobre los intérpretes necesarios y sobre el movimiento

parte de las tareas relacionadas con la Semana de Música Antigua de Estella parecen haber recaído, sin embargo, en el nuevo director del centro, Pascual Aldave, a quien va dirigida a partir de entonces la mayor parte de la correspondencia de grupos musicales que se ofrecían a participar, conservada en CSN (aunque a veces todavía llegaban cartas dirigidas a Remacha). Aurelio Sagaseta, profesor del conservatorio, tuvo también un papel destacado en la gestión de algunas Semanas de Música Antigua posteriores a la jubilación de Remacha. Desde 1987, las Semanas de Música Antigua (que en 2013 alcanzaron su cuarenta y cuatro edición) se celebran como una oferta cultural independiente de las Semanas de Estudios Medievales.

³⁰ CSN, correspondencia entre Fernando Remacha y Helga Drewsen (representante de conciertos en Madrid) desde el 12/04/1967 al 22/06/1967 (cuatro cartas, dos de cada uno de ellos) sobre la contratación del grupo de Munich, condiciones de su viaje y alojamiento en Estella en julio de ese año, y programas a interpretar. En la documentación promocional del grupo su nombre aparecía tanto en alemán como en español, y en los programas de Estella aparecía en español.

³¹ En CSN se conserva el texto mecanografiado de la primera conferencia de 1968 (20 pp.), y en ACP, Fondo Sagaseta, los textos mecanografiados de la primera conferencia de 1968 (20 pp., aunque en este ejemplar falta la última página) y de las dos conferencias de 1969 (17 pp. cada una). El texto de la segunda conferencia de 1968 fue extraviado por Anglés, según consta en diversos documentos que mencionaré más adelante.

³² Los ensayos para los conciertos de 1969 comenzaron en Pamplona bajo la dirección de Javier Redín, director sustituto del coro de la catedral mientras el maestro de capilla Sagaseta estaba estudiando en Roma. A finales de junio Sagaseta estaba ya en Pamplona al frente de los ensayos (*vid.* apéndices 13 y 14).

que debía darse a las piezas, y supervisando los últimos ensayos para asegurarse de cómo se interpretaban sus transcripciones. En previsión de que no hubiera instrumentos antiguos, Anglés sugirió cuáles eran los instrumentos modernos que podían emplearse³³. Remacha también tomó parte muy activa en el proceso, eligiendo las piezas que finalmente se interpretaban (a partir de las sugerencias iniciales de Anglés)³⁴ y realizando arreglos y adaptaciones para que pudieran ser interpretadas con los efectivos disponibles³⁵. La Diputación Foral de Navarra se esmeró para que la estancia de Anglés en Navarra fuera lo más grata posible (*vid.* apéndices 3, 4 y 7). Remacha invitó también a Anglés para que participara en la Semana de Música Antigua de Estella de 1970, e incluso se fijaron los temas de sus dos conferencias para ese año, pero el musicólogo falleció en diciembre de 1969³⁶.

³³ *Vid.* apéndices 2, 4 y 12-14. En el CSN se conservan unas «Observaciones» de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha sobre las piezas musicales incluidas en las conferencias de Anglés de 1968 (2 folios y una cuartilla mecanografiados) con detalles muy minuciosos dados por Anglés sobre la interpretación de cada una de las obras. Entre otros aspectos, menciona Sagaseta: «He oído grabaciones italianas de Cantigas, usan bastante instrumentos de percusión. Anglés no es muy amigo de ello. Lo que sí me ha dicho es que me puede servir el txistu [*sic*] para alguna canción de Teobaldo e incluso de las Cantigas». Sobre la evolución de las tendencias en el uso de instrumentos en interpretaciones de música medieval (a pesar de no estar indicados en las fuentes), *vid.* D. Leech-Wilkinson, *The Modern Invention of Medieval Music. Scholarship, Ideology, Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 133.

³⁴ El 22/02/1969 Anglés estaba esperando a que Remacha eligiera las obras que más les gustaran del Códice de las Huelgas para poder hacer las correspondientes notas al programa (*vid.* apéndice 10).

³⁵ En CSN hay ejemplares manuscritos de adaptaciones musicales y copias de obras para las conferencias-concierto de 1968 y 1969 realizadas por Remacha (con su característica escritura musical, temblorosa y de muy pequeño tamaño) y por Sagaseta, así como copias en limpio encargadas al copista Tobes.

³⁶ En ACP, Fondo Sagaseta, programa general de la IV Semana de Música Antigua de Estella, consta que el 25 de julio de 1970, a las nueve de la mañana, se celebró una misa en sufragio de Anglés en la que el coro de Estella, dirigido por Federico Villanueva, interpretó una misa de Brudieu transcrita por Anglés en 1921. En sustitución de Anglés dieron las conferencias de 1970 en Estella Peter E. Peacock, doctor en Música de la Universidad de Oxford (sobre las obras de Tomás Luis de Victoria) y José María Llorens, entonces secretario del Instituto Español de Musicología en Barcelona (sobre música religiosa de la época de los Reyes Católicos). En CSN hay correspondencia de Remacha con Peacock y Llorens, y otros documentos sobre la Semana de Música Antigua de 1970, entre ellos unas «Observations on the Mediaeval Music Week» («Observaciones sobre la Semana de Música Medieval»), 7 folios manuscritos en inglés, sin fecha (*ca.* julio-agosto 1970) remitidas por Peacock a Remacha; en estas páginas, Peacock hace una valoración crítica de la recién celebrada IV Semana de Música Antigua de Estella y sugiere cambios para mejorar siguientes ediciones, entre ellos que los conciertos no se celebrasen en Estella, sino en Pamplona (donde podría haber mejores locales para los conciertos, mejores alojamientos para los participantes y más público); según Peacock, la Semana de Música era más importante que la de Estudios Medievales, pero quedaba injustamente relegada por ella en las noticias de prensa.

Tabla 1
Conciertos y conferencias-concierto de la II Semana de Música Antigua
de Estella, durante la VI Semana de Estudios Medievales
(18-25 de julio de 1968)³⁷

Fecha / lugar/ horario/	Intérpretes	Repertorio interpretado y/o títulos de las conferencias-concierto
Jueves, 18 de julio / Cine Estellés / 20:00 horas	Coro de Estella, dir. Federico Villanueva.	<i>Llibre Vermell</i> y polifonía de Juan del Encina.
Viernes, 19 de julio / Monasterio de las Claras/ 20:00 horas	«Coro de Pamplona», dir. Aurelio Sagaset.	Conferencia-concierto de Higinio Anglés: «Cantigas de Alfonso X el Sabio».
Sábado, 20 de julio / Monasterio de las Claras/ 20:00 horas	«Coro de Pamplona», dir. Aurelio Sagaset.	Conferencia-concierto de Higinio Anglés: «La música en la Corte de Navarra y las canciones de Thibaut IV, rey de Navarra».
Domingo, 21 de julio / Cine Estellés/ 12:00 horas	Coral de Elizondo, dir. Juan Eraso.	Obras de [Tomás Luis de] Victoria, [Francisco] Guerrero y [Cristóbal de] Morales.
Domingo, 21 de julio / Monasterio de las Claras/ 20:00 horas	Studio der Frühen Musik / Estudio de Música Antigua de Munich, dir. Thomas Binkley.	Música juglaresca, música castellana, villancicos y romances.
Lunes, 22 de julio / Monasterio de las Claras / [20:00 horas]	Studio der Frühen Musik / Estudio de Música Antigua de Munich, dir. Thomas Binkley.	Música del Ars Nova, de [Guillaume] Machaut, de [Francesco] Landini y [Johannes] Ciconia.
Martes, 23 de julio / Cine Estellés / 20:00 horas	Antonio Baciero, pianista.	Música de [Antonio] Cabezón, [William] Byrd, [Juan Bautista] Cabanilles y [Johann Sebastian] Bach.
Miércoles, 24 de julio / Cine Estellés / 20:00 horas	Antonio Baciero, pianista.	Música de [Wolfgang Amadeus] Mozart y [Franz] Schubert.

³⁷ Títulos de las conferencias tomados de CSN, programa general de conciertos de 1968. Las fechas de las conferencias constan también en una carta de Anglés a Remacha (*vid.* apéndice 2), en la que la segunda de ellas se menciona con el título «Música en Navarra y de Teobaldo IV». Los Arcos, «Índice», *op. cit.*, p. 516 y 546, menciona la segunda conferencia de Anglés en 1968 con el título «Canciones del rey Teobaldo y música en Navarra».

Tabla 2

Conciertos y conferencias-concierto de la III Semana de Música Antigua de Estella, durante la VII Semana de Estudios Medievales (18-25 de julio de 1969)³⁸

Fecha / lugar/ horario/	Intérpretes	Repertorio interpretado y/o títulos de las conferencias-concierto
18 de julio	Conjunto vocal e instrumental de Pamplona, dir. Aurelio Sagaseta.	Conferencia-concierto de Higinio Anglés: «La música medieval del Císter español y el Códice de las Huelgas».
19 de julio	Conjunto vocal e instrumental de Pamplona, dir. Aurelio Sagaseta.	Conferencia-concierto de Higinio Anglés: «La música en la Corte de Navarra de Carlos III el Noble».
21 de julio	Studio der Frühen Musik / Estudio de Música Antigua de Munich [dir. Thomas Binkley].	Obras musicales con el título general «La idea y el espíritu de la Edad Media en la obra 'Le Roman de Fauvel', sátira alegórica (1310-1314) y la música cortesana del 400».
22 de julio	Studio der Frühen Musik / Estudio de Música Antigua de Munich [dir. Thomas Binkley].	Obras de música italiana, española, francesa y alemana con el título general «La idea y el espíritu del Renacimiento».
23 de julio	Antonio Baciero, pianista.	Obras de organistas españoles: [fray Juan] Bermudo, Fray Tomás de Santa María, [Francisco] Correa de Arauxo, Miguel López, [Narcís?] Casanoves, [Juan Bautista] Cabanilles, música para virginal de William Byrd, Suite Inglesa nº 6 de [Johann Sebastian] Bach.
24 de julio	Antonio Baciero, pianista.	Obras de autores españoles anónimos, Tientos de Andrés de Sola, 4 Sonatas del siglo XVIII y Canzoni de [Girolamo] Frescobaldi.
25 de julio	Coro de Estella.	Obras de Juan del Encina, conmemorando el V centenario de su muerte.

³⁸ Títulos de las conferencias tomados de los textos de las mismas, conservados en ACP, Fondo Sagaseta. En el mismo fondo se conservan programas individuales de cada una de las dos conferencias-concierto de Anglés en 1969 (en los que los títulos coinciden) y el programa general de conciertos de la Semana de Estella de 1969, en el que el título de la segunda conferencia de Anglés aparece como «La música en la corte navarra de Carlos III el Noble» (esta variante del título es también la mencionada en Los Arcos, «Índice», *op. cit.*, pp. 516 y 546).

La participación de Anglés en las Semanas de Música Antigua de Estella fue un hito relevante, tanto en el terreno del medievalismo hispánico en general (por introducir la música, al más alto nivel científico, en discusiones paralelas a las de las Semanas de Estudios Medievales), como en el terreno del medievalismo musical y de la interpretación de la música antigua en España. Estella fue para Anglés un nuevo foro para insistir en algunas de sus teorías más queridas y polémicas, como las referentes a la interpretación rítmica de las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio y al origen europeo (y no árabe) de las *Cantigas*, ambas expuestas en su primera conferencia de Estella en 1968. Anglés explicó las teorías rítmicas aplicadas en su edición de las *Cantigas de Santa María*, que contradecían en parte las enseñanzas recibidas en los años 20 en Alemania de su maestro L. Ludwig. Frente al rígido ritmo ternario que solía aplicarse a las transcripciones del repertorio trovadoresco, Anglés optó por soluciones más flexibles, incluyendo también ritmos binarios. Anglés relató que la clave para transcribir correctamente ese repertorio la había encontrado durante su exilio en Munich, en los años de la guerra civil española, en lo que él consideró un hallazgo fruto de la intercesión divina que, además, le llevó a destacar desde una óptica nacionalista la importancia de la notación musical de las *Cantigas* hispanas en el contexto europeo³⁹:

Fue una cosa providencial. Yo me encontraba desterrado durante la guerra, en Munich, triste, llorando por la guerra de España del año 36. Y fue providencial que el Cónsul de Suiza en Munich se prestara a que la Embajada en Suiza procurara traerme a Alemania las fotografías de los códices [de las Cantigas] del Escorial que yo tenía en Barcelona.

Al recibir estas fotografías lloré de emoción. Y para distraerme de tanta pena por la guerra de España decidí trabajar en las Cantigas.

Transcribí cien Cantigas como me decía mi maestro ¿Resultado? *No cantaban*. Y es que yo corregía siempre al copista... Hasta que, al llegar a la número cien, dije: ¿Quién sabe más de notación del siglo XIII: mi maestro, sus discípulos, sus amigos, o tú, copista de las Cantigas?

Y entonces me dije: pues tú, copista, serás mi maestro desde ahora. No voy a corregirte para nada.

Empecé de nuevo con la primera Cantiga y me encuentro con un portento de notación mensural, que es un resumen, un compendio de toda la notación mensural de la melodía europea del siglo XIII.

³⁹ Sobre el nacionalismo en la historiografía musical española, *vid.* E. Ros-Fábregas, «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica», *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, 1, 1998, pp. 68-135; y J.J. Carreras, «Hijos de Pedrell. La historiografía musical española y sus orígenes nacionalistas (1780-1980)», *Il Saggiatore Musicale*, 8, 2001, pp. 123-171.

Lleno de alegría mando transcripciones a diversos amigos de Munich, especialistas, romanistas, diciéndoles: mirad lo que he encontrado. Y todos me preguntan: ¿Es verdad esto? /

Y voy a Basilea a dar seis conferencias en su Universidad. Y allá, demostrándolo con fotografías y en la pizarra, y con proyecciones, les digo:

Mirad qué tiene España. Tiene esta notación.

Y todos quedan espantados.

Desde aquel día yo empecé a trabajar de firme en las Cantigas. Fueron las Cantigas las que me movieron a ir a Alemania, los años 33 y siguientes, para estudiar Musicología; todo fue gracias a las Cantigas.

Y Dios y la Virgen quisieron que en Munich encontrara este secreto de la notación musical de las Cantigas [...] ⁴⁰.

La asociación que hizo Anglés de sus descubrimientos sobre la notación de las *Cantigas* con una intervención divina ha de ponerse en conexión no solo con sus creencias religiosas, sino también con el enorme desgaste emocional que tuvo el musicólogo en Munich durante los años de la guerra civil española (1936-1939), etapa en la que además sufrió una caída accidental que le produjo la rotura del pie derecho y le impidió hacer vida normal durante algún tiempo ⁴¹.

La conferencia sobre las *Cantigas* en Estella sirvió también a Anglés para rebatir una vez más las teorías del arabista Julián Ribera (1858-1934), que en diversas publicaciones había defendido que la influencia árabe estaba presente en el repertorio de trovadores, troveros y *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, «como si todo proviniera de los árabes españoles. Cuando de los árabes españoles no conocemos nada. Conocemos solamente teoría musical árabe, pero es que antes de los árabes España ya cantaba» ⁴². Anglés negó la influencia árabe y relacionó el origen de las *Cantigas* con la tradición griega y visigoda, y con la música popular. Según Anglés, ya existía música hispana antes de los árabes, por lo que, «cuando los árabes cantan una canción po-

⁴⁰ CSN, Higinio Anglés, «*Cantigas* de Alfonso X el Sabio», conferencia en Estella (1968), pp. 9-10. La cursiva era subrayado en el original.

⁴¹ Anglés cayó el 4 de diciembre de 1937, en una estancia sin apenas luz y desde una altura de unos cuatro metros, dentro de una sepultura que momentáneamente estaba sin su losa, en el convento del Institut der Englischen Fräulein de Nymphenburg, en Munich, donde se alojaba, encontrándose «al abrir los ojos [...] aún vivo “entre los muertos”». Se fracturó el pie derecho y sufrió daños también en su mano izquierda y en la pierna derecha, lo que le mantuvo varias semanas casi en reposo total y con muy mermaidas posibilidades de trabajar; el relato de estos hechos se incluye en BC, Fons Anglès, carta de Higinio Anglés desde Munich a Isidro Gomá, Arzobispo-Cardenal de Toledo, 27/12/1937. En BC, Fons Anglès, hay también otras cartas recibidas y enviadas por Anglés durante la guerra civil española que revelan las dramáticas circunstancias por las que atravesó y su problemático contacto en esos años con el padre Nemesio Otaño.

⁴² CSN, Higinio Anglés, «*Cantigas* de Alfonso X el Sabio», conferencia en Estella (1968), pp. 4-5.

pular, no cantan música árabe, sino que cantan una melodía hispana»⁴³. Las teorías de Ribera fueron minusvaloradas por la musicología hispana oficial (en gran parte derivada del propio Anglés), aunque investigaciones más recientes ponen de manifiesto las importantes conexiones entre las *Cantigas* de Alfonso X y la música y la poesía de al-Andalus (que, a su vez, era resultado de complejos procesos de hibridación ibero-árabe)⁴⁴.

El repertorio seleccionado por Anglés para ser interpretado en Estella era casi completamente nuevo en España y en parte también en el contexto internacional⁴⁵, e igualmente eran nuevas las transcripciones presentadas en Estella de la música del rey Teobaldo I, ya que a Anglés no le satisfacían las existentes hasta entonces⁴⁶. Las dificultades del novedoso repertorio presentado por Anglés en Estella preocupaban a Remacha que, en una carta a Anglés del 13 de febrero de 1969, era consciente de la necesidad de encontrar buenos intérpretes (*vid.* apéndice 9). Días después, dirigiéndose a su discípulo Aurelio Sagaseta (entonces en Roma), Remacha fue aún más explícito en su opinión sobre este repertorio, que incluía obras del Códice de las Huelgas de Burgos que él pensaba presentar con arreglos instrumentales para hacerlas más asequibles a los oyentes:

Hay que pensar bien cómo interpretarlas [las obras propuestas para las conferencias-concierto de 1969] después de su análisis, pues hay algunas, sobre todo las de las Huelgas, que harán más o menos efecto en el auditorio

⁴³ *Ibid.*, p. 5. No es posible entrar aquí en el complejo debate entre Anglés y Ribera sobre las influencias predominantes en el repertorio trovadoresco, debate en el que se barajaban no solo diferencias de apreciación por cuestiones técnicas, sino también aspectos ideológicos. *Vid.* una aproximación a estas cuestiones en I. Fernández de la Cuesta, «La monodía profana en la obra de Higinio Anglés», *Recerca Musicològica*, 9-10, 1989-1990, pp. 25-35; I. Fernández de la Cuesta, «Relectura de la teoría de Julián Ribera sobre la influencia de la música árabe andaluza en las *Cantigas de Santa María* y en las canciones de los trovadores, troveros y minnesingers», *Revista de Musicología*, 16/1, 1993, pp. 385-395; y M. N. Perpiñá Marco, *Julián Ribera y Tarragó (1858-1934): revisión y actualización de su teoría musicológica desarrollada en el tratado «La música de las Cantigas del rey Alfonso X el Sabio»*, Carcaixent (Valencia), Ajuntament de Carcaixent, 2008.

⁴⁴ *Vid.*, por ejemplo, M. P. Ferreira, «Rondeau and virelai: the music of Andalus and the *Cantigas de Santa María*», *Plain-song and Medieval Music*, 13/2, 2004, pp. 127-140.

⁴⁵ La segunda conferencia-concierto de 1968 sobre música de la corte real navarra y el rey Teobaldo incluía «un programa nunca oído en España ni en el extranjero», según Anglés (*vid.* apéndice 2).

⁴⁶ Durante la preparación de los conciertos de 1968, Sagaseta comentó a Remacha: «La transcripción de las “chansons” de Thibaut es de Anglés. La he confrontado con la que había hecho Raynaud y cambia bastantes detalles: mordentes, grupetos, etc. Anglés es mucho más seco, no inventa nada, cosa que hace el otro. Las figuras las reduce a la mitad, por ej. el 3/4 lo pasa a 3/8, pero el ritmo permanece el mismo». CSN, «Observaciones» de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha sobre las piezas musicales a interpretar en las conferencias de Anglés de 1968, 2 folios y una cuartilla mecanografiados.

gracias a su arreglo instrumental, pues están llenas de cosas áridas y falsas relaciones y cruces de voces de la misma textura [*siq*]: en fin, que son *bastante hueso*. No le diga nada de mi impresión a Don Higinio. Ya trataré de trabajarlas bien a mi modo [...]⁴⁷.

Es interesante constatar que Remacha, cuya música resulta también en muchas ocasiones árida (incluso para los oyentes actuales), considerase que las piezas del Códice de las Huelgas eran, coloquialmente hablando, «bastante hueso» y se preocupara por la recepción que de ellas pudiera tener el público navarro, que en ese momento hemos de suponer carente de criterios y experiencia auditiva sobre ese tipo de repertorio.

LOS DOS LIBROS DE HIGINIO ANGLÉS SOBRE MÚSICA MEDIEVAL DE NAVARRA

La gran cantidad de materiales que Anglés tenía recopilados sobre música medieval de Navarra hizo que el proyecto inicial de un único volumen (aprobado por José Esteban Uranga en enero de 1968) se ampliara al poco tiempo a dos volúmenes, uno de historia y otro dedicado a las canciones del rey Teobaldo I de Navarra⁴⁸. A continuación comentaré algunas circunstancias que rodearon la gestación y edición de estos dos libros, que Anglés no pudo terminar y fueron publicados como obras póstumas⁴⁹.

Historia de la música medieval en Navarra (1970)

Los originales de esta obra fueron mecanografiados personalmente por Anglés, que se sentía satisfecho por un trabajo que consideraba pionero y que pensaba gustaría mucho en Navarra. Los ejemplos musicales que debían acompañar al texto fueron impresos por la Casa Boileau de Barcelona, y Anglés seleccionó para la publicación algunas fotografías de instrumentos musicales que le había prestado José Esteban Uranga (*vid.* apéndice 8). La previsión inicial de Anglés de entregar el libro terminado en julio de 1969

⁴⁷ ACP, Fondo Sagaseta, carta de Fernando Remacha a Aurelio Sagaseta en Roma (Pamplona, 27/02/1969). La cursiva era subrayado en el original.

⁴⁸ Anglés proyectaba investigar en el Archivo General de Navarra y en el de la catedral de Pamplona para completar algunos aspectos de sus libros sobre Navarra (*vid.* apéndices 8, 9 y 10), aunque ignoro si llegó a poder hacerlo.

⁴⁹ Sería interesante realizar un análisis pormenorizado del contenido y aportaciones de los dos libros de Anglés sobre Navarra en el contexto de su época y a la luz también de las numerosas investigaciones sobre música medieval aparecidas posteriormente, un objetivo que desborda los límites del presente estudio.

no se cumplió, y el trabajo se fue retrasando porque su autor había de revisar materiales redactados hacía tiempo y añadir otros nuevos, a lo que se unían sus graves problemas de salud (un ataque al corazón en noviembre de 1968 y otro en Semana Santa de 1969). El 8 de mayo Anglés comunicó a Uranga que tenía terminados y mecanografiados los capítulos I-VII y XI-XVI del futuro libro, aunque de momento parece que no los envió; en cambio, al día siguiente sí remitió a Uranga una versión provisional de los capítulos VIII, IX y X (sobre Carlos II y Carlos III)⁵⁰. Anglés quería conseguir un texto amable para la lectura, a pesar de la abundante documentación archivística que aportaba, por lo que pidió a Uranga y a Remacha que revisaran el tono del texto en los tres capítulos enviados a Pamplona, mostrándose dispuesto a cambiar lo que fuera preciso. Si el texto se consideraba correcto, Anglés haría las pertinentes precisiones tipográficas (indicaciones de cursivas y versalitas, entre otras). Así se lo comunicó a Remacha en una carta enviada también el 8 de mayo de 1969 (*vid.* apéndice 12)⁵¹.

Cuando Anglés falleció en diciembre de 1969, el texto original del libro estaba ya muy avanzado y José Esteban Uranga, director de la Institución Príncipe de Viana, decidió seguir adelante con el proceso de publicación. Uranga quería que el libro fuera presentado en la IV Semana de Música Antigua de Estella (julio de 1970), como homenaje al fallecido Anglés. Pero reunir y editar los materiales originales de Anglés sobre Navarra no era tarea fácil, y se plantearon varias posibilidades de actuación. Finalmente Uranga, aconsejado por Remacha, decidió que fuera Aurelio Sagaseta el encargado de revisar los originales de Anglés para la publicación, puesto que Sagaseta había seguido con el propio Anglés el proceso de elaboración de los materiales, tanto en Roma como en las conferencias-concierto de Estella en 1968 y 1969⁵².

Dado que Anglés no había podido ultimar totalmente su historia de la música medieval en Navarra, se pensó (con buen criterio) dar a entender que no era una obra completamente terminada, y hubo acuerdo en que el título fuera *Apuntes para una historia de la música medieval en Navarra*. Ese título, subrayando que eran apuntes y no una obra cerrada, aparece repetidas veces (con ligeras variantes) en la correspondencia entre Remacha, Sagaseta, Uranga, José María Llorens (albacea testamentario de Anglés) y la

⁵⁰ BC, Fons Anglès, carta de Higinio Anglés a José Esteban Uranga (Roma, 8/05/1969).

⁵¹ Remacha confirmó a Anglés en carta del 28/05/1969 que había recibido los tres capítulos de manos de Uranga, prometió leerlos «despacio» en cuanto pudiera, y le expresó la admiración que sentía por su obra musicológica desde hacía varios años (*vid.* apéndice 13).

⁵² CSN, carta de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha (Roma, 23/01/1970) y copia de carta de Fernando Remacha a Aurelio Sagaseta, entonces en Roma (Pamplona, 2/02/1970).

editorial Boileau de Barcelona durante todo el proceso editorial, a lo largo de 1970. No he podido determinar quién decidió sin embargo, en el último momento, publicar el libro como *Historia de la música medieval en Navarra*. La solución adoptada desvirtuó en cierta forma la naturaleza de los materiales de Anglés que se dan a conocer en el libro que, aunque muy elaborados por el propio autor, no pueden considerarse una versión definitiva y, por tanto, han de manejarse con cierta precaución.

Tal y como fue publicada, la *Historia de la música medieval en Navarra* de Anglés es un denso libro de 462 páginas, distribuidas en dieciséis capítulos que abordan un completo panorama de la música en Navarra desde la época visigoda hasta la del Príncipe de Viana⁵³. En una breve página de «Presentación», Fernando Remacha comenta que se decidió dar a la imprenta la obra de Anglés revisada por Aurelio Sagaseta, porque este había estado «identificado con don Higinio a lo largo de sus búsquedas durante el período de acopio de datos». El propio Remacha supervisó personalmente diversos aspectos del libro, entre ellos los ejemplos musicales, aunque esto no consta en la publicación⁵⁴. En ella no se explican los criterios editoriales y tipo de intervenciones aplicados sobre los materiales originales dejados por Anglés, y tan solo hay una nota (p. 439) sobre los criterios de elaboración del índice onomástico, que debió de preparar Sagaseta (aunque la autoría del índice no se menciona en el volumen). Para la portada del libro (fig. 1) se eligió la simbólica imagen de una Mínima, figura musical novedosa en la notación mensural europea del siglo XIV que, según Anglés, pudo haber surgido en ambientes relacionados con el Colegio de Navarra en París⁵⁵.

El libro apareció en el tiempo récord de solo un año tras la muerte de Anglés, debido sobre todo a la presión de Uranga que, por razones de presupuesto, urgía a que se terminara cuanto antes⁵⁶. La correspondencia entre

⁵³ Según Sagaseta, el capítulo XIII (publicado con el título «Intercambio musical entre las casas reales de Aragón y de Navarra con la de los condes de Foix. El Códice de Chantilly») es el más novedoso del libro (CSN, nota mecanografiada sin fecha, firmada por Sagaseta y enviada a Remacha con correcciones sobre dicho capítulo XIII).

⁵⁴ En ACP, Fondo Sagaseta, carta de Remacha a Sagaseta en Roma (Pamplona, 25/04/1970), Remacha comenta que el día anterior había entregado en Pamplona las fotos para el libro a la editorial Aranzadi, y añade: «He buscado todos los ejemplos para el libro de Apuntes y voy a intentar ir a Barcelona a explicarle a la casa Boileau lo que queremos, pues por carta es difícil explicarlo. De paso estaré con [José María] Llorens para ultimarle todo».

⁵⁵ H. Anglés, *Historia de la música medieval en Navarra*, op. cit., pp. 167-171.

⁵⁶ Remacha pidió a Sagaseta que los ejemplos musicales y demás detalles que estuvieran equivocados en los materiales de Anglés fueran sustituidos por otros, para agilizar el trabajo y que el libro pudiera presentarse durante la Semana de Estella de 1970, como deseaba Uranga. Según Remacha, la prisa de Uranga obedecía «más al temor de que suban el precio

Remacha y Sagaseta durante 1970 y las numerosas anotaciones de este último realizadas sobre los originales mecanografiados (y algunos manuscritos) de Anglés revelan la complejidad de la tarea que hubo de acometerse⁵⁷. Aparte de erratas tipográficas (habituales en los textos mecanografiados de Anglés en sus últimos años), Sagaseta detectó numerosas imprecisiones y errores en ejemplos musicales y en citas de fuentes bibliográficas, lo que le llevó a intentar verificar los casos dudosos y a consultar numerosas dudas con Fernando Remacha. La extensa bibliografía especializada citada por Anglés podía a veces ser consultada por Sagaseta en Roma, pero no era fácil de localizar en otras ocasiones⁵⁸. Durante el proceso se perdieron temporalmente las notas del libro (una de las partes que más hubo que revisar) y la bibliografía⁵⁹.

Con todas las limitaciones que pueden señalarse a una obra cuyo resultado final no pudo controlar su autor, la *Historia de la música medieval en*

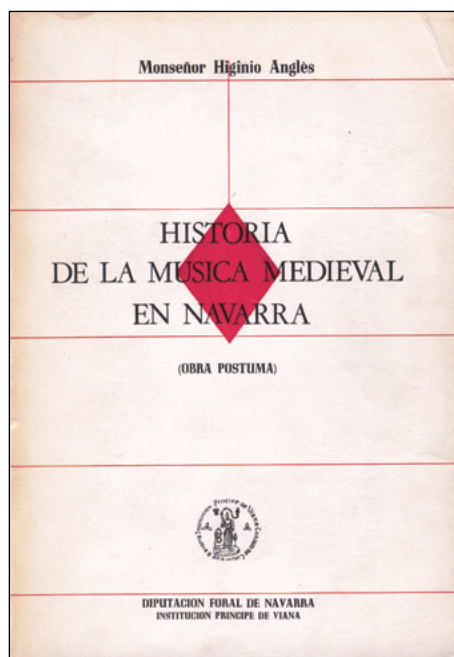


Figura 1. Portada del libro *Historia de la música medieval en Navarra* (1970), de Higinio Anglés.

de la imprenta que a otras razones»; ACP, Fondo Sagaseta, carta de Fernando Remacha a Aurelio Sagaseta en Roma (Pamplona, 10/03/1970). Ese plazo fue, sin embargo, imposible de cumplir, por los muchos detalles que Sagaseta y Remacha habían de supervisar en tan poco tiempo a partir de los materiales de Anglés. En el colofón final del libro se indica que se terminó de imprimir el 8/12/1970, en el primer aniversario de la muerte de Anglés.

⁵⁷ Los materiales originales de Anglés, con correcciones de Sagaseta, se conservan en CSN y ACP, Fondo Sagaseta; en este último fondo hay también pruebas de imprenta del libro de Anglés.

⁵⁸ CSN, carta de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha (Roma, 23/01/1970).

⁵⁹ Llorens remitió las notas a Remacha, según consta en CSN, carta de José María Llorens [a Fernando Remacha] (Barcelona, 3/01/1970); posteriormente debieron de perderse, ya que Remacha comenta haberlas encontrado y entregado a la imprenta Aranzadi de Pamplona el 3/06/1970, según consta en CSN, carta de Fernando Remacha a Aurelio Sagaseta en Roma (Pamplona, 4/06/1970). La bibliografía (ochenta y dos páginas) se perdió en un vuelo Roma-Madrid de la compañía Alitalia, según se relata en CSN, carta de Aurelio Sagaseta a Fernando Remacha (Roma, 21/05/1970).

Navarra de Anglés es la primera historia general de la música de un reino hispánico medieval, y sigue siendo una referencia imprescindible y un punto de partida inevitable para posteriores estudios sobre el tema.

Las canciones del rey Teobaldo (1973)

En su *Historia de la música medieval en Navarra*, publicada en 1970, Anglés dedicó al siglo XIII el «Capítulo IV. La lírica musical cortesana en Navarra. Teobaldo I, rey de Navarra» (pp. 79-104) y parte del «Capítulo V. La música polifónica medieval en Navarra», donde mostró evidencias de la existencia de una escuela polifónica en Navarra en la segunda mitad del siglo XIII, en la que se empleaba notación mensural imperfecta (pp. 121-125). Pero, al menos desde noviembre de 1968, Anglés proyectaba ya un volumen independiente dedicado a las canciones del rey Teobaldo I de Navarra, bien como un libro diferente, o bien como segundo volumen de la historia de la música medieval en Navarra. Para el volumen sobre Teobaldo, Anglés pensaba encomendar la edición y un estudio crítico de los textos poéticos al prestigioso filólogo Martín de Riquer, como explicó en carta a Remacha del 27/01/1969 (*vid.* apéndice 8)⁶⁰.

Tras la muerte de Anglés y la publicación en 1970 de la *Historia de la música medieval en Navarra*, la Diputación Foral de Navarra decidió también publicar en 1973 el libro *Las canciones del rey Teobaldo* (fig. 2), reuniendo en él los materiales que había dejado Anglés sobre el tema, mucho menos elaborados que los de la *Historia*. El libro sobre Teobaldo (105 pp.) incluye una «Advertencia a los lectores» (pp. 7-8) de Aurelio Sagaseta (que había recibido los materiales en Roma, de manos de José María Llorens), un «Avant propos» (Prólogo) en francés (pp. 11-16) de Jacques Chailley, la edición de sesenta y cinco canciones de Teobaldo transcritas por Anglés⁶¹, dos lámi-

⁶⁰ José Esteban Uranga contactó con Riquer a finales de 1968; en carta a Anglés del 12/11/1968 (BC, Fons Anglés), Uranga le comunica que había escrito «a Martín de Riquer sobre la letra de las Canciones de Teobaldo». Remacha y Sagaseta cooperaron (todavía en vida de Anglés) en la preparación de ejemplos musicales de Teobaldo para publicación. En noviembre de 1969, Remacha explicó a Sagaseta: «Los ejemplos de Teobaldo no son para la Semana [de Estella de 1970] sino para publicarlos en la historia (algunos) y otros en una separata del libro»; ACP, Fondo Sagaseta, carta de Fernando Remacha a Aurelio Sagaseta en Roma (Pamplona, 21/11/1969).

⁶¹ Las canciones 1-59 fueron tomadas del Ms. 5198 de la Biblioteca del Arsenal de París; las canciones 60-62, del manuscrito de Arras, Biblioteca Municip[al], A², 657; las canciones 63 y 65, del Ms. [*Chansonnier*] *Cangé* (París, Biblioteca Nacional, «fr. 845» [*recte* fr. 846]); y la canción 64, del *Manuscrit du Roi* (París, Biblioteca Nacional, fr. 844). Los folios que ocupa cada pieza en los manuscritos originales solo se indican en las canciones 60-65.

nas en color de manuscritos originales que contienen música del rey, tres láminas con ejemplos de transcripciones manuscritas por Anglés, y fotografías de dos sellos del rey trovero⁶². Remacha intentó quizás que se incluyera en el libro el estudio sobre Teobaldo presentado por Anglés en una de sus conferencias de 1968 en Estella, pero el texto de la conferencia, corregido posteriormente por el propio Anglés, no pudo ser localizado⁶³.

Sagaseta explica en la «Advertencia» inicial que la proyectada colaboración de Riquer sobre los textos poéticos de Teobaldo no había sido posible de momento, por lo que las transcripciones musicales manuscritas de Anglés se copiaron en notación de imprenta, pero se publicaron como él las había dejado, con solo la primera estrofa del texto literario de cada pieza (en lengua de Oil)⁶⁴. En el libro se añadió la traducción

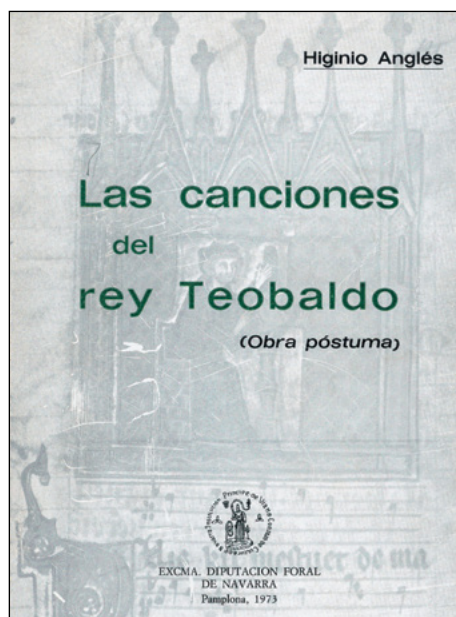


Figura 2. Portada del libro *Las canciones del rey Teobaldo* (1973), de Higinio Anglés.

⁶² En ACP, Fondo Sagaseta, se conservan las transcripciones manuscritas de las canciones de Teobaldo, con numerosas adiciones y anotaciones del propio Anglés, la correspondencia entre Chailley y Sagaseta relacionada con el prólogo del libro, así como originales de los ejemplos musicales (preparados para la imprenta por la casa Boileau de Barcelona), fotos y otros materiales relacionados con la edición.

⁶³ Las conferencias que dio Anglés en 1968 en Estella fueron transcritas inmediatamente por encargo de Remacha, según se deduce de CSN, carta de Pedro Baquedano a Remacha (30/07/1968): «Le adjunto las dos conferencias de Monseñor Anglés, en las Semanas Medievales de Estella, original y copia, según me indicó. He tenido que modificar bastante la forma, pero espero haber recogido bastante bien las ideas expuestas por Monseñor Anglés»; ignoro si Baquedano realizó sus transcripciones a partir del borrador escrito de las conferencias proporcionado por Anglés o de una grabación magnetofónica. La conferencia sobre Teobaldo fue extraviada por el propio Anglés después de haberla corregido (*vid.* apéndices 15 y 16). Remacha sabía que la conferencia se había grabado en Estella en cinta magnetofónica, y en dos ocasiones pidió por carta a Francisco Beruete que localizara la grabación para poder transcribirla (CSN, copias de cartas de Francisco Remacha a Francisco Beruete en Estella fechadas en Pamplona, 9/01/1970 y Pamplona, 20/04/1970).

⁶⁴ Esta solución resulta insatisfactoria, ya que no permite la reconstrucción completa de la estructura poético-musical de las piezas.

al castellano de los textos literarios (realizada por José Luis Ochoa de Olza y Luisa Benítez de Ávila Sohns). Como señala Chailley en su prólogo, es claro que Anglés no quiso (o no tuvo tiempo) de hacer una edición crítica de las piezas de Teobaldo, y lo que se publicó fue solo un primer estadio del trabajo (incluso con erratas de los manuscritos de Anglés, que en la edición se dejaron deliberadamente sin corregir). Según Chailley, las canciones publicadas en el libro de Anglés solo incluyen cincuenta y siete de las sesenta y un piezas que Wallensköld había considerado auténticas de ese autor⁶⁵ y, en cambio, se publican como de Teobaldo algunas piezas de autoría dudosa, aspectos que Chailley supone hubiera modificado Anglés si hubiera podido completar personalmente su trabajo⁶⁶.

Para Chailley, uno de los aspectos interesantes de este libro es que muestra cómo concebía Anglés al final de su carrera, y tras una larga experiencia, la transcripción de las melodías de los troveros a partir de manuscritos con notación no mensural. Anglés se había formado en Alemania con Ludwig, considerado padre de la teoría modal, que había promovido transcripciones del repertorio trovadoresco en las que predominaba el primer modo rítmico (patrón larga+breve). Chailley subraya que Anglés, a diferencia de su condiscípulo Gennrich (que siempre aplicó la teoría modal mecánicamente), buscó una solución personal, el «modo mixto», mezcla de los modos 1 (larga+breve) y 2 (breve+larga), solución aplicada ya en su edición de las *Cantigas* y ampliamente representada, según Chailley, en sus transcripciones de piezas de Teobaldo⁶⁷. El debate sobre los problemas rítmicos del repertorio trovadoresco que resume Chailley había estado muy presente también en la ya comentada conferencia dada por Anglés en Estella en 1968 sobre las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio. La música de Teobaldo (primera mitad del siglo XIII) fue probablemente para Anglés un repertorio en el que poder aplicar (con las modificaciones necesarias) su teoría rítmica sobre las *Cantigas* (segunda mitad del siglo XIII), que no todos los investigadores aceptaban.

Parece claro que los materiales de Anglés incluidos en *Las canciones del rey Teobaldo* eran borradores de trabajo todavía en un estadio preliminar, que probablemente su autor no hubiera deseado publicar así. A pesar de todo,

⁶⁵ Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne*, op. cit.

⁶⁶ Chailley, «Avant propos», op. cit., pp. 12-13.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 14-16. En el mismo lugar Chailley explica que, en un Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología en Nueva York (1961), Anglés defendió incluso aún mayor flexibilidad, mostrándose a favor de la libertad de interpretación del transcriptor en función de su instinto musical y familiaridad con la música popular (posible transmisora de vestigios de la misma tradición que las melodías medievales transcritas).

Chailley consideró que los materiales de Anglés sobre Teobaldo publicados eran útiles como punto de partida para poder establecer una edición crítica de la obra musical del rey trovero⁶⁸.

CONCLUSIONES

La estrecha colaboración entre Fernando Remacha e Higinio Anglés en 1968 y 1969 cambió sustancialmente la percepción de la música medieval de Navarra, especialmente desde la perspectiva hispana. Anglés enfatizó la importancia de la música medieval de Navarra y de la del rey Teobaldo I como parte de la historia musical peninsular, conectándolas además con las corrientes europeas⁶⁹. Esta óptica interesaba a las autoridades culturales de Navarra, como quedó patente en el apoyo prestado a Anglés por José Esteban Uranga, director de la Institución Príncipe de Viana. Publicar las investigaciones de Anglés representaba poder situar a Navarra en el mapa de la musicología internacional.

Las contribuciones de Anglés sobre Navarra no hubieran tenido fácil difusión sin la ingente tarea desarrollada por Fernando Remacha que, con ayuda de su discípulo Aurelio Sagaseta, gestionó innumerables aspectos administrativos relacionados con los viajes de Anglés a las Semanas de Música Antigua de Estella y promovió la compleja publicación de sus dos libros póstumos. Desde la perspectiva actual puede discutirse si fueron acertadas todas las decisiones tomadas para editar estas dos obras sobre la Navarra medieval que Anglés dejó incompletas, pero es innegable que la labor de Remacha, fundamental en tantos campos de la música, tuvo también una relevante proyección en el terreno de la musicología. Los materiales publicados de Anglés sobre la música medieval de Navarra no pueden considerarse obras cerradas, pero sí son interesantes fuentes historiográficas que, sin la oportuna intervención de Remacha, probablemente hubieran caído en el olvido.

⁶⁸ Chailley, «Avant propos», *op. cit.*, pp. 13-14. Después de Anglés se han editado obras de Teobaldo I en H. van der Werf (ed.), *Trouvères-Melodien*, vol. 2, Kassel, Bärenreiter, «Monumenta Monodica Medii Aevi», 12, 1979; y H. Tischler (ed.), *Trouvère Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition*, American Institute of Musicology, Neuhausen, Hänssler-Verlag, «Corpus Mensurabilis Musicae», 107, 1997.

⁶⁹ La importancia de la música de Teobaldo I en el contexto hispánico ha sido subrayada recientemente por Gómez [Muntané], *Historia de la música...*, *op. cit.*, p. 186: «Ningún panorama de la lírica medieval en España quedaría completo sin hacer referencia a Teobaldo I de Navarra (1234-1253) [...]. Teobaldo I añade una cuarta faceta a la lírica hispana del medioevo, que se suma a la andalusí, la occitana y la gallego-portuguesa, una variedad y riqueza de manifestaciones de la que ningún otro país del Occidente europeo puede hacer gala que no sea España».

Apéndices

Correspondencia entre Fernando Remacha e Higinio Anglés (1968-1969) en el Fons Higiní Anglès de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona

Presento por orden cronológico once cartas originales de Remacha a Anglés y cinco copias de cartas remitidas por Anglés a Remacha. Las cartas de Remacha van mecanografiadas en el anverso de cuartillas apaisadas con membrete del Conservatorio Navarro de Música Pablo Sarasate⁷⁰ y la firma autógrafa del compositor. Las copias de cartas de Anglés a Remacha van mecanografiadas en el anverso de hojas tamaño folio, sin firmas autógrafas y, salvo en el caso del apéndice 2, en papel sin membrete oficial.

Criterios editoriales: he respetado la ortografía original, actualizando la puntuación, acentuación, uso de mayúsculas y separación de palabras. Las abreviaturas han sido resueltas, excepto en las fórmulas estereotipadas⁷¹. El signo / indica cambio de página y el signo | cambio de línea. Los subrayados originales se han sustituido por cursivas y las adiciones o aclaraciones editoriales se indican entre corchetes. Los autores de las cartas corrigieron pequeñas erratas tipográficas superponiendo o insertando los caracteres correctos (a veces a máquina y a veces de forma manuscrita); en la edición se aplica la versión corregida.

⁷⁰ En el membrete se lee: «CONSERVATORIO NAVARRO DE MÚSICA | «PABLO SARASATE» | APARTADO 1.201 | PAMPLONA | DIRECCIÓN».

⁷¹ No se han resuelto: «D.» (Don), «ptas.» o «pts.» (pesetas), «s.» (siglo) «Sr.» (Señor), «Vd.» (usted) y «Vds.» (ustedes).

1

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1968, abril, 25, Pamplona

Pamplona, 25 de abril de 1968

Egregio Signore Dom Higinio Angles
 Preside del Istituto Pontificio di Musica Sacra
 Roma

Mi respetado Don Higinio: Con gran alegría he sabido que ha vuelto Vd. a Roma y supongo que habrá sido por encontrarse Vd. totalmente repuesto de su operación.

Espero, ahora, que pueda Vd. confirmarme que su salud le permite tomar parte en la Semana de Estella. Sus intervenciones serán en principio, los días 19 y 20 de julio (viernes y sábado) y los temas de sus conferencias «Cantigas» y «Música en Navarra y de Teobaldo IV». Para la parte musical, Don Aurelio Sagaseta le ayudará, por conocer realmente los recursos musicales de los que disponemos en ésta. Respecto al «cachet», le agradecería me diese algún detalle de la forma en que haría Vd. el viaje y los gastos consiguientes. Estos datos que le pido se los puede proporcionar a Vd. cualquier agencia. Para no molestarle a Vd., Sagaseta podría ocuparse de ello. Teniendo esos datos podemos llegar a la cifra global que pudiera convenirle. En todo caso, tenga Vd. confianza con nosotros y díganos una cifra que le interese por la preparación de las dos conferencias y su actividad como conferenciante.

Dando gracias a Dios por su restablecimiento, le felicitamos cordialmente y esperamos con impaciencia que nos dé los datos pedidos por necesitar empezar la propaganda. Queda suyo buen amigo

F. Remacha [rúbrica]

2

Carta de Higinio Inglés a Fernando Remacha

1968, mayo, 2, Roma

[Dos páginas mecanografiadas, la primera de ellas con membrete del «PONTIFICIO ISTITUTO| DI MUSICA SACRA | IL PRESIDE| PIAZZA S. AGOSTINO 20-ROMA»]

2 de mayo de 1968

Sr. D. F. Remacha, Director del Conservatorio
Navarro de Música «Pablo Sarasate»
Pamplona

Muy ilustre Maestro y amigo:

Con grande alegría recibí su muy grata de 25 de abril [1968]. Efectivamente, desde [hace] algunos días estoy en Roma, si bien llegué aquí convalesciente [*sid*] y muy débil; ésta fue la causa porque no escribí ni me dejé mucho en Roma, puesto que todo me cansaba. No hay que olvidar que después de muchas semanas de enfermo, me op[er]aron de hígado el día 9 de marzo [1968], operación que duró 4 horas y media (!).

Conforme con los días 19 y 20 de julio para mis conferencias-concierto de Estella. He hablado ya con Don Aurelio Sagaseta, y mañana nos veremos en [el] Instituto para ultimar ciertos detalles. Puesto que hay avión Barcelona-San Sebastián y Barcelona-Bilbao, lo más fácil será ir a Pamplona o a Estella directamente con uno de de [*sid*] estos aviones. El precio de ida es unas 11 mil liras (= unas 1200 / 1300 pts.)⁷².

He trabajado ya mucho recogiendo mis notas históricas sobre la música en Navarra, y nominatim en Pamplona. Se trata de un trabajo que hice hace años en los archivos de la Corona de Aragón en Barcelona, y buscando notas más tarde por dorquier [*sid*]. Veo que me va saliendo tanto materail [*sid*], que en lugar de una conferencia, podré escribir una monografía muy extensa si la Institución «Príncipe de Viana»⁷³ está dispuesta a admitir mi trabajo y publicarlo. De lo contrario, me limitaré al tiempo u [*sid*] que me señalen para la conferencia concierto.

Para la «Música en Navarra y de Teobaldo IV»⁷⁴, si le parece bien, podría dar los siguiente ejemplos musicales:

1ª parte

1. Gaudent catholici [*sid*], a 3 voces del Calixtinus de Compostela. (La 1ª pieza conocido [*sid*] del s. XII para 3 voces reales).

⁷² En el original falta el cierre de paréntesis.

⁷³ En el original faltan las comillas iniciales.

⁷⁴ En el original están repetidas las comillas iniciales.

2. Agnus Dei Crimina tollis, a 3 voces (s. XIII, muy cantado en España).
3. Kyrie a 3 voces, de la Escuela Pontificia de Avignon, ejecutado en las capillas reales de España (s. XIV).
4. Trebor (compositor), *Quant joyne cuer*. Ballade a 3 (una voz cantante y dos instrumentales), dedicada al rey Carlos el Noble (?) (1387-1425) de Navarra. (Chantilly, Musée Condé. 1047)⁷⁵.
5. Jacomi (= Jacob Senleches) *Fuions de ci, fuions*. Ballade a 3 v. (1 vocal y dos instrumentales) dedicada a la muerte de la reina Leonor de Castilla (x 1382) [sic], hermana de Juan I de Aragón (manuscrito de Chantilly).
6. *La canción castellana polifónica en la corte del Príncipe de Viana*:
 - a) *Pues que sobra de tristura* a 3 v. (Cancionero Musical de Palacio, n.º 16. Cancionero M. de la Colombina de Sevilla, n.º 3, a 4 voces)⁷⁶.
 - b) *Pues servicio vos desplass* [sic], a 4 (1 vocal, 3 instrumentales (C.M.P. n.º 27).
 - c) *Mi querer tanto vos quiere* (CMP a [3?]⁷⁷ voces, Colombina a 4).
 Estas tres piezas fueron compuestas por «Enrique de París», cantor del Príncipe de Viana.

2ª parte

Teobaldo IV.

Una selección de sus chansons [...] ⁷⁸ /

Como ve Vd., se trata de un programa nunca oído en España ni en el extranjero. Tan pronto reciba la aprobación de Vd. le mandaré el material, si bien me falta buscar mucho aún; hay que tener en cuenta que las chansons, lais, etc. de Thibaut fueron hasta aquí rítmicamente m[u]y mal transcritas; en Estella, toda la música será trasnvrta [sic] de nuevo por mí, exce[p]to las piezas de Cahntilly [sic]. De piezas polifónicas dedicadas a Gaston Phoebus, conde de Foix (1331-1391) se conocen algunas; estas piezas francesas de Cahntilly [sic] fueron escritas por músicos de las cortes reales de España, principalmente de la corte de Juan I de Aragón.

Para su ejecución (de las pie[z]as religiosas y profanas) de mi programa, necesitaríamos un grupo de hombres (para dos de ellas) de hombres y mujeres para las otras; para algunoas [sic] piezas, sean con texto francés o castellano, necesitamos además algunos instrumentos. No teniendo a mano instrumentos antiguos, a lo menos un par de violas O [sic] viola, cello, flauta, etc.

El programa para las Cantigas se lo mandaré otro día. Para ejecutarlas necesitamos también un buen coro de hombres y mujeres; si es posible para

⁷⁵ En el original falta el cierre de paréntesis.

⁷⁶ En el original falta el cierre de paréntesis.

⁷⁷ Cifra confusa en el original, parece un 4 sobre el que se volvió a escribir, también a máquina, un 3.

⁷⁸ La línea final de esta página es ilegible por haber quedado fuera del margen de escritura.

algunas, acompañ[a]das además por instrumentos *a octavas*, tal como lo hacían en la corte del rey Sabio.

Y basta por hoy. Como Vd. puede comprender, tales estudios no pueden pagarse con dinero, si su autor no tiene el idealismo necesario para emprender tales estudios. Como le decía, si la Institució[n] [*sic*] Príncipe de Viana está dispuesta a imprimir mi monografía –con ejemplos musicales– pondré en orden mis notas, que van desde el siglo IX hasta el XV inclusive.

Esperando sus noticias, le saluda su admirador y buen amigo

Higinio Anglés, Presbítero

3

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1968, mayo, 9, Pamplona

Pamplona, 9 de mayo de 1968

Mons[e]ñor Dom Higinio Anglés
 Preside del Istituto Pontificio di Musica Sacra
 Roma

Mi respetado y distinguido amigo: He recibido su preciosa carta, de la que deduzco el gran interés que se ha tomado Vd., que no sabremos nunca cómo agradecer los navarros. He hablado con Don José Esteban Uranga, Secretario general de la Institución «Príncipe de Viana» y, desde luego, que su monografía será admitida y publicada por dicha Institución. Respecto al presupuesto de sus dos conferencias, ¿le parece a Vd. bien recibir por ellas 25.000 Ptas.? La venida y vuelta desde Cataluña aquí sería en coche de la Diputación, así que el viaje y estancia lo pagaríamos también aparte. Deseo que me diga Vd. con toda franqueza si el aspecto económico de la cuestión le parece bien, o en caso contrario que nos proponga otra cifra.

Para ir preparando las ejecuciones musicales necesitaremos que fije Vd. con exactitud (esto se lo puede Vd. encargar a Don Aurelio Sagaseta para aliviarle el trabajo) el número mínimo de los intérpretes que hacen falta, así como las músicas que hay que copiar y deducir de ellas, de sus dificultades, las personas que tenemos que contratar. Esto también requiere la intervención de Sagaseta, que conoce bien los elementos con que podemos contar aquí. Escribo también a Sagaseta en este sentido.

Esperando sus noticias y dándole la enhorabuena por lo bien que ha salido Vd. de la intervención quirúrgica, y deseando que su salud la guard[e] Dios muchos años, para bien de la música y del esfuerzo que pone Vd. desde hace tantos años para bien de nuestra música, le envía un cordial saludo

F. Remacha [rúbrica]

4

Carta de Higinio Anglés a Fernando Remacha

1968, mayo, 23, Roma

[Una página mecanografiada]

Roma, 23 de mayo de 1968

Sr. D. F. Remacha,
 Director del Conservatorio Navarro de Música «Pablo Sarasate»
Pamplona

Muy distinguido Sr. Director y amigo:

Ya se habrá enterado que en Roma hubo la huelga de carteros que nos dejó diez días sin recibir nada de cartas. Esta es la causa del retardo con que he recibido su muy amable carta de 9 de mayo [1968].

Si bien en estos momentos no me queda tiempo para dedicarme a la investigación de nuevos documentos sobre la Música en Navarra para la monografía que le dije, me da Vd. una alegría grande y me estimula al trabajo el saber que la Institución [*sic*] «Príncipe de Viana» está dispuesta a publicar mi monografía. Desde mi juventud que trabajé tantísimo [*sic*] en los archivos de Cancillería de la Corona de Aragón, tengo la documentación recogida para escribir mi libro sobre la Música en Cataluña durante el siglo XIV, y después otro sobre la Música en Cataluña durante el siglo XV. En principio había pensado introducir en estos libros las noticias que tengo sobre Navarra pero ahora, claro está, todo lo referente a Navarra, irá para la consabida monografía.

Le quedo sumamente agradecido por el ofrecimiento económico que me propone para mis dos c[on]ferencias. Siempre durante mi vida he trabajado con santo idealismo sin esperar una recompensa económica de los hombres; con todo, después de mi enfermedad y de mi operación, que me ha costado tanto dinero, acepto muy agradecido su ofrecimiento. Me confunde además que se tomen tanta molestia para con mi pobre persona, de ponerme a disposición un coche de la Diputación para mi viaje. Mi dirección en Barcelona es: Via Layetana, 79, 3º 1ª (entre la plaza de Urquinaona y calle de Caspe), cerca del paseo de Gracia. Allí podría el coche recogerme, si bien sobre mi viaje ya nos escribiremos más tarde.

Estos días hablaré de nuevo con el Sr. Sagaseta a fin de ponernos de acuerdo sobre el número de intérpretes, movimiento de las piezas, etc. De todas formas será necesario que antes de mis conferencias pueda yo oír cómo interpretan las piezas señaladas.

Mis fuerzas van restableciéndose poco a poco, gracias a Dios.

Reciba un afe[c]toso saludo de su buen amigo

Higinio Anglés, Presbítero

5

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1968, agosto, 28, Pamplona

[Carta original en BC, Fons Anglès. Hay copia de la misma, sin membrete ni firma, en CSN]

Pamplona, 28 de agosto de 1968

Monseñor Don Higinio Anglés
Maspujols (Tarragona)

Respetado Monseñor y distinguido amigo: Le agradezco su carta y le comunico de part[e] de Don Esteban Uranga, de «P[ríncipe] de Viana», que puede V Vd. [sid] pedir precio de Boileau para 500 y 1000 ejemplares de la Monografía de la Música en Navarra y y [sid] su Rey Teobaldo. De esa forma se puede editar allí y no habrá dificultades para la parte de música y el texto.

Con el mayor respeto y admiración por su obra, que nu[n]ca se lo agradeceremos bastante, le envía un cordial saludo

F. Remacha [rúbrica]

6

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1968, diciembre, 10, Pamplona

Pamplona, 10 de diciembre de 1968

Monseñor Don Higinio Anglés
Director del P[ontificio] I[nstituto] de Música Sacra
ROMA

Mi respetado y querido Maestro: Le agradezco mucho de las noticias que me da en relación a la próxima semana en Estella, y, a juzgar por los temas que Vd. prepara, va a ser más interewante [sic] todavía que la última celebrada. En buena hora me puse en contacto con Vd., pues va a resucitar la importancia que tuvo Navarra en relación con la mejor música y compositores de esas épocas. Ya he hablado con el Sr. Uranga y dado cuenta de sus trabajos.

Como voy a ir a Barcelona el día 20 y permaneceré 10 días con una hija que reside en Barcelona, intentaré saludarle y hablar con Vd. de todo el programa.

Con el mayor respeto le envía un cordial saludo

F. Remacha [rúbrica]

7

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, [enero], 18, Pamplona

Pamplona, 18 de [enero] de 1969⁷⁹

Monseñor Don Higinio Anglés
 Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra
 Roma

Mi respetado Monseñor y distinguido amigo: Aunque supongo que Don Aurelio Sagaseta le habrá informado del planteamiento de la Semana de Estella, quiero confirmarle que sus dos conferencias-concierto pueden tener lugar los días 18 y 19 de Julio. Los temas a tratar serán los propuestos por Vd. y las condiciones económicas: viajes y estancias pagadas más el «cachet» de 25.000 ptas., o sea, todo exactamente como el año pasado.

Le ruego que, para poder empezar la propaganda, me diga si está conforme o no con las fechas y temas propuestos, así como con el «cachet».

Esper[a]ndo sus noticias, le saluda con el mayor respeto y afecto sus [sic] buen amigo

F. Remacha [rúbrica]

⁷⁹ La fecha correcta de esta carta es 18 de enero de 1969; Remacha escribió a máquina por error «Diciembre», y sobre esta palabra se ha indicado modernamente a lápiz «enero».

8

Carta de Higinio Anglés a Fernando Remacha

1969, enero, 27, Roma

[Una página mecanografiada]

Roma, 27 de enero de 1969

Sr. D. F. Remacha,
 Director del Conservatorio Navarro de Música «Pablo Sarasate»⁸⁰
 Pamplona

Muy distinguido y venerado amigo:

A su atenta carta de 18 de enero [1969] tengo que decirle que estoy conforme en todo lo que me dice: Mis conferencias en Estalla [*sic*] serán los días 18 y 19, con los temas propuestos y las condiciones económicas como el año pasado.

Sentí mucho por las Fiestas de Navidad no poderle saludar en Barcelona como Vd. me comunicaba en su carta de 10 diciembre 1968; pero los médicos, sado [*sic*] mi estado de salud, me exigieron saliera inmediatamente de Barcelona para ir a mi pueblo de Maspujols (Tarragona) para pasar tranquilamente, si bien trabajando en mi mesa, las susodichas fiestas.

Supongo que e[l] Sr. Uranga le habrá ya enseñado mi carta última, don[d]e le incluía los temas de los diversos capítulos de mi libro «*La música medieval en Navarra*» (siglos VII-XV). Estoy escribiéndolo a máquina y ello me roba mucho tiempo, puesto que cada día me salen nuevas cuestiones. A p[e]sar de todo, estoy contento de mi trabajo, que creo, va a gustarlos [*sic*] mucho. Es la primera vez que se escribe algo en este sentido; por ello s[e] hacen tan difíciles de tratar algunas cuestiones [*sic*]. De material nuevo hay mucho, y Navarra estará contenta de conocer un poco su historia musical.

El libro contendrá *como minimum* unas 300 páginas [*sic*], siempre más que menos. Com[o] habíamos convenido el año pasado, los ejemplos musicales irán en Apéndice grabados e impresos por la Casa Boileau de Barcelona. De entre las fotografías con instrumentos que me prestó tan amablemente el Sr. Uranga, he hecho una selección, y será otro punto interesante del libro.

Por lo que se refiere a la edición de las melodías y textos del rey Teobaldo I, será cuestión de otro libro que irá independiente del presente, o si Vds. prefieren, podrá titularse vol. II *Teobaldo rey de Navarra y su obra poéticomusical*,

⁸⁰ En el original, las comillas iniciales van antes de la palabra «Conservatorio» y faltan las comillas finales.

o algo parecido. Este trabajo no puedo hacerlo yo solo, sino que es indispensable para los textos el trabajo de un especialista, como es el Dr. Riquer de Barcelona.

Por lo que se refiere a los ejemplos musicales para las dos conferencias, ahora ya tengo los libros que necesitaba, y con el Sr. Sagaseta combinaremos que queden lo mejor posible.

Le saluda su admirador y buen amigo

P.S. Si mi salud me lo permitiera, y me fuera posible trabajar unos días en Pamplona en julio después de mis conferencias, podría estudiar todas las hojas que, procedentes de códices musicales de Navarra, se conservan en el Archivo General de Navarra y en la Catedral de Pamplona. Además de ello, quizás en el Archivo saldrían otras noticias.

9

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, febrero, 13, Pamplona

Pamplona, 13 de febrero de 1969

Monseñor Dom Higinio Anglés
 Preside [d]el Istituto Pontificio di Musica Sacra
 Roma

Mi respetado y distinguido amigo: Me alegra mucho que se encuentre bien de salud y que pueda seguir con sus trabajos, tan necesarios para nosotros, en Navarra. Le ens[e]ñé su carta al Sr. Uranga y él, a su vez, me leyó la de Vd., dándole los títulos de los Capítulos del libro «La música medieval en Navarra»⁸¹. Resultará un estudio de ese tema muy interesante y complementario de sus conferencias.

Ya he sacado copia del Códice de las Huelgas (según la lista que me dejó el Sr. Sagaseta). Me parece que son músicas difíciles de interpretar bien, así es que habrá que buscar buenos intérpretes y empezar los ensayos pronto.

Espero recibir más piezas a incluir en la 2ª Conferencia, para dejar también esas músicas listas para ir las ensayando.

En cuanto a quedarse unos días en Pamplona para trabajar en el Archivo Provincial, si se lo permite su salud, puede Vd. contar con nuestra ayuda. Si lo desea, puede Vd. enviarnos una lista de los documentos que quiere consultar, para que los preparen de antemano.

Muy agradecidos por su interés en torno a Navarra musical, y deseándole buena salud, le envía un saludo respetuoso y cordial su s[eguro] s[ervidor]

F. Remacha [rúbrica]

⁸¹ En el original faltan las comillas finales.

10

Carta de Higinio Anglés a Fernando Remacha

1969, febrero, 22, Roma

[Dos páginas mecanografiadas]

Roma, 22 de febrero de 1969

Sr. D. F. Remache [sic],
 Director del Conservatorio Navarro de Música «Pablo Sarasate».
Pamplona

Muy distinguido y querido amigo:

A su muy amable carta de 13 c[orriente] m[es] tengo el gusto de decirle que ayer mismo hablé con el Sr. Sagaseta, a fin de poder yo mismo redactar el programa de la 1ª y el de la 2ª conferencia en Estella. El Sr. Sagaseta me dijo que Vd. tenía que elegir las piezas que más le gustaran del Códice de las Huelgas, y que una vez que Vd. hubiera elegido, podría yo redactar el [p]rograma.

Tenga presente que estas músicas del siglo XIII son generalmente muy difíciles para los cantores que no han ejecutado nunca tales músicas. [A]l escoger yo algunas piezas de Las Huelgas para este 1. Programa, me limité a escoger alguna pieza de *Organum*, de *secuencia* a una voz, de *motetes*, de *conductus* y de un *plactus* a una voz. Si cree Vd. que alguna de estas composiciones puede suprimirse, por no alargar demasiado el concierto-conferencia, suprima Vd. con toda libertad.

Por lo que se refiere al 2º conferencia-concierto [sic], me dijo el Sr. Sagaseta que él le había enviado hace cocos [sic] días las piezas escogidas a fin de que el Sr. Sagaseta pudiera mejor escoger las obras que más se ad[a]ptan a su coro, me limité a indicarle algunas, prestándole los libros en las cuales estas piezas están impresas modernamente. Cuando tenga yo definit[i]vamente la lista de las obras que Vd. ha escogido para el 2º concierto, redactaré el programa en forma, escribiendo algo [sic] sobre las fuentes de donde provienen tales piezas, con el fin de orientar al lector. El material que tenemos para esta 2ª conferencia es más rico y más variado que el de la 1ª conferencia-concierto.

La investigación que yo quisiera hacer en Pamplona, con el fin de completar el [bosquejo]⁸² de mi «Historia de la música medieval en Navarra», que interesará, no solo en España, sino también a todos los medievalistas, serían [sic] lo siguiente [sic]:

1) Estudiar los fragmentos de códices musicales conservados en el Archivo General de Navarra que tiene recogidos el Sr. Idoarte [Florencio Idoate] y que me las [sic] mostró hace dos años.

⁸² En el original, «bosuqjeo» en lugar de «bosquejo».

2) Estudiar los fragmentos de códices musicales guarda[d]os en el Archivo de la Catedral [sic] de Pamplona.

3) Ver si en el Archivo General de Navarra, además de la Sección de Comptos, se conservan los registros de cancelaría [sic] real: a) cartas, decretos de gracia, nombramientos, etc. etc. Esto me es imprescindible, ya que me encuentro que la Capilla Real de Carlos III, por ejemplo, es muy dirca [sic] durante algunos años, o sea desde 1396 que empieza, hasta hacia 1400. Los documentos de Comptos hasta 1425 dan pocas noticias. Ello contrasta con los años anteriores, que demuestran que la [Capilla]⁸³, del rey Noble podía competir con las mejores de Europa. Lo mismo pasa con la Capilla de la reina doña Blanca y de su hij[o] el Prínci[p]e de Viana. Ya no digo nada del hecho que sobre la C[a]pilla] de Carlos II el Malo no aparezca nada./

De lo expuesto podrá Vd. ver la importancia que para mí tendría si pudiera yo trabajar unos días en Pamplona, siempre que mi salud sea como [ahora]⁸⁴ que, gracias a Dios, está muy restablecida.

Desde que estoy en Roma este curso (fines de septiembre [1968] hasta ahora)⁸⁵, no he hecho otra cosa qu[e] trabajar para la antedicha historia, ello ha sido la causa de [que] quede mal con las consultas que tengo que responder sobre problemas de [musicología]⁸⁶ que me han pedida [sic] desde hace tiempo profesores de universidades alemanas. Ya no digo nada de un estudio que prometí para «Plainsong Medieval Music Society» de Londres y que ahora me urgen les mande, y otro estudio sobre la *canción mariana medieval* para la Universidad de Basilea (para una publicación protestante).

Muy suyo y esperando sus noticias

Higinio Anglés, Presbítero

⁸³ En el original, «cpiall» en lugar de «capilla».

⁸⁴ En el original, «ahroa» en lugar de «ahora».

⁸⁵ En el original falta el cierre del paréntesis.

⁸⁶ En el original, «musicoliga» en lugar de «musicología».

11

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, febrero, 27, Pamplona

Pamplona, 27 de febrero de 1969

Monseñor Don Higinio Anglés
 Preside del Pontificio Istituto di Musica Sacra
 Roma

Mi respetado Monseñor y distinguido amigo: Contestando a su carta del 22 [febrero 1969] le adjunto la lista de las obras seleccionadas en principio por Vd. y que yo lo he tenido en cuenta para sacar las copias, sin haberlas analizado a fondo para desechar alguna si dura demasiado el programa. Dentro de unos días podré confirmarle la selección definitiva para que pueda Vd. hacer las notas al programa.

En cuanto a sus investigaciones en el Archivo de Navarra, donde piensa Vd. que puede encontrar cosas interesantes, podrá Vd. contar con nuestra ayuda incondicional, y permanecer todo el tiempo que sea necesario, únicamente le pongo en antecedentes que tendrá que ser después de la Semana o durante la misma, puesto que las fiestas de San Fermín hará [sic] imposible el que pueda Vd. trabajar, ya que todo se paraliza del 6 al 15 de Julio.

Nunca le agradeceremos bastante el trabajo que se está tomando para ultimar la Historia de la música en Navarra, y sentimos que no pueda Vd. satisfacer los otros compromisos que tenía pendientes; menos mal que su salud se ha restablecido, gracias a Dios.

Esperando enviarle la definitiva selección de la música de sus dos conferencias y con el afecto y respeto de siempre, le envía un cordial saludo

F. Remacha [rúbrica]

12

Carta de Higinio Inglés a Fernando Remacha

1969, mayo, 8, Roma

[Una página mecanografiada]

Roma, 8 de mayo de 1969

Al Maestro Don Fernando Remacha, Director del Conservatorio Navarro de Música «Pablo Sarasate».

Pamplona

Muy distinguido y querido amigo:

Felizmente pude terminar hace días mis trabajos para la Universidad de Basilea y para Londres. Cuando estaba otra vez metido en la Historia de la música medieval en Navarra, durante la Semana de Pasión, tuve otro ataque de corazón, y me fui a Castelgandolfo 10 días para descansar.

Con la presente tengo el honor de comunicarle que mañana envío al Sr. Uranga mi manuscrito de los tres capítulos que abarcan la música en la corte de Carlos II y de Carlos III. La [r]edacción de estos capítulos no es cosa fácil, puesto que [con] tanta documentación de archivo, se hace pesada su lectura; a pesar de todo me he esforzado en añadir cosas con el fin de que hagan más amable la lectura de estos capítulos. Les mando este manuscrito a fin de que Vds. me diga [sic] con toda franqueza, si el tono de los mismos va bien, o si quieren que cambie algo. El repaso de mi copia, el señalar las cursivas, versale-
tas, etc. lo aguardo para después, para cuando Vds. hayan visto el manuscrito y me digan si puedo seguir señalando cursivas, versale-
tas, etc. tal como he hecho en las demás publicaciones [sic].

Si mi salud me lo permite, quisiera trabajar unos días en los archivos de Pamplona para mejor[ar] el contenido de estos 3 capítulos y de los otros dos sobre la música en la corte de la reina Doña Blanca y del Príncipe de Viana. Este trabajo lo haría después de la semana de Estella. Aprovecharía la estancia en Pamplona para estudiar los fragmentos de códices musicales conservados en el [Archivo]⁸⁷ General y en la Catedral; si me diera ello materia, dedicaría otro capítulo a tales fragmentos. El Sr. Sagaseta me dijo que Vd. se interesaba por el Cancionero Muscall [sic] de Palacio que edité hace años. No sé si está agotada la edición; de todas formas, en Roma tengo un ejemplar del II tomo, y en Barcelona me parece que tengo otro del I tomo. Si le interesa, le mandaré desde Roma el II vol., y el I lo haría desde Barcelona--- [sic] Por lo que se refiere al libro de Salinas, fue el Maestro Pedrell quien editó una parte com[e]ntada de los capítulos que trata sobre la canción

⁸⁷ En el original, «Archvio» en lugar de «Archivo».

castellana. Si le interesa, al ir yo a Pamplona, le traería mi ejemplar editado por Pedrell.

Vd. se extrañará porque no le he mandado aún dos breves comentarios al programa de mis dos conciertos-conferencias. Lo haré dentro de esta semana, si me es posible. [Quería]⁸⁸ trabajar estos días para terminar los capítulos que les mando, y se me pasó el tiempo.

Muy suyo, le saluda afectuosamente su admirador y buen amigo

Higinio Anglés, Presbítero

⁸⁸ En el original, «Querói» en lugar de «Quería».

13

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, mayo, 28, Pamplona

Pamplona, 28 de mayo de 1969

Mr. Don Higinio Anglés
 Preside del Istituto di Música Sacra
 Roma

Mi respetado y querido [*sic*] Monseñor:

Ayer me entregó el Sr. Uranga los tres capítulos que afortunadamente no se han retrasado tanto. No ha estado el Sr. Uranga en Pamplona y los capítulos estaban en su despacho, por esa razón no le he acusado antes su recibo.

También he recibido su carta del 17 de Mayo y las notas al programa nº 1. Espero las notas del 2º y le agradeceré las envíe pronto para ir confeccionando ya el programa⁸⁹.

No he tenido tiempo todavía de leer sus capítulos despacio; en cuanto lo haya hecho le escribiré inmediatamente, pero mi pobre opinión le será favorable de antemano, pues he aprendido mucho de Vd. desde hace bastantes años en que tuve acceso a su ingente labor en el Instituto de Investigaciones Científicas.

Siento mucho que haya Vd. estado delicado, pero su constitución robusta, como la de Casals, hace pensar que aguantará felizmente esos trastornos.

Todas las partituras y particellas de la música de los dos conciertos ya están listas y el director del coro Don Javier Redin, que sustituye por ahora al Sr. Sagaseta, va a empezar en seguida [*sic*] a ensayarlas.

El Sr. Uranga me dice que no esté preocupado por hallar en Pamplona ambiente adecuado para sus investigaciones. Todo se lo facilitaremos para su mayor comodidad y provecho.

Esperando sus noticias, le envía un respetuoso y cariñoso saludo

F. Remacha [rúbrica]

⁸⁹ En el original, antes de las palabras «el programa» aparecen tachadas las palabras «el programa».

14

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, junio, 30, Pamplona

Pamplona, 30 de junio de 1969

Monseñor Don Higinio Anglés
Maspujols

Muy distinguido y querido amigo: Hemos recibido todo lo que ha mandado: notas al programa y capítulos de la Historia, así es que esté Vd. tranquilo al respecto.

Los ensayos de la música que componen los programas de sus conferencias se desarrollan satisfactoriamente. Don Aurelio Sagaseta ya se ha hecho cargo de los mismos.

Ya le escribiré más despacio a Barcelona y para su viaje a Estella precisaremos el día, la hora y el sitio donde Vd. se encuentra, para traerlo.

Dentro [sic] de dos días le enviaremos todos los programas de la Semana de Estella. Con un respetuoso [saludo], cuente con el agradecimiento de⁹⁰

F. Remacha [rúbrica]

⁹⁰ En el original, la palabra «de» va manuscrita y en la misma línea de la firma autógrafa.

15

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, agosto, 5, Pamplona

Pamplona, 5 de agosto de 1969

Monseñor Don Higinio Anglés
Presidente del Pontificio Istituto di Musica Sacra
Maspujols (Tarragona)

Mi distinguido y querido amigo: Le agradezco mucho sus felicitaciones por la Semana de Música antigua en Estella, en la que tomó Vd. tan importante actuación. Le ruego que vaya Vd. pensando en lo que se puede hacer en la próxima. Yo también lo haré para consultar con Vd. y saber su pensamiento.

He recibido las melodías de Teobaldo, pero no así su conferencia sobre dicho Rey. Estaba ya corregida por Vd. y la guardaba junto a las melodías en un sobre blanco. Le ruego que la busque todavía, pues estoy preocupado por si se ha perdido.

Celebraré que we hay [*sic*] reduperado [*sic*] su salud y que pueda Vd. seguir su trabajo sobre la música medieval en Navarra.

Esperando el placer de leerle queda de Vd. amigo incondicional y servidor

F. Remacha [rúbrica]

16

Carta de Fernando Remacha a Higinio Anglés

1969, noviembre, 24, Pamplona

Pamplona, 24 de noviembre de 1969

Ilmo. Sr. Don Higinio Anglés
Barcelona

Mi respetado y querido amigo: Por correo certificado le envío las fotografías que me entrega el Sr. Uranga, así como una página del proyectado libro⁹¹.

El Sr. Uranga me dice que debe Vd. darnos la medida de los clichés que han de insertarse con los ejemplos musicales, pues hace falta saberlo para el presupuesto de la edición.

Ya le escribiré más despacio respecto a sus conferencias, pues siguen en pie con los temas de la música religiosa y la profana en el tiempo de los Reyes Católicos. Par[e]ce que el Sr. Sagaseta había entendido que se pensaba volver a Teobaldo. Lo que le dije era respecto a ampliar las transcripciones de sus canciones, para el caso de que se quisiese editarlas aparte.

Deseándole conserve su preciosa salud para bien de la música, aunque esté Vd. retirado en parte de sus actividades, le envía un respetuoso saludo

F. Remacha [rúbrica]

⁹¹ En el original hay varios caracteres tachados a máquina antes de la palabra «libro».

La traducción en la *General Estoria*

Joaquín RUBIO TOVAR

Universidad de Alcalá

*A Inés Fernández-Ordóñez
y a Pedro Sánchez-Prieto.*

EL TALLER

A lo largo de estas páginas emplearé con frecuencia el término taller, acompañado a veces por el adjetivo alfonsí o alfonsino. Es oportuno recordar las tres acepciones que ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española*, pues las tres convienen al uso que daré a esta palabra. Taller es el lugar en el que se trabaja una obra de manos, significa también una escuela o seminario de ciencias o de artes y, finalmente, es el conjunto de colaboradores de un maestro. Los talleres alfonsíes fueron los lugares donde un conjunto de expertos en materias y tareas diversas elaboraron las obras patrocinadas y concebidas por el rey sabio.

Las obras historiográficas que promovió Alfonso X nacieron de una concepción intelectual muy ambiciosa, movidas por un afán por conocer, narrar y explicar los hechos del pasado. En el fondo de este interés late una idea de la historia y un riguroso proceso para exponerla y escribirla. Sin esa concepción y sin un plan concreto, no habrían existido los textos y, desde luego, no habrían sido necesarios los talleres. He mencionado antes la expresión «obra de manos» y conviene precisarla y aclarar la materialidad que encierra. Sin los valiosos códices salidos del *scriptorium* alfonsí, pero también sin los humildes manuscritos que recogen fragmentos de crónicas, secciones incompletas, pasajes a medio elaborar o versiones diferentes de una misma etapa histórica, es decir, sin la parte material que sirve de soporte a la idea de historia, la obra del rey no existiría. En los talleres, en esos «espacios», término que empleó don Juan Manuel, debieron de reunirse grupos de colaboradores del rey; en ellos trabajaron las escuelas alfonsíes¹.

¹ «Avía muy grant espacio para estudiar en las materias que quería componer algunos libros, ca morava en algunos logares un año e dos e más», leemos en el prólogo a la *Crónica abreviada* de don Juan Manuel.

El taller implica una jerarquía y una organización. La lectura detenida de los textos, así como las indicaciones que aparecen en los prólogos, permiten pensar en un trabajo colectivo y organizado. Resulta difícil explicar la elaboración de los textos historiográficos sin pensar en un trabajo planeado y especializado, que pasaba por fases o etapas. El propio rey sabio se refería claramente en el prólogo a la hora de escribir una *estoria*: «*mandamos* ayuntar quantos libros pudimos auer de istorias en que alguna cosa contassen de los fechos d’Espanna [...] et *compusimos* este libro de todos los fechos que fallar se pudieron della, desde el tiempo de Noe fasta el nuestro» (Menéndez Pidal, 1977: 1).

LA ELABORACIÓN

El modo en que se tradujeron y armonizaron las fuentes y la progresiva articulación del relato, así como los errores de compilación, o el carácter inconcluso de muchos pasajes, nos permiten percibir que estas obras fueron escritas por equipos que no siempre actuaron de manera coordinada. Las diferentes tareas que exigía la elaboración de la obra no se engastaron siempre con precisión.

Parece lógico que alguien encargara a ciertas personas o grupos de personas la ejecución de trabajos distintos, pues no tiene sentido que todos hiciesen el mismo, y parece lógico, también, que unos trabajos tuvieran que hacerse antes que otros. Sabemos, por lo demás, que algunos colaboradores realizaron tareas diferentes y trabajaron en distintas etapas. Tras la selección y traducción de las fuentes, es posible, como explicaba Francisco Rico, que los compiladores considerasen que si se sujetaban bien a la *cuenta de los annos*, podrían repartirse el trabajo seguros de que los fragmentos preparados de forma independiente se ajustarían sin mayores problemas. Sin embargo, las cosas no se desarrollaron así: las dificultades a la hora de ensamblar los textos fueron mayores de las previstas, porque no siempre era fácil armonizar interpretaciones encontradas. Son frecuentes los pasajes en los que se percibe que quienes titulaban ciertos capítulos no entendieron su orientación.

Algunos estudiosos del siglo pasado se refirieron ya a diferentes colaboradores en las etapas de elaboración de los textos. Gonzalo Menéndez Pidal (1951) hablaba de la existencia de una *versión definitiva*, «aquella en que se sumaba la labor de traductores, ayuntadores y la corrección estilística real» (1951: 371), del mismo modo que otros investigadores se han referido a *versión final*. Sirviéndose de los datos esparcidos en la obra científica alfonsí este investigador elaboró un pequeño catálogo de los colaboradores del rey en el que diferenciaba claramente el nombre de los traductores frente a los

autores y compiladores, y destacaba la doble condición de *traductor* y *ayuntador* de Judá ben Mosé Hacoben².

Considero que no se debe hablar de etapas como de compartimentos estancos, de actividades independientes y no relacionadas. Es muy posible que, en principio, los trabajos estuviesen bien delimitados pero tuvieron que relacionarse y, en muchos momentos con poca armonía. Creo, además, que en ocasiones conviene hablar de actividades, de tareas, y no siempre vincular estos trabajos a un único grupo de personas. A veces se observa que una misma traducción se revisa y adapta (se resume, se amplía, se ajusta) al uso y sentido que quisiera dársele en cualquiera de las dos compilaciones historiográficas. Los traductores trasladaron un texto latino o francés, y sobre su tarea se afanaron los compiladores y capituladores. En el curso de estas páginas veremos que las traducciones son un material en el que trabajaron, desde luego, los traductores, pero también los organizadores del relato. La traducción era un trabajo que no interesaba solo a un grupo de colaboradores, y muchos miembros de los equipos y en diferentes etapas, se sirvieron de los textos traducidos. En ocasiones, parece que la traducción era una materia dúctil, maleable, que se ajustaba a los usos y necesidades de los temas y secciones correspondientes.

Las fuentes

Pero antes de la intensa tarea de traducir y compilar, es decir, de transformar los textos, fue necesario reunir cuantos libros contuviesen relatos y noticias que interesasen al futuro trabajo. Es el propio rey quien se refirió a esta etapa previa, tal y como recordé antes: «mandamos ayuntar cuantos libros pudimos aver de historias»³.

² Ramón Menéndez Pidal aceptó en principio esta división del trabajo en varias etapas: «En la elaboración de estas obras intervienen, según varias notas que se hallan en los manuscritos, primeramente los *trasladadores*, o traductores, que hacían la traducción de libros seleccionados; vienen luego los *ayuntadores*, o compiladores, encargados de compaginar los textos traducidos y elaborar una nueva exposición de la materia; por último actúan los *capituladores* que dividen la obra en sus partes expositivas y las rotulan. [...] Alfonso X idea la obra que debe emprenderse, ordena el acopio de los libros necesarios, puntualiza el personal destinado a la traducción o composición de cada tratado, y caso necesario, dispone la retraducción o la reelaboración, cuando no le satisface el trabajo de sus colaboradores» (1977: 852).

³ Una empresa cultural como la alfonsí, «solo es concebible bajo el respaldo de una previa tradición, una labor como aquella exigía una infraestructura sólida no solo en lo relativo a técnicas, sino también a mercado de auxiliares, conocimiento del mapa intelectual y un tipo de circulación o disponibilidad de códigos que obliga a pensar en alguna forma de bibliotecas

La recopilación, la selección de fuentes (lo que supone escoger, aceptar unas y rechazar otras) implica un criterio; no es un proceso neutro de mero acarreo, sino que trae aparejada una idea de lo que se quiere hacer y lo que no. Tiene razón Leonardo Funes cuando dice que aunque el cumplimiento previo de las etapas de recopilación y selección de fuentes no involucra una práctica de escritura, «ponen en acto de modo decisivo criterios, técnicas y pautas al servicio de una intencionalidad» (Funes, 1997: 16). Los textos escogidos no lo fueron por azar, sino porque su contenido (y veremos después que también la forma en que se presentaba) convenía a una idea preconcebida de cómo iba a ser el texto que se buscaba⁴. Inés Fernández-Ordóñez (1992) ha demostrado que la idea que fundamentaba la *General Estoria* (*GE*) y la *Estoria de España* (*EE*) afectaba también a la articulación, a la organización de ambas obras. Las *Estorias* están subordinadas a la clase de información obtenida de las fuentes, y la clase de información afecta también al romanceamiento.

El proceso elaborativo

Conviene recordar el proceso de elaboración de un relato tan extenso, tan variado y complejo como la *GE*, para entender sus características fundamentales. Para la recta comprensión de una obra medieval de este género, escribía Diego Catalán: «resulta imprescindible reconstruir y apreciar el proceso elaborativo, estudiando de cerca la técnica del trabajo en equipo, los objetivos, métodos y preocupaciones de los artistas que estructuraron la obra» (1992: 60).

Catalán lamentaba que Alfonso X no hubiera conseguido finalizar ninguna de las dos *Estorias* que patrocinó, pero señalaba que gracias a su carácter inconcluso había sido posible reconstruir cómo se elaboraron. Sabemos, para empezar, que la *Estoria de España* no fue redactada un capítulo tras otro. La construcción, la elaboración de un solo texto exigió la intervención sucesiva de distintos especialistas y cada fragmento «pasó por toda una serie de

o repositorios de libros selectos. Se ha pensado en la biblioteca de la catedral como posible solución, y al parecer esta poseía a mediados del siglo XIII ciertos *armarii arabum* frecuentados por los traductores, pero no hay seguridad de que estuvieran allí un siglo antes» (Márquez Villanueva, 1994: 76).

⁴ «Después que ove fecho ayuntar mucho escritos e muchas estorias de los fechos antiguos, escogí d'ellos los más verdaderos e los mejores que ý sope e fiz ende fazer este libro» (*GE* I, I, 6), escribía Alfonso X al frente de la *General Estoria*. Sorprenden algunas ausencias entre las fuentes, como las obras de Tito Livio.

etapas elaborativas» (Catalán, 1990: 48). En un principio se tradujo *De rebus Hispaniae* (1243-1246) de don Rodrigo Ximénez de Rada, que habría de servir de columna vertebral de la historia, y se le añadieron glosas etimológicas y actualizaciones. En una segunda etapa se enlazó a esta traducción el relato paralelo del Tudense y ambos relatos se conjuntaron minuciosamente. A esa historia mixta de dos autoridades se le fueron sumando después unas narraciones de carácter particular, como la historia de Fernán González, la *Historia Roderici* o la historia árabe de la destrucción de Valencia y se incorporaron relatos de la poesía épica popular. La última etapa elaborativa consistió en «encuadrar toda esta narración en un estricto casillero cronológico» y repartir los sucesos por años de reinado (1990: 49). Sin embargo, y como he señalado desde el principio, estas etapas no se cumplieron por varias razones, y este hecho ha permitido indagar en el proceso de formación, por un lado, y por otro, ha obligado a los estudiosos a elaborar nuevas hipótesis sobre el grado de elaboración que recoge tal manuscrito o tal sección de una crónica, y a qué criterio obedece la versión que recoge unos hechos e ignora otros⁵.

En cualquier caso, la referencia a los talleres, la existencia de un trabajo organizado en etapas no debe olvidarse. Las diferencias entre las distintas versiones de la *EE* son evidentes, como tendré ocasión de recordar, y los estudiosos de las obras historiográficas necesitan apelar al proceso elaborativo para justificar el estado en que nos llegan unos manuscritos, pero también cómo se elaboró la obra que editan y estudian⁶.

Muchos investigadores reconocen la necesidad de entender las obras historiográficas como fruto de un trabajo en equipo. Para conocer las modificaciones que sufrió el texto antes de ser definitivo e incorporarse al caudal de la *General Estoria*, Sánchez-Prieto proponía un proceso en el que se reconocen tres fases. La primera correspondería al romanceamiento de textos

⁵ Para Leonardo Funes, el esquema de etapas elaborativas no se reconoce de modo uniforme ni siquiera en la sección terminada de la *EE*. Las quiebras y falta de elaboración descubren para él que no todos los equipos compartieron el esquema metodológico. Su conclusión le lleva a considerar la hipótesis de que «las tareas no se habrían dividido por etapas [...]». Cada equipo habría llevado su trabajo hasta su terminación en la sección cronística que tenía a su cargo» (Funes, 1997: 18-19).

⁶ Aunque los historiadores que formaron los equipos trabajaron siguiendo los mismos principios historiográficos, «no siempre compartían la versión de los hechos del pasado construida por sus colegas» (Fernández-Ordóñez, 1992: 11). Así las cosas, la *EE* alfonsí sufrió diversas refundiciones y reformas llevadas a cabo por miembros diferentes del taller historiográfico que la elaboró. Estas versiones no son redacciones alternativas del texto completo de la obra, sino de algunas de sus secciones.

latinos, traducción de textos árabes o versión de textos franceses; la segunda consistiría en la labor de ensamblaje de los textos castellanos que surgieron de la primera etapa y a la tercera «competería dar “definitiva” en un códice regio al texto de los “ayuntadores”» (Sánchez-Prieto, 2009 GE1: lxxxviii). Las discrepancias y diferencias entre los textos de las primeras fases y las últimas serían evidentes, sobre todo en aquellos pasajes muy elaborados, en los que se practicó una fina taracea y ajuste, pero no solo en ellos. Incluso la traducción de un solo texto de origen bíblico con el concurso de la glosa que lo acompañaba merece un análisis detenido, pues la traducción nunca era solo el original trasladado de una lengua a otra.

Las traducciones no se embutían una tras otra hasta formar el texto historiográfico. El texto requería una serie de precisiones para adecuarse a los intereses y al fin de la *estoria*. Y en este ajuste, a veces fino y a veces grueso, debieron de intervenir varias personas. No se trata de multiplicar etapas ni de hacer más complejo el esquema, sino de reconocer la existencia de cambios que adecuaban el tejido de la traducción al objetivo final, al sentido que se quisiera otorgar al texto⁷. Belén Almeida y Elena Trujillo (2009: LXXV y ss.) recordaban que en la incorporación de la *Farsalia* y la historia de los *Macabeos* se realizaron correcciones y añadidos en la traducción. Los ajustes pretendían mejorar la lógica interna del texto, explicar elementos o relaciones que estarían sobreentendidos, modificar, incluso, la modalidad del texto de la fuente (por ejemplo, con la creación de discurso directo allí donde la fuente no lo presenta), al tiempo que se identificaban lugares o se detallaban peculiaridades de la religión o de las costumbres latinas (en el caso de la *Farsalia*).

Tener en cuenta las etapas elaborativas cumple una doble función. Por un lado permiten reconstruir el trabajo realizado en los talleres alfonsíes. Por otro, se han convertido en un aparato conceptual, en elemento de estudio para los investigadores. Si antaño sirvieron de creación, hoy valen de instrumento de análisis y tendré oportunidad de recordar que muchos estudiosos acuden a las etapas para explicar la transmisión y las características de algunos manuscritos que nos han llegado. La práctica concreta de los trasladadores, ayuntadores o compiladores y capituladores reunidos en el taller provocó una transformación de la tradición historiográfica latina y de todo el universo que lo rodeaba (Funes, 1997: 20).

⁷ La «historia escrita» del reinado de Alfonso X no era «más objetiva y fiel a los hechos» que el «pasado recordado», señala el profesor Linehan y señala que «necesitamos saber quién era responsable de lo que contenía el libro, y de quién eran las manos que corregían las pruebas finales» (Linehan, 2012: 449).

Entre etapas

De la misma manera que considero esencial la delimitación de trabajos para la creación de un texto cronístico, considero también esencial reconocer que las etapas no deben considerarse compartimentos estancos, cerrados y no comunicados entre sí. Es muy posible que, en principio, los trabajos estuviesen bien delimitados pero las tareas tuvieron que relacionarse y en este punto hubo desajustes, cuando no falta de acuerdo entre unas y otras fases del trabajo.

De todas las tareas mencionadas, la traducción es la que aparece de manera más continua y permanente en el proceso de composición de los textos, pues atraviesa distintas etapas de elaboración. No se trata, en absoluto, de privilegiar el traslado y convertirlo en la etapa más importante. Probablemente sea el trabajo de organización de los hechos lo que otorgue a las *Estorias* alfonsíes su perfil y característica más acusados. Pero la traducción es una actividad que aparece desde el primer momento; las traducciones se rehacen y reescriben según los fines buscados para cada sección de la historia, incorporan aclaraciones de todo género y se acomodan y modelan (resumen o amplifican) en función del uso que vaya a dárseles. Es evidente, por lo demás, que no se pueden compilar textos si no los hay, y no se compilaban textos latinos, sino traducciones, de manera que el romanceamiento fue, sin duda, una de las tareas previas y siempre estuvo presente en los trabajos de sucesivas etapas. Por eso creo que más que hablar de etapas vinculadas a grupos independientes de personas, parece preferible referirse a tareas realizadas con los textos. Existió, desde luego, un momento que puede aislarse, como es la traducción, pero el resultado de ese trabajo fue después amoldado para ajustarlo a unos fines concretos. Se realizaron distintas operaciones en los textos al trasladarlos y una vez trasladados. El profesor Georges Martin es quien se ha referido a *operaciones* («reproduire, réunir, bâtir, agencer, reviser»). En el último apartado, la revisión, escribe:

La traduction au castillan à quoi étaient soumises les sources latines favorisait la mise en place de dispositifs sémantiques d'ensemble qui, traversant leur division, produisaient une signification globalement différente de celles des textes compilés (1997: 108).

Era inevitable que las operaciones de traducir, compilar o capitular convergieran y llegaran a colisionar en ocasiones, y no solo por el hecho de que los traductores y los compiladores pudieran compartir una tarea. Esta convergencia de funciones puede proceder de la circunstancia contraria. Es

seguro que a veces transcurría mucho tiempo entre una etapa y otra⁸. Téngase en cuenta que las traducciones se hicieron con una diferencia notable de años respecto de su incorporación a la *General Estoria*. Las traducciones debieron preceder, sin duda, a la elaboración de la historia universal. Es muy verosímil que los alfonsíes tradujeran antes que nada la Biblia, pues habría de servir como «árbol» a la historia y no es impensable que se acometiera la traducción cuando aún no se había perfilado completamente la idea de elaborar una historia del mundo» (Sánchez-Prieto, 2009 GE 1: lxxxiv). Este no es un proceder infrecuente en los trabajos alfonsíes. En el prólogo a la *Ochava esfera* se nos dice que en 1256 Yehuda el Coheneso y Guillen Arremón tradujeron los materiales y veinte años después la obra tuvo por ayuntadores a «Joan de Mesina et a maestre Yehuda el sobredicho et a Samuel». Está claro que Yehudá (Judá ben Mosé Hacohen) trabajó en la obra en dos momentos distintos (1256 y 1276) y con dos cometidos diferentes (primero *trasladador* y luego *ayuntador*). Leemos, además, que Alfonso «endereçó et lo mandó componer (...) et tolló razones que eran sobeianas (...) et cuanto en el lenguaje endereçólo él por sise» (Menéndez Pidal, Gonzalo, 1951: 370). El *Libro de la Ochava Esfera* es fruto de la reelaboración de materiales diversos traducidos en unos años y ‘ayuntados’ en otros. Como ya he dicho, a veces transcurrió mucho tiempo desde que se llevaron a cabo las traducciones iniciales hasta que se compuso el texto y se hizo trasladar a un códice. Sabemos, por ejemplo, que *La Farsalia* de Lucano fue trasladada muchos años antes de que se necesitase para la elaboración de la Quinta parte de la *General Estoria*, pues se empleó también en los capítulos 10-16 del Libro v del Génesis en la primera parte, y en la historia de la conquista romana de España (capítulos 91-100, 102 y 104 de la *Estoria de España*).

Los redactores de las dos grandes *Estorias* alfonsíes compartieron en ocasiones los mismos romanceamientos, pero los reelaboraron de distinta forma⁹. Inés Fernández-Ordóñez ha demostrado que los compiladores de

⁸ Resulta interesante la idea que enuncian los redactores del prólogo de la Sexta Parte sobre el plan de trabajo realizado en las partes anteriores. Se afirma que siguen «fasta aquí la ordenación de los capítulos de la tribu», es decir, la historia del pueblo de Israel, y que entre un capítulo y otro pusieron «todos los grandes fechos e las estrañas cosas que acaecieron por el mundo en aquel tiempo». Pero el método compilatorio seguido antes no fue ese. Al final de los capítulos bíblicos se añadía noticia de godos, gentiles, romanos, árabes. Este nuevo equipo, señala Sánchez-Prieto, «muestra cómo el grandioso proyecto alfonsí había declinado» (2008: 152).

⁹ Cuando dos fragmentos alfonsíes (dos capítulos de la misma obra o dos obras diferentes) aprovechan el mismo material de la fuente, es frecuente que no coincida el modo del discurso, sino que una lo mantenga como la fuente y otra lo cambie, o que lo modifiquen de distinto

la *General Estoria* y la *Estoria de España* usaron de manera independiente la misma traducción y que las discrepancias entre las dos obras alfonsíes deben explicarse como resultado de la diferente compilación de cada una en función de sus objetivos historiográficos (1992: 137-138) y aduce ejemplos que proceden de la traducción de los capítulos 4, 5 y 7 del Libro I de la *Historia Gothica* del arzobispo don Rodrigo dedicados a la estancia de Hércules en España, y de los capítulos 3, 8 y 10 sobre el relato del origen del pueblo godo y su dispersión por Europa. Los talleres compartieron adiciones, omisiones y errores de una misma traducción del texto latino: «Las semejanzas resultan difíciles, si no imposibles, de explicar a no ser que admitamos la existencia de una traducción previa común empleada libremente para cada compilación» (1992: 143). Esta diferente actitud ante un mismo texto, según la orientación concreta buscada, aparece en otras ocasiones, como en la obra de Orosio. Mientras la *GE* traduce sin perder detalle, la *EE* resume párrafos muy extensos. El contraste entre el modo de adaptar el relato de la fuente se manifiesta en el distinto uso que se hacía de unas noticias y el diferente interés que despertaba entre los compiladores:

Mientras que la *GE*, en su categoría de historia universal, incluye con idéntica prolijidad el relato de los sucesos siguientes a la muerte de Julio César, ocurridos en escenario no hispano, y el de la conquista romana de los últimos pueblos rebeldes en España, para la *EE* tenían mucho más interés las campañas de Augusto en la península ibérica que los acontecimientos de Italia y del Imperio en Oriente (Fernández-Ordóñez, 1992: 115).

La comparación de pasajes procedentes de las mismas fuentes en ambas obras historiográficas demuestra que los equipos encargados de las compilaciones compartieron los materiales básicos de su trabajo, esto es, las traducciones. La profunda reelaboración (estilística y compilatoria, de acoplamiento con otras fuentes) a que esas versiones fueron sometidas con el fin de adaptarlas al plan preconcebido de cada *Estoria* ha ocultado la primitiva relación que existía entre ellas y las dos magnas *Estorias* (Fernández Ordóñez, 1992: 148).

No es que la historia universal y la local conociesen dos traducciones distintas o dos maneras diferentes de traducir, sino que adaptaron la misma para sus planes respectivos. El uso y la traducción de *La Farsalia*, antes mencionada, nos invitan a pensar de nuevo en la distinta orientación que

modo, lo que lleva a pensar que muchas de estas conversiones y las modificaciones que las acompañan no estuvieron en las traducciones que los compiladores alfonsíes utilizaban para la elaboración de las diferentes *estorias* (Almeida Cabrejas, 2006).

se le dio. Una y otra historia emplearon las mismas traducciones, pero las resumieron y refundieron en función del diferente campo histórico de una y otra, así como del sentido otorgado. Es probable que la discusión en el seno de los talleres invitara a promover una nueva redacción. Los capítulos dedicados a la historia de Hércules, a la reina Dido, a los orígenes del pueblo godo o a las guerras de Pompeyo y César en España se narraron en ambas *Estorias* y se redactaron a partir de las mismas traducciones de las fuentes, pero cada *Estoria* las reelaboró libremente. Una y otra no solo compartieron las mismas fuentes, sino también algunos materiales elaborados.

Algunos fallos a la hora de ajustar los textos (repeticiones de la misma noticia, presencia de lagunas compilatorias, no titular algunos capítulos de acuerdo con la orientación de un segmento completo de la obra, etc.) nos descubren cómo se procedía a la hora de armonizar relatos y cómo actuaban los compiladores con los textos traducidos. De estos desajustes se han ocupado varios investigadores. Pedro Sánchez-Prieto ha demostrado algún desarreglo en el relato de la vida del rey Salomón tal y como aparece en la *GE*, que ayuda a entender cómo se gestó la obra. De los catorce capítulos que constituyen la vida de Salomón, los diez primeros son traducción del Libro tercero de los Reyes de acuerdo con la Biblia Vulgata. En este punto se insertan, según señalan los historiadores alfonsíes, otras noticias, una de la historia universal del *Pantheon* de Godofredo de Viterbo. Sin embargo, la información recogida no es de Godofredo, sino que aparece en la propia Vulgata. Es posible que algún códice del *Pantheon* viniera comentado por extenso con algunos pasajes de la Biblia, integrada incluso en el texto, y de aquí pasó, al ser considerada como información nueva, al texto alfonsí. Se trata de un caso de información duplicada. La traducción bíblica constituye el núcleo de la historia al que se añaden otros pasajes en un segundo momento. Unos se apostillaban con otros (Sánchez-Prieto Borja, 1997: 1401). El compilador añadió esa nueva versión del mismo capítulo, sin darse cuenta de que estaba duplicando la información.

Los compiladores modificaron los traslados para hacerlos más comprensibles o ajustarlos al curso y sentido de la *Estoria*. En el caso de duda, es improbable que acudieran de nuevo al texto original (latino o francés) para resolver sus inseguridades. En muchos casos resolverían los problemas planteados en el momento de combinar las fuentes, pero incluso cuando no se plantearan problemas de comprensión, sería raro que la modesta traducción no sufriese modificaciones. Los compiladores no se limitaron a incorporar sin más el texto que habían recibido de los traductores, sino que lo ampliaron con referencias o aclaraciones para que el lector relacionase más fácilmente los sucesos entre sí. Incluso aquellas obras que aparecen en la *GE* sin ser sometidas a contraste con otras fuentes dejan de experimentar algún cambio. Así, por ejemplo, la

Estoria de Alexandre que se narra en la *GE* no es una simple traducción de la *Historia de preliis* del arcipreste León de Nápoles, pues su orden narrativo no siempre se respeta en la versión alfonsina (es cierto que, en ocasiones, se compiló recurriendo al poema *Alexandreis* de Gautier de Chatillon).

Si los compiladores no entendían un pasaje, bien porque los traductores se hubiesen confundido, bien por haber traducido de manera excesivamente literal y usando expresiones extrañas al castellano, no era infrecuente que introdujeran palabras o frases para hacerlo comprensible, o que se vieran obligados a cortar una oración compleja y a retocarla (descomponerla en otras más simples, por ejemplo) al incorporarla al texto que se quería como definitivo. A veces, las modificaciones de la fuente van en una dirección distinta a lo simplemente organizativo. Belén Almeida ha estudiado algunos de los cambios en las traducciones alfonsíes, como son los procedimientos para la creación de discurso directo, así como aquellos contenidos que invitaban más a esta tarea. Almeida ha estudiado un sistema de *amplificatio* que consiste en crear, a partir de una situación de habla, un discurso directo o indirecto, o en otras ocasiones, *inventar* un turno de palabra no existente en la fuente que se sigue. El examen de este tipo de *amplificatio*, como es lógico, no será posible realizarlo con total garantía más que allí donde conocemos cuál fue la fuente seguida. La creación de discurso directo ha sido estudiada en *Fet des Romains* (1213-1214) que traduce a Salustio, César, Lucano y Suetonio. Los editores Flutre y Sneyders de Vogel reseñan la habitual conversión de los fragmentos en estilo indirecto, frecuentes en César, a estilo directo; se trata de un rasgo que está en consonancia con una traducción muy libre de los textos latinos, que incluye refranes, exclamaciones e interjecciones o frases familiares. La intención del traductor francés era aligerar y avivar el texto, aunque estos discursos tuvieran también funciones organizativas y sirvieran a la estructura dual tan frecuente en textos medievales, como es el caso de un discurso de un personaje para oponerlo al de otro. Por lo demás, hay temas que invitan más que otros a que aparezca en la traducción un discurso directo cuando no estaba en la fuente, como cuando un general o jefe militar da una orden o hace una admonición a sus soldados o a otro colectivo, y también se usan para subrayar actos individuales de valor¹⁰.

¹⁰ *Farsalia*, 7,574-5 «*Ipse manu subicit gladios ac tela ministrat / aduersosque iubet ferro confundere uultus*» (Con su propia mano les suministra espadas y abastece de dardos y les ordena cruzar con el hierro la cara de quienes se les opongan) GE5 E: «a los que se les cayén de las manos andávalas tomando el César e dándogelas, e otrosí las lanças, diziéndoles: “Ferid como varones por caras e por quanto alcançáredes”». Tomo este ejemplo del estudio de Almeida (2006), donde el lector encontrará otros muchos.

La traducción es, en definitiva, uno de los medios, si no el esencial, por el que se transmite el conocimiento y mediante el cual se adapta y manipula una cultura. Un texto bíblico que se traduce con el apoyo de una glosa o una fábula de Ovidio, que se interpreta e incorpora a través de la *lectio* en el texto alfonsí y se la hace decir más o menos cosas de las que estaban en su origen, o los textos traducidos que se sometían a un delicado pero intenso proceso de taracea para hacerles decir lo que interesaba en un pasaje de la *Estoria*, son ejemplos del modo de traducir, es decir, reescritura y transmisión de textos. Me referiré más adelante a este hecho.

LOS VARIADOS DISCURSOS Y MODELOS DE LA TRADUCCIÓN. FILOLOGÍA Y TEORÍA

¿Qué original se tradujo?¹¹

La traducción, escribía el maestro Claudio Guillén, se nos aparece como «una forma de comunicación ternaria que abraza segmentos diferentes en el tiempo y en el espacio» (Guillén, 1985: 345). Debemos considerar en primer lugar un texto (el texto en lengua original) que es el que lee un receptor. Llamaremos al texto A y al receptor B, y representaremos la relación entre ambos como A→B. Esta relación constituye el segmento I. A se convierte en C una vez que ha sido traducido y llamaremos D al público que leerá C. A este segundo segmento lo representamos de manera análoga: C→D. Así las cosas, el proceso que se opera con la traducción puede representarse así:

$$\begin{array}{ccc} A \longrightarrow B & // & C \longrightarrow D \\ I & & II \end{array}$$

El proceso que lleva de A a D supone un esfuerzo por extender, más allá del remoto entorno originario, la comunicación latente en un texto, procurando anular diferencias y suprimir distancias.

¹¹ Cuando hablo de original, me refiero al texto que se traduce, y no tiene necesariamente que ver con la acepción que se da a esta palabra en la crítica textual. En el proceso de la *recensio*, se identifican los testimonios que transmiten una obra y suelen remontar a un manuscrito o impreso que existió en algún momento o que todavía se conserva. A este código suele denominarse *código original* u *original*. En ocasiones el original es un texto que refleja la voluntad del autor y que no se corresponde con ningún código o impreso concreto (*vid.* A. Blecau, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 60-61).

En el caso que nos ocupa, se trata de saber, en primer lugar, qué era A. ¿Qué texto tradujeron los alfonsíes? Ya he recordado el decisivo proceso de recopilar fuentes, pero esta indagación, por muy minuciosa y erudita que sea, no responderá a nuestra pregunta. Ni siquiera en el caso de que pudiéramos examinar el texto que estaba sobre los atriles de los talleres nos daría la seguridad de que se tradujo ese texto y solo él, y que no se incorporaron materiales exegéticos. Lo más probable es que no se tradujera ese texto o no se tradujera como única fuente y, desde luego, no con la fidelidad que hoy se exige a las traducciones¹². En otros, en la mayoría de los casos, en la que no disponemos del original (¿qué idea se tenía de un original a mediados del siglo XIII?), no sobrará plantearse su reconstrucción, si es que se desean conocer a fondo los modos de traducir de los alfonsíes. Si se pretende realizar una edición crítica, la reflexión y reconstrucción del modelo subyacente parece una obligación.

Nadie ha dicho, y Claudio Guillén tampoco lo hace, que identificar el texto A sea una tarea sencilla. Y esto se refiere no solo a las obras nacidas de la transformación y compilación de varios originales, sino que se plantea también en la traducción de un único texto. Pero es indiscutible que la relación de las obras históricas alfonsíes con sus fuentes y su traducción, así como con su disposición y compilación es muy peculiar.

Hasta no hace mucho se consideraba que los compiladores alfonsíes habían llevado a cabo una compleja elaboración de diversas fuentes, que tradujeron (amplificaron, alteraron y resumieron) y organizaron de acuerdo con un plan establecido. Se había instalado la convicción de que las traducciones literales eran escasas, y que muchas de los *esponimientos* que acompañan a los textos eran ampliificaciones de los compiladores. Este planteamiento es aceptable para algunas secciones de la *General Estoria*, pero no agota, ni mucho menos, las dificultades y riquezas que presenta la traducción en la *GE*.

El modelo y el original

En el prólogo a la *GE* se dice que se hizo acopio de materiales para la elaboración de la gran crónica universal. Entre las obras que pudieron reunirse estuvo sin duda la Biblia Vulgata. No conservamos los ejemplares

¹² Téngase en cuenta que la noción de fidelidad no es universal, sino que cada cultura la entiende de una manera distinta. No debe pedírsele a un traductor castellano del siglo XIII la misma actitud en su trabajo que a un traductor francés del siglo XIX (Rubio Tovar, 2013).

que tradujeron los alfonsíes, y no resulta fácil determinar la forma textual exacta de la Vulgata y de las otras fuentes que manejaron. Al no conocer los manuscritos de que se sirvieron los equipos de trabajo nos vemos obligados a intentar reconstruir los textos subyacentes mediante la comparación entre la traducción castellana y las variantes con las que se difundieron los textos latinos que sirvieron de base a los alfonsinos, como han demostrado Margherita Morreale y Pedro Sánchez-Prieto en varios de sus estudios. La reconstrucción nos permitirá descubrir a veces la naturaleza del romanceamiento, cómo y por qué razón se tradujo de una manera concreta.

Los traslados bíblicos seguidos en algunas partes de la *GE* (GE3 GE1) dependen del modelo conocido como Biblia de París. En efecto, los textos que se manejaron en los talleres aparecen representados en parte en la edición de los monjes benedictinos de la abadía de San Jerónimo de Roma y que conocemos como arquetipo Ω . El subarquetipo está representado por varios códices. Ninguno de los testimonios da verdadera y satisfactoria cuenta del texto romanceado en la *GE*, pero parece que el utilizado en los talleres fue alguno próximo al Ω^s o *Sorbonicus* (*Ms. Parisinus* lat. 15467 de la BN de París). Hay que tener en cuenta las variantes textuales recogidas en el aparato crítico de la edición benedictina de la Vulgata como punto de partida para reconstruir el texto al que se enfrentaron los traductores. Por lo demás, y aunque sepamos que el modelo principal fue un texto de la familia Ω , «hubo otros textos de la Vulgata, glosas, comentarios, etc., que sirvieron de importante apoyo para el traductor» (Fernández-Ordóñez, 2009: xxxviii).

No es imposible que aparezcan los textos latinos, árabes o franceses utilizados en los talleres, pero es probable que el original, tal y como lo entendemos, como un texto único y concreto del que se traslada, no haya existido en muchos casos. Quiero decir que, la idea de original contemporánea no responde a la que tenían los hombres cultos del siglo XIII, ni ayuda a entender la clase de traducción que se llevó a cabo¹³. Las traducciones alfonsíes se apoyaron a menudo en las glosas que arrojaban a la fuente, el original que necesitaba siempre de aclaraciones, y a veces de las obras de los grandes *esponedores* y sabios que dirigían la exégesis del texto. En otras ocasiones se

¹³ Al referirse a las varias versiones de la *Estoria de España*, el profesor Funes destaca que no existiera «un modelo autorizado sino que los cuadernos de trabajo eran tomados como auténticos borradores pasibles de todo tipo de enmiendas, agregados y supresiones» (Funes, 1997: 13), con lo cual, se dibuja para él un cuadro de situación que nos permite decir que no existió un original y que se han de estudiar de nuevo los manuscritos para trazar una hipótesis seria de trabajo.

acudió a la *lectio* para incorporar, por ejemplo, un mito ovidiano en el caudal del texto, lo que supone una transformación radical de la fuente. Finalmente, no se debe olvidar que los colaboradores alfonsíes introdujeron también explicaciones que provenían de su propio saber y que no encontraremos en material exegético alguno.

Además de por su prestigio, la Biblia de París tuvo mucha difusión en Europa por el tamaño reducido de los códices en que se copiaba. La edición crítica preparada por los benedictinos (*Biblia Sacra*, 1929-1995) nos ha permitido reconstruir un modelo cercano a aquel del que se sirvieron los talleres. En cualquier caso, y por más conciencia que tengamos de que el texto del que se traducía o no se conserva o no responde a la idea de original que tenemos nosotros, es imprescindible, desde un punto de vista metodológico, partir de un códice específico pues si no es así, «nos veríamos en el trance de construir una biblia que no existió nunca, hecha a la medida de nuestras conjeturas» (Morreale, 1968-1969: 113). Este hecho nos permite avanzar en la investigación y dar algunos pasos en una dirección sólida y salir de un círculo vicioso que nos impone que: «para establecer las lecciones dudosas del texto latino hay que saber cómo traducía el romanceador, y, para saber cómo traducía el romanceador, es necesario conocer el texto que le servía de base (o los textos, ya que es posible que se sirviera de más de una biblia latina)» (Morreale, 1968-1969: 111).

El texto bíblico no se difundió sin anotaciones, sino acompañado por una poderosa e influyente exégesis, que afectó de manera capital a la difusión e interpretación de la Biblia alfonsí, como ha estudiado con acierto Pedro Sánchez-Prieto. De entre todas las interpretaciones de las que se sirvieron los traductores alfonsíes recordaré en primer lugar la *Glosa*, nombre con el que se designa, a partir del siglo XII, al conjunto de comentarios que acompañaron al texto latino de la Biblia parisina y cuyo estudio resulta imprescindible para establecer una jerarquización de los testimonios de algunas tradiciones textuales¹⁴. A principios del siglo XIII, la *Glosa* se impuso como corpus oficial en la interpretación de la Sagrada Escritura¹⁵. En este

¹⁴ Se trata de considerar lo bíblico en su conjunto, como señalaba Sánchez-Prieto (2008), es decir, el texto de la Vulgata junto con el inmenso aparato interpretativo de las *glossae*, *glossulae*, *comenta* a que dio lugar. La Biblia no era solo la Biblia sino también un corpus exegético que hacía bueno el principio alfonsí de que «no hay cosa que sin significança sea».

¹⁵ En muchos casos, la influencia de la glosa es definitiva en el proceso de traducción, y no solo en los textos bíblicos, sino también en los profanos, como en las *Heroidas*. Irene Salvo ha demostrado «la existencia de una profunda modificación interna en el proceso de traducción», como fruto de la recepción de la glosa medieval que, asimilada, «se explicita en los matices de traducción internos de la epístola» (Salvo, 2009: 227).

punto, conviene recordar que el investigador ha de estudiar la relación entre el texto latino de la Biblia (con la ayuda de las anotaciones de la edición crítica de los benedictinos), la glosa que lo aclara y el texto romanceado, que siguió a aquel y a esta en muchas ocasiones.

La relación entre texto y glosa resulta indisociable y condicionó la ejecución material de los códices bíblicos. La disposición de uno y otra explica la permeabilidad entre los dos niveles. Las biblias que contuvieran la *Glossa ordinaria* podrían fácilmente dar lugar a ejemplares en los que algunos segmentos de función exegetica se integrasen en el nuevo ejemplar. La distinción entre el texto de la Vulgata y su exégesis, presenta distintas modalidades en la versión romance, que se muestran en la presencia o no de diversos indicadores sintácticos de la transición de texto a glosa, que son trasunto del *ut dict Gloss, id est, vel, videlicet...*, que aparecen en la exégesis latina. A veces se menciona al autor de donde se toma una *esplanación* (Comestor, Gualterio de Châtillon) pero son también frecuentes los anónimos *esponedores* de la Biblia. Otras veces aparecen con nexos introductorios como: es cosa que, quiere decir como, etc., pero en otras ocasiones la explicación aparece sin nexo introductorio y se incorpora sin más al texto (Sánchez-Prieto y Horcujada, 1994: 59 y ss)¹⁶.

Interesa destacar que el modelo latino que debieron de manejar los alfonsíes estaba muy glosado y que el romanceamiento alfonsí de algunos textos bíblicos, las explicaciones de muchas frases y palabras, no provienen de ninguna *amplificatio* de los componedores del texto, sino que estaban en el modelo latino. Los estudios de Sánchez-Prieto sobre algunos libros bíblicos son determinantes. Así, por ejemplo, la presencia de un amplio *apparatus* exegetico en los códices que transmitieron la vida de Salomón (tercera parte de la *GE*), invita a atenuar la desviación de los traductores alfonsíes respecto de sus fuentes. Su conclusión es que: «La identificación en la glosa subyacente de un gran número de *incidentia*, escolios, apostillas y comentarios de diverso alcance obliga a reconsiderar el concepto de *amplificatio*, que más

¹⁶ Según Fernández-Ordóñez, en el texto alfonsí hay dos tipos fundamentales de intervenciones glosadas, las *compilatorias* («breves aclaraciones léxicas, bien contextuales o históricas, o bien precisiones concretas sobre la traducción, todas ellas debidas a los traductores o compiladores») y las *extratextuales* (tomadas de diversos autores y colecciones de escolios). Si nos limitamos al segundo tipo, los comentarios pudieron haber llegado a los traductores alfonsíes de diferentes modos, que no son excluyentes entre sí: tras consultar los propios textos de los glosadores o bien, mediante la consulta de recopilaciones como la consulta de recopilaciones como la *Glossa ordinaria* o mediante un modelo de Biblia comentada de la Vulgata (Fernández-Ordóñez, 2011: xxxix).

que a la sustancia narrativa, ha de aplicarse al modo de elaboración verbal de la crónica» (Sánchez-Prieto Borja, 1997: 1416)¹⁷.

En este caso, y en otros muchos, y a la vista de los códices que en el siglo XIII difundieron la Biblia con su glosa, debe concluirse que los traductores y compiladores alfonsíes tan solo tradujeron y no amplificaron el texto latino con aclaraciones que provenían de su cosecha. Esta constatación tiene consecuencias muy importantes para conocer el modo en que trabajaron los talleres alfonsíes, pues permite asentar en un terreno firme la técnica de la traducción¹⁸. La lista de las glosas identificadas ayuda a concluir la necesidad de apurar hasta en los detalles más pequeños –y que a priori podrían atribuirse a la modalidad de la traducción realizada– la reconstrucción de las fuentes para la edición y evaluación de muchos textos romances nacidos de una traducción.

Pero el hecho de que algunas traducciones provengan de determinada rama de la Biblia parisina no implica que todos los libros bíblicos procedan de la misma. El modelo que pudo servir de base para traducir el Pentateuco no tiene que ser de la misma escuela o tradición textual que el que se siguiera para el Cantar de los Cantares, por ejemplo. Se ha escrito con alguna ligereza sobre la unidad de *GE*, pero esta se resiente muy a menudo, incluso dentro de una misma parte. Estas quiebras se explicarían, «por el uso de distintos códices para los diferentes libros, lo que explica también cómo se fue gestando la obra y cómo los códices se adquirirían por medios diferentes» (Sánchez-Prieto y Horcajada, 1994: 21). Solo el rastreo de los modelos de cada libro bíblico en la *GE* revelará las dificultades del texto con que se medían nuestros traductores y permitirá situar el traslado en la historia de la Vulgata. Aquel que se enfrente al estudio de la traducción en la *GE* y el que aborde la preparación de una edición crítica deberá analizar los distintos modelos de los que pudieron haberse traducido los distintos libros de la Sagrada Escritura¹⁹.

¹⁷ «No se ha de pensar, sin embargo, que los compiladores alfonsíes fueran incapaces de añadir nada de su propia cosecha. La sola contraposición entre las fuentes, su encaje y la discusión sobre su validez sitúan a la *GE* muy por encima de cualquier obra historiográfica medieval europea» (Sánchez Prieto, *GE3* 2009: LXX).

¹⁸ «El hábito medieval de leer los grandes textos con escolios o comentarios seguidos es clave del modo alfonsí de “traducir” o aprovechar las fuentes» (Rico, 1972: 49 nota 12).

¹⁹ Por otra parte, la reflexión sobre el modelo bíblico seguido por los traductores alfonsíes es indisoluble del objetivo de llevar a cabo una edición crítica, tal y como la que realizaron Sánchez Prieto y B. Horcajada para la tercera parte IV, Libros de Salomón: *Cantar de los Cantares*, *Proverbios*, *Sabiduría* y *Eclesiastés*, que aparecen en la tercera parte de la *GE*.

GÉNERO, TRADUCCIONES Y TRADUCTORES

Expresión no unitaria

La expresión de la *GE* no es unitaria. Una cosa es que se sustente en principios ideológicos y conceptuales claros y concretos, y otra cosa es que su plasmación textual diera lugar a un producto uniforme. No pudo serlo porque el proceso de elaboración de la obra era muy complejo y se desarrolló durante demasiados años. Por otro lado, los colaboradores debieron de tener una formación muy distinta y es probable que existiera falta de coordinación entre unos y otros equipos. La envergadura de la empresa historiográfica, la cantidad y variedad de fuentes manejadas dio como resultado un texto que abarcó variados modos discursivos, registros y pautas de interpretación, de traducción y de compilación. Por lo tanto, «no puede esperarse homogeneidad de procedimientos» (Funes, 1997: 19). No deberíamos obsesionarnos en la búsqueda de una unidad a cualquier precio, como si fuera un objetivo buscado y necesario en la obra. Los colaboradores del rey sabían del tono distinto de las obras traducidas y sabían que no todos los libros se debían traducir de la misma manera. Una de las razones que explica precisamente la falta de unidad es la variedad y las diferencias que encontramos en las traducciones. La Biblia es una verdadera biblioteca en la que aparecen representados libros de distintos géneros literarios con un lenguaje y una expresión diferentes. A la hora de caracterizar el modelo alfonsí, debemos hablar de una tarea colectiva en la que sería inevitable la diversidad de procedimientos. En ese modelo tenemos «grandes pautas ideológicas y estructurales al servicio de una intencionalidad establecida por el rey [...]» y por otro, un «abanico de realizaciones concretas en el entramado menudo de las secuencias narrativas» (Funes, 1997: 19).

Es cierto que podemos caracterizar como típicamente alfonsí el discurso que aparece en aquellas partes que fueron revisadas y corregidas. Pero las obras historiográficas no se terminaron y se conservan numerosas secciones que recogen traslados incorporados al caudal del texto sin modificaciones y con una notable variedad en la factura de su prosa. Estas diferencias se explican por varias razones, y una de ellas es el dilatado espacio temporal en que se realizaron los traslados. Es muy probable que los trabajos preparatorios para elaborar las obras historiográficas comenzaran en torno a 1270 (fecha del documento que recoge la petición del rey a Santa María de Albelda y Nájera de algunos textos), pero no es imposible que algunas traducciones fueran incluso anteriores a ese año. Una tarea de traducción tan amplia y compleja como la desarrollada en los años del rey sabio tenga su origen en

la tradición traductora desarrollada desde antiguo en Toledo²⁰. Lo que es evidente es que se tradujeron obras destinadas a las obras historiográficas durante muchos años por equipos distintos y por muy diferentes traductores. Por otra parte, hay que tener también en cuenta que el diferente carácter de los libros bíblicos haría preferible un modo u otro de traducción y expresión. Es evidente que no se tradujo de la misma manera el *Cantar de los Cantares* que el *Pentateuco*. Por otra parte, los traductores considerarían, sin la menor duda, que la traducción de la Biblia no debía hacerse del mismo modo que la de fuentes narrativas de menor nivel.

El problema del género

No hay ninguna fuente, ni siquiera la conjunción de todas ellas, que explique una obra como la *General Estoria*. Ahora bien, sabemos que resulta inimaginable pensar que una obra tan compleja de concebir y elaborar pudiera surgir sin una idea que gobernase una organización y disposición de textos como la que encontramos. Margherita Morreale ha señalado que hay dos modelos que se solapan en su origen: el de la historia universal y el de la Biblia romanceada. Para Sánchez-Prieto, el engranaje esencial de ambas prueba que «el modelo historiográfico surgió, en parte, como desarrollo del romanceamiento bíblico de los libros de contenido más histórico» (2009, GE1: LXXXIV-LXXXV). La *General Estoria* parece haberse construido a veces siguiendo el modelo de la Biblia historial, es decir, una narración basada en la historia sagrada con intercalación de noticias referentes a otros pueblos, tal y como lo hace Pedro Coméstor en su *Historia scholastica*²¹. Pero esta obra no fue guía inmediata para el conjunto de la obra, como señaló Francisco Rico (1972: 49 y ss.). Alfonso X quiso abarcar todos los *fechos sennalados*, tanto los bíblicos como los que no lo son,

²⁰ Francisco Márquez Villanueva sostiene que la política cultural de Alfonso X gira «sobre el proyecto de la traducción», o se basa «en la piedra angular de las traducciones» y escribe: «El volumen de las traducciones alfonsíes ha de considerarse inmenso, pues por cuanto sabemos implicaba una puesta en castellano de cuanto libro utilizaba como fuente. Ha perecido, pues, una enorme masa de materiales de trabajo en vernáculo. El mismo rey Sabio derivaba también, sin duda, una notable satisfacción ante aquel *romanzar* que constituía el centro de gravedad de su esfuerzo intelectual. Si no soñó tal vez con semejarse a Salomón con todo aquel “espadalinar”, si lo hizo con Júpiter (según él, un rey poderoso y benéfico) de quien dice que “romanzó las artes en Athenas liberales” y las hizo accesibles “en romanz de Grecia”» (1994: 79 y 81).

²¹ La *Historia scholastica* se escribió en 1169 y 1173, es una muestra acabada del género Biblia historial, y se llama así «por ser fecha pora pro de los escolares», tal y como se indica en la *GE*.

lo que implicaba escribir una historia del mundo, más amplia y ambiciosa. En cuanto al método para incorporar los textos en un marco amplio, está claro que se siguió el procedimiento de la *lectio* en muchas secciones, pero no en todas²². En muchos casos, la *GE* no pasa de ser una Biblia. Las versiones literales de la Vulgata ocupan amplios segmentos de las partes tercera, cuarta y quinta, mientras que en la primera está menos sujeta a la letra del texto, por el enorme peso de la exégesis, pero en cualquier caso, la traducción de la Biblia fue una tarea esencial para que el modelo que organiza una obra tan compleja existiese.

No todos los textos se traducen igual y en ocasiones es el género literario al que pertenecen el que influye más directamente en la clase de traslado. Los libros históricos, además de completarse con noticias que provenían de otras fuentes, se sirvieron de la glosa y en ocasiones alteraron el orden de los versículos de la Vulgata (como en la Vida de Salomón en GE3). En cambio, en los libros sapienciales de la Biblia (Proverbios, Sabiduría y Eclesiastés) de tono moral o doctrinal, o en los poéticos, la traducción es a veces literal. Esta diferente actitud de traductores y compiladores se refleja en el plano textual y explica la variedad de estilos a que me he referido antes:

En los libros poéticos suelen estos atenerse a la división en versículos, aunque no fuera explícita en los códices de la Vulgata, y más aún lo sapienciales, dando así lugar a un modo sintáctico *staccato*, mientras que la sintaxis de los libros históricos corresponde al modo trabado, con un periodo amplísimo en el que se insertan unas subordinadas dentro de otras. En gran medida, la prosa alfonsí refleja la enorme variedad sintáctica de la Biblia en su versión Vulgata latina (Sánchez-Prieto, 2008: 121).

La crítica ha infravalorado la influencia estilística de los modelos en la *GE*, pero resulta esencial para entender las traducciones. La mayor parte de los textos proféticos se traducen de una manera tan literal que a veces el texto resulta difícilmente comprensible, a pesar de lo cual, no se glosaron. Sin embargo, en otros libros bíblicos, como los históricos, la compilación y la glosa es mucho más frecuente. Según Fernández-Ordóñez: «el origen y carácter de los libros bíblicos influye en el grado de intervención a la hora de insertar exégesis a la traducción por parte de los compiladores alfonsíes» (2009: xxxviii).

²² «La *General estoria* no da tanto una traducción cuanto una “enarratio” de los “auctores” [...] Tan hechos estaban los compiladores a desmenuzar a los clásicos en la *lectio*, que, al usarlos en la crónica, recurrieron al mismo sistema de la *explanatio*, de no servirse del texto sino con la glosa» (Rico, 1972: 179).

Elena Trujillo y Verónica Gómez (2009) han llamado la atención sobre la diferencia entre las traducciones de los Salmos y los Macabeos. La sintaxis castellana es muy distinta en el caso de los Macabeos, pues los traductores no se limitaron a hacer una versión literal del texto bíblico sino que incluyeron la información de que disponían sobre la materia. El carácter narrativo y descriptivo de este libro favorece la inclusión de elementos explicativos en la narración.

Los libros poéticos, como los Salmos o el Cantar de los Cantares, se tradujeron con mayor fidelidad y con pocas concesiones al género historiográfico, lejos de la frase amplia, característica de la crónica alfonsí. Es posible que la ausencia de glosas o elementos explicativos en esta clase de libros responda a dos razones. Por un lado, el códice bíblico del que se traducía no recogía aclaraciones, por otro, la idea de que estaban ante un texto poético (y es posible que la idea de lo poético estuviera vinculada a lo rítmico) movió al trasladador a no incluir exégesis salvo en algún caso puntual.

El hecho de que unos libros estuvieran escritos en verso y se tradujeran en prosa no es asunto que pase desapercibido para lectores y traductores. Uno de ellos fue san Jerónimo. En *Literatura, Historia y traducción* (2013) he dedicado un espacio a esta figura capital de la traducción en Occidente. Sus prólogos a los libros de la Vulgata conforman pequeños tratados sobre las dificultades del traslado. De entre ellos cabe citar el de Isaías, que ofrece una interesante caracterización desde el punto de vista estilístico de este y otros libros, que ni van en verso ni en la «leyenda suelta», es decir, prosa, sino en una tercera forma rítmica en la que el versículo se articula en esticos. La crítica de los judíos a la falta de fidelidad de las versiones latinas antiguas (*Vetus*) es argumento recurrente en los prólogos de san Jerónimo. En el que aparece al frente del Libro de Isaías presenta la diferencia entre verso y prosa, la división de los versículos bíblicos en *cola* y *comata*. Es un texto riquísimo cuya posible consideración por parte de los traductores alfonsíes «merecería un detenido estudio rítmico y sintáctico», como bien señalaba Sánchez-Prieto (2009: xxxi). El texto dice así:

El que los libros de los profetas leyere e los viere escritos, por las maneras de las leyendas que los clérigos llaman viessos non los asme, que si por mesuramiento nin medida de letras nin de sílabas los fallare fechos en hebraico, que en ellos aya algo de los salmos nin de las obras de Salomón. Mas que escritos por aquellos departimientos e maneras de las posadas que suelen fazer en las leyendas. E son estas posadas, unas a que llaman en latín cola e comata, como en los libros de Demosten e de Tulio, que son fechos en la leyenda suelta, e es esta leyenda a la que llaman prosa, e non por aquella manera a que dizen viessos (Fernández López, 2010).

La sintaxis castellana es muy distinta en el caso de la traducción de los Macabeos, pues los traductores no se limitaron a hacer una traducción literal del texto bíblico sino que incluyeron todo el saber existente sobre el tema que se estaba tratando. Los libros de los Macabeos están dotados de un carácter narrativo y descriptivo, lo que favorece la inclusión de elementos explicativos en la narración.

Nos las vemos, entonces, con diferentes variables. El modo de traducir puede variar según el género literario de la obra que se traslada y, por otro lado, la tradición textual de la que proceda el texto que se traduce condicionará el resultado. El hecho de que en algunos casos se tradujera de libros que provienen de una rama concreta de la Biblia parisina, no eximirá a los estudiosos de un examen pormenorizado del modelo alfonsí en otros libros, entre otras razones porque la supuesta expresión unitaria de la *GE* se resiente incluso dentro de una misma parte. Estas diferencias se explican, a veces, por el uso de distintos códices para los diferentes libros, hecho que ayuda a entender también cómo se fue gestando la obra y cómo los códices se adquirirían por medios diferentes. Solo el rastreo de los modelos de cada libro bíblico en la *GE* lo situará adecuadamente en la historia de la Vulgata, y revelará las dificultades del texto con que se medían nuestros traductores. El Cantar de los Cantares (que aparece en la misma sección que los libros atribuidos a Salomón) se tradujo sin dar casi nunca entrada a la glosa, tal y como he dicho antes²³. Basta con leer algunos pasajes para comprobar la diferencia con la ordenada prosa de otras traducciones bíblicas que aparecen en la *GE*:

Assí como el lilio entre las espinas, así la mi amiga entre las fijas. Como el milgrano entre los árboles de las selvas, así el mío amado entre los fijos; so la sombra de qui yo desseava (desseado ove) sove, e el su fruto dulce a la mi garganta. Metióme el rey dentro en la cámara del vino; ordenó caridat en mí. Ponetme muchas flores aderredor; cercatme de mançanas, ca enfermo con amor d'él» (*GE* 3, I, pp. 370).

Ya pasó el ivierno, e se fue la lluvia e se partió; flores parecieron ya en la nuestra tierra e vino el tiempo del podar; la boz de la tortoliella es ya oída en nuestra tierra; la figuera mostró sus bebras, las viñas florecieron e dieron su olor. Levántate, mi amiga e mi esposa, e vein la mi paloma; en los forados de la piedra e en las cuevas de la paret muéstrame la tu faz; suene la tu boz en las mis orejas; ca la tu voz dulce, la tu cara fermosa... (*ibid.*).

²³ La tercera parte de la *GE* comprende los reinados de David y Salomón. Incluye traducciones de libros atribuidos a estos reyes: Salmos, Cantar de los Cantares, Proverbios, Libro de la Sabiduría, Eclesiastés, algunas partes del Libro de los Reyes, Libro de Isaías y Profetas menores.

Es verdad que, a veces, la progresión lírica del texto queda bruscamente interrumpida por la inserción de la glosa:

Las mexiellas d'él como eran pequeñas de especias de arómatas, cercadas d'especias pimentadas. Los sus labros destellantes de la primera mirra (mejor que todas las otras). Las manos d'él tornables (como en torno fechas por fermosura), todas de oro e llenas de las piedras preciosas, jacintos que son color de cielo (GE3, I, p. 373).

Pero esto sucede pocas veces.

En ocasiones parece que estamos ante poemas característicos de la lírica tradicional y, de hecho, encontraremos motivos comunes. Así, en la *GE* leemos: 1.4 «Non me querades vos mesurar que só baça, porque me descoloró el sol.», 1.5 «Soy morena, pero hermosa», 1.5 «non guardé la mi viña», que nos recordarán a los poemas característicos de la lírica tradicional como los recogidos en la antología de Margit Frenk: «Aunque soi morena, / Blanca io nascí; / Guardando el ganado / La color perdí.» O bien: «Blanca me era yo / Cuando entré en la siega; / Diome el sol, y ya soy morena»²⁴.

Según Sánchez-Prieto, en Reyes III y IV hay cambios en la disposición de los contenidos de los versículos y esticos con el fin de acoplarse a la sintaxis del castellano y al estilo narrativo, «con mayor o menor presencia de ampliaciones, comentarios, digresiones e interpolaciones amplias o intercalación de hechos de los gentiles, y con diferente andadura de la historia» (Sánchez-Prieto, 2009: lxxix).

Diferentes traductores

Junto a todas estas variables y dificultades a la hora de caracterizar las traducciones alfonsíes, hay que tener en cuenta que no hubo un único traductor dedicado a la tarea, sino muchos, que la dedicación y atención a su trabajo no siempre sería la misma, y que su preparación sería posiblemente desigual, «con capacidad de captar matices sutiles y modalidades peculiares, pero también con lagunas y cegueras chocantes» (Morreale, 1968-1969: 115). A veces los traductores vertían hebraísmos y expresiones del latín eclesiástico de forma literal, a veces desfiguraban expresiones, y no faltan interpretaciones muy libres, cuando no arbitrarias, versiones castizas al estilo vernáculo y, en ocasiones, el romanceador no traduce «por lo que lee sino por lo que espera o por lo que le sugiere su medio ambiente» (Morreale,

²⁴ M. Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, El Colegio de Méjico, Fondo de cultura económica, n.º 139 y 137, 2003.

1968-1969: 118). Tampoco debe olvidarse que la manera en la que el traductor traduce «va íntimamente enlazada con la estructura y norma de la lengua a la que traduce, y ha de juzgarse contra el fondo de esta» (1968-1969: 119)²⁵. Hay traducciones que se repiten en la *GE* y en la *EE*. Las traducciones se acomodan al uso, al sentido del momento en el que aparecen y no se usan de la misma manera cuando los fines no son los mismos²⁶. Algunas traducciones se realizaron mucho antes de que fueran utilizadas por los compiladores y, probablemente, no tuvieron ocasión de consultar cómo o porqué se traducía un pasaje de una manera o de otra²⁷.

REESCRITURA

El proceso que llevaba hasta la creación de un texto aprobado por la autoridad era complejo y es probable que los mismos historiadores percibieran que la redacción definitiva de las *Estorias* no iba a poder completarse, tal y como estaba concebida. La dificultad de la tarea es una de las razones que explica que se hayan conservado tantos manuscritos que recojan pasajes inacabados.

Pero a los problemas de traducir, compilar y ajustar textos hay que añadir algún motivo más. Me refiero al afán del rey por corregir y perfeccionar una y otra vez las obras que había encargado componer, tanto las obras legislativas, como las históricas o las *Cantigas de Santa María*. Este afán regio permite explicar que muy a menudo no exista un texto único, canónico, de cada obra, y que se utilicen y aprovechen fragmentos de unas obras abandonadas en favor de otras (Fernández-Ordóñez, 2001: 65). Esta insatisfacción le condujo a revisar continuamente los textos y la consecuencia de ello es que no se alcanzara una redacción definitiva. No es extraño, sino característico, que en la tradición textual de las obras alfonsíes convivan varias versiones, no siempre terminadas, y que deriven de «distintos estados de

²⁵ En el caso del salterio latino, no es imposible que ciertas diferencias entre el modelo subyacente y la versión alfonsí pudieran deberse a la forma en la que el traductor alfonsí tenía interiorizado este texto, pues era el libro de la Vulgata más citado y aprendido.

²⁶ Según el profesor Funes, «en el acto de traducir no existía una indagación desinteresada de su sentido exacto». Para los traductores alfonsíes: «la pregunta por el significado original correcto de los textos carecía de interés» y lo que se manifiesta a menudo en las traducciones es «un uso de los textos fuente» (1997: 17).

²⁷ El respeto empleado en el vertido de la Biblia al castellano no fue desde luego el criterio a la hora de traducir otras fuentes latinas. Los traductores alfonsíes podían proceder con notable libertad cuando la fuente no era la Vulgata y en ocasiones «es difícil reconstruir la lección originaria dada la separación del modelo latino» (Fernández-Ordóñez, GE4 2009: LIII).

redacción, desde los borradores o cuadernos de trabajo hasta primeras o segundas redacciones» (Fernández-Ordóñez: *ibid.*). Este hecho afecta también a las obras incluidas en el *Libro del saber de astrología*, en el que se aprecian dos estados de redacción. Para elaborar el segundo se revisaron las traducciones utilizadas para el primero y se añadieron nuevas informaciones.

Pero no debo extenderme en obras de otro contenido y me ceñiré a las historiográficas. Diego Catalán señaló que la tradición cronística descendiente de la *Estoria de España*, había utilizado versiones de esta obra «que resultaban ser preexistentes a la formación de las familias de textos o “crónicas” que tradicionalmente venían estudiándose» (Catalán, 1997: 29). Desde los propios tiempos de Alfonso X surgieron ya varias versiones, divergentes en ciertos aspectos de la *Estoria de España*:

Junto a la versión regia del código E1 (orig), copiada en el *scriptorium* alfonsí, se crearon otras dos versiones, independientes entre sí, la versión vulgar, seguida de la enmendada, y la versión crítica. Ambas son reelaboraciones del texto de la «tradición troncal» representaba más fielmente por la versión regia. La razón de ser de estas reelaboraciones se halla en el deseo de conseguir una mayor homogeneidad estructural de la obra, que en su tradición troncal ofrecía evidentes señales de haber sido escrita siguiendo criterios disimilares. De paso, se introdujeron algunas aclaraciones e, incluso, alguna actualización (Catalán, 1997: 179).

La larga descendencia de manuscritos que dejó la inconclusa compilación de los *fechos* de España reproduce secciones más o menos extensas de la obra, refleja formas distintas de articular y valorar los hechos, y nace de una escritura en continua ebullición, es decir, de reelaboración, refundición, reescritura, reorganización de noticias, y esta intensa actividad afecta a varios niveles. El caso de la *Estoria de España*, por la que Alfonso X manifestó siempre un interés grande (la narración historiográfica tiene siempre un trasfondo ideológico y, a menudo se convierte en instrumento de poder) es paradigmático. La obra quedó sin acabar y de ella se conservan dos versiones fundamentales que se dividen a su vez en otras. El carácter incompleto de la segunda parte de la *Estoria* explica que se conserven tantos textos fragmentarios. Hoy sabemos que Alfonso X dispuso, antes de su muerte, que se redactasen no uno sino varios textos sucesivos de la obra, versiones que quieren corregir el estilo, el contenido o, incluso, la estructura del texto base redactado originariamente. De acuerdo con Fernández-Ordóñez, en los talleres historiográficos se reescribieron varias versiones:

la redacción primera, anterior a 1270, una segunda versión, la Versión enmendada después de 1274, que ofrece algunas diferencias puntuales respecto de la primera, y una tercera, conocida como Versión crítica, elaborada

hacia 1282-1284, que refunde profundamente la redacción primitiva. En época post-alfonsí, quizá en 1289, esa redacción primera fue objeto de una nueva refundición de carácter fundamentalmente estilístico, la llamada Versión retóricamente amplificada. La antigüedad de las versiones se demuestra porque derivan independientemente del arquetipo de la obra, y no unas de otras. Este hecho se observa no solo en poseer cada una errores particulares inexistentes en las demás, sino en que todas ellas realizaron reformas y arreglos con el objeto de mejorar o actualizar el trabajo compilatorio originario. (Fernández-Ordóñez, 2000: 42).

La versión crítica fue inspirada, sin duda, por el propio Alfonso X para reescribir la historia de España. El rey añadió un pasaje en el que denunciaba la situación en la que se encontraba, debido la rebelión que había dirigido el infante heredero Sancho contra él.

Pero la reescritura, y la traducción es una forma de reescritura, no consistió solamente en quitar, añadir y reajustar párrafos y frases, sino que es una operación mucho más amplia y compleja²⁸. *Reescritura*, *riscrittura*, *ré-écriture*, *réécriture*, *rewriting*, es un término que se refiere a un conjunto de prácticas textuales²⁹. Para Anne Cayuela incluye muchas tareas, pues se trata de «toda operación que consiste en transformar un texto A para llegar a un texto B, cualquiera que sea la distancia en cuanto a la expresión, el contenido y la función, así como todas las prácticas de “seconde main”: copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, transposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección» (Cayuela, 2000: 37).

Siempre hay reescritura cuando se trata de convertir elementos separados y discontinuos en un todo que se quiere continuo y coherente. Y una de las formas de reescritura es, desde luego, la *ordinatio*, o sea, el proceso de sistematizar un texto mediante rúbricas que encabezaban capítulos y epígrafes. La *ordinatio* orienta y, por tanto, condiciona la lectura de cualquier libro. Los textos no siempre se presentan de la misma manera y la *mise en page* determina su interpretación. Y no estamos ante un hecho que afecte solo a la cultura medieval. La *ordinatio* ha estado y está presente en la presentación

²⁸ «Encontramos en la traducción y uso de la materia ovidiana en la *General Estoria* un ejemplo de recepción de tradición medieval, fruto de su tiempo, que se reescribe a su vez en el ámbito historiográfico innovando libremente la tradición recibida» (Salvo García, 2009: 228).

²⁹ «Reescribir la historia es siempre volver a describir los hechos e interpretarlos. Esta visión recurrente en la lectura de la Sagrada Biblia, este ir y venir constante a los mismos contenidos, es uno de los pilares de la cultura de la Edad Media, pero está bien presente ya en la Biblia» (Sánchez-Prieto, 2008: 84 y bibliografía citada).

y organización del contenido de cada libro, de manera que ha afectado al desarrollo de las literaturas.

Hasta ahora me he detenido en la tarea de los traductores (*trasladadores*) y glosadores (*esplanadores*), dos de los trabajos que tanto contribuyeron a la construcción de una lengua escrita culta y de un discurso complejo, pero no debe olvidarse la labor de los encargados de la segmentación, los compiladores y los capituladores, como destacaba Inés Fernández-Ordóñez (2010). Y es que hablamos también de reescritura cuando un original se divide en capítulos y párrafos, cuando se juntan y se traban, cuando se separan y reorganizan de otro modo. Y este fenómeno es muy frecuente en la transmisión de las obras historiográficas a las que me vengo refiriendo. La actividad organizadora del texto que llevan a cabo los compiladores fue también «uno de los procedimientos fundamentales de modificación de los modelos, tanto para crear una nueva estructura como para introducir sobre ella nuevos valores, destacando a través de los epígrafes los contenidos que se consideraban relevantes» (2010: 239). Según Fernández-Ordóñez, una de las novedades que introducen los textos prosísticos que salieron del *scriptorium* alfonsí fue la estructuración formalizada de los contenidos textuales, la cuidadosa organización del texto mediante su segmentación en secciones y subsecciones, que se presentaban mediante epígrafes descriptivos o mediante una numeración correlativa. Esta nueva *dispositio* textual se generalizó a partir de la obra de Alfonso X. Es destacable que Sancho de Nebrija, el editor renacentista de la *Historia Gothica* (1243-1246) de don Rodrigo Jiménez de Rada dividiera en nueve libros la obra, disposición que no existía en la tradición manuscrita. Los métodos de organización textual respondían al cambio de los hábitos de lectura, en los que era prioritario facilitar la consulta del texto.

En España podemos documentar la existencia del interés por estructurar formalmente los textos desde mediados del siglo XIII. En el prólogo al *Libro de las cruces* (1259), que es un tratado de astrología que Alfonso X hizo traducir del árabe, se habla de la conveniencia de la actividad capituladora:

Et porque este libro en arábigo non era capitulado, mandólo capitular et poner los capítulos en compeçamento del libro, segont es uso de lo fazer en todos los libros, por fallar más aína et más ligero las razones et los juizios que son en el libro (Fernández-Ordóñez, 2010: 245).

Pero este interés por agilizar las consultas se menciona también en la *GE*, al explicar la estructuración de la obra en seis partes o libros. Se trata de organizar mejor los contenidos: «E estos departimientos de las razones d'esta Estoria por libros son por que los qui los leyeren que non tomen ende enojo de luengas razones. Por esta razón misma son los títulos e los capítulos

en los libros, e por departir por ý razón de razón, e por los títulos ir más cierto a la razón que omne quiere en el libro» (*General Estoria* I).

Este método de organización del contenido en obras historiográficas se consolidó a finales del siglo XIII en la *General Estoria*, que se dividió en seis partes, la segunda redacción de la *Estoria de España* o *Versión crítica* (h. 1283), que dividió en cuatro la primera, o la *Crónica abreviada* de don Juan Manuel, que se divide en tres (1320).

Las traducciones propiciaban que al verter el texto de una lengua a otra, el contenido se organizase en capítulos, con su título correspondiente, y este no aparecía en el original. No se trata de un hecho que provenga de forma exclusiva del traslado y no debe vincularse solamente a esta tarea, pero es un trabajo que viene aparejado muchas veces con ella. La organización en capítulos que encontramos en muchas traducciones suele ser nueva, no heredada de la fuente, como es el caso de la versión latina de la *Cosmología* de al-Haytam, en la que se introdujo una doble estructura en libros y en capítulos³⁰.

En el curso de estas páginas he sostenido que la traducción es una actividad que estuvo presente en los inicios de la elaboración de los textos y que volvemos a encontrar después una y otra vez, porque los colaboradores del rey trabajaron sobre textos traducidos. El texto que surgió del traslado fue acomodándose a los fines de los compiladores y fue sometido a toda clase de reajustes. Uno de ellos fue, a menudo, segmentar el texto y poner título a las nuevas secciones. En principio puede sostenerse que la diferencia entre aquellas traducciones que siguen muy de cerca a los modelos y aquellas que han sido intensamente reelaboradas, contrastadas y compiladas, es que las primeras suelen mantener los títulos de los capítulos de la fuente, mientras que las segundas, al ser segmentadas, presentan títulos que no aparecían en los modelos traducidos. El contraste entre traducciones muy cercanas a las fuentes y aquellos pasajes ya elaborados en que los textos se han subordinado a una labor compilatoria, permite apreciar en qué medida se ha producido una modificación. Cuanto más intensa es la compilación, la combinación de fuentes preexistentes, más se transforman los modelos para dar lugar a una nueva estructura. Cuando el texto alfonsí es traducción de una única fuente, hay más probabilidades de que reproduzca con fidelidad la segmentación previa si es que esta existiese. Si la compilación es muy intensa, es fácil que aparezca una nueva capitulación, distinta a la del texto traducido.

³⁰ «Mandauimus magistro Abrache ebreo quod transferret librum istum de arabico in yspanum et quod ordinaret modo meliori quam ante fuerat ordinatus et quod divideret in capitula», leemos en el prólogo (Samso, 1990: 117).

Los contenidos que los compiladores querían destacar en cada caso a través de los títulos ayudan a entender el sentido que se daba a las noticias recogidas. Esto puede observarse en la forma en la que se trataron los capítulos que procedían de la *Historia Gothica* de Rodrigo Ximénez de Rada sobre el origen de los godos tal y como se presenta en la *EE* y en la *GE*:

A partir de una traducción común, reelaborada con independencia en las dos obras, la estructura capitular de la fuente se respetó en la *Estoria de España*, mientras que fue segmentada en cinco capítulos en la *General Estoria*. Lo más significativo es que ni una ni otra Estoria traducen los títulos escritos por el Toledano, sino que presenta epígrafes creados por los compiladores para resaltar los contenidos a su juicio más importantes (Fernández-Ordóñez 2010: 260).

Elena Trujillo señala en su edición de la quinta parte de la *GE* que los títulos que encontramos en los libros de los Macabeos no proceden del texto bíblico, sino que son un añadido alfonsí. El texto presenta una división y un pequeño título antes de la muerte de cada uno de los hermanos, desde el primero al séptimo (Trujillo, 2009: xxxix).

He señalado desde el principio que una cosa es la idea que gobierna la empresa, el plan trazado, que se cumple en algunas secciones de las crónicas, y otra cosa es la materialidad del trabajo, que se manifiesta en los códices que nos han llegado. No debe extrañarnos que la estructura cronológica, la originaria del diseño de la *GE* entrara en conflicto al disponer y organizar el texto en el códice, al dividirlo en secciones tituladas y numeradas. En los primeros treinta capítulos que narran la transmigración del pueblo judío (principio de *GE4*) veremos como en las cabeceras del manuscrito alfonsí aparece el nombre de Nabucodonosor, aunque en esos años no se cuente solo su reinado, sino también el de sus sucesores en Persia y Babilonia. Frente a lo anunciado en el prólogo, el principio del reinado de Ciro de Persia se incluye bajo la cabecera de Nabucodonosor, y la nueva sección no tiene por cabecera a Ciro sino a Daniel. Esta falta de comprensión, explica Fernández-Ordóñez, se extiende también a lo que sigue, pues el códice presenta secciones independientes para los libros bíblicos que continúan (Abdías, Sofonías, Jeremías, etc.), aunque los hechos narrados en esos libros se consideran contemporáneos de Nabucodonosor y Ciro. Parece que los autores de la confección del códice no fueron los mismos que los compiladores de la obra y no supieron entender la estructura que se les proponía y señala la razón fundamental que explica tantos desajustes: «La combinación de la materia bíblica y pagana generó muchos desajustes y contradicciones en la organización del texto, hasta el punto de que no todos los colaboradores alfonsíes entendieron de la misma forma el diseño global de la obra» (2009: xx).

Los errores o malentendidos que se aprecian en la disposición del contenido revelan también hasta qué punto no deben desvincularse las distintas tareas realizadas en los talleres y los años que transcurrían entre una y otra. Las etapas, como he señalado antes, se solapan y entremezclan.

Junto a la segmentación de las fuentes y la nueva capitulación de los fragmentos, no debe olvidarse la tarea, más humilde y menos ambiciosa, de los copistas, es decir, la tarea de reproducir el original que se tenía delante, vale decir, a la permanente tarea de actualización que realizaron los copistas medievales. Su afán por ser fieles al texto que debía trasladar (que significaba traducir pero también copiar) no les impedía modificar los textos con el fin de hacerlos más legibles para sus compañeros del monasterio o de la corte. Diego Catalán se ha referido a la noción de *apertura* de significantes y significados para caracterizar la transmisión de determinados géneros discursivos. Para Catalán, en el proceso de transmisión de las obras literarias late cierta paradoja. Al confiarse al papel o a la memoria, los textos se exponen a los cambios que el tiempo introduce en ellos. Es imposible que significado y significante permanezcan inalterados, porque los textos varían siempre. El tiempo se manifiesta en forma de errores de transmisión, de correcciones ideológicas, de censuras. Ahora bien, si los textos no cambiaran, si no se glosaran y comentaran (en algún caso, si no se actualizaran), correrían también el riesgo de resultar ilegibles, pues tras algunas generaciones no se entendería el significado de las palabras, de las ideas expuestas, y tampoco se entendería el sentido de la obra. La memoria creadora de los cantores, el trabajo de los copistas, la censura, el tiempo, producen cambios sustanciales en las obras e impiden que signifiquen siempre una cosa y la misma. Junto al trabajo de reconstrucción de un texto, se hace a veces necesario el trabajo de glosa y explicación. Esta manera de trabajar ha sido señalada también por otros muchos medievalistas. Alberto Vârrvaro sostenía que:

Le copiste se mette au travail non dans l'intention de reproduire avec le plus grande fidélité possible l'exemplaire qu'il a sous les yeux, mais dans celle d'en produire une réplique qui réponde au mieux aux exigences de son commanditaire et/ou aux siennes, en termes de goût et de choix littéraires, rhétoriques et linguistiques. Le copiste devient alors (se comporte comme) un co-auteur; vis-à-vis de l'auteur, dont parfois il connaît même le nom (mail il l'oblitére souvent), il n'a pas de complexes d'infériorité (Vârrvaro, 2001: 37).

En definitiva, la reescritura es una actividad que implica a la traducción, a la reformulación de los textos traducidos y su adecuación para los fines que buscaba el historiador. Se trata de una práctica muy extendida que encontraremos en la historiografía escrita en varias lenguas románicas. Sin embargo, desearía terminar con un testimonio del siglo XV castellano. En el

prólogo dedicatoria al rey Juan II que encabeza *Las siete edades del mundo*, Pablo de Santa María presentaba la clase de trabajo que había realizado y la tradición en la que se incluía:

Entre otras obras que a la vuestra magestad, muy poderoso Príncipe e Illustrísimo Rey e Señor, ayan seydo presentadas, so breve compendio de escriptura una copilación, casi reportorio, de algunas Estorias a vuestra alteza pensé dirigir. E acatando que como alguno que quiere traer en recordación las fazañas e cosas pasadas o mayormente recontar o decir algunos otros fechos e cosas nuevas contesçidas (Conde López, 1999: 267).

Juan Carlos Conde señalaba que en este prólogo la concisión se eleva a nivel estilístico y llamaba la atención sobre las muchas palabras que se referían a esta tendencia: *breve compendio*, *copilación*, *reportorio*, etc. Me interesa destacar el término *recontar*. La obra de Pablo de Santa María, como la de tantas *estorias* nacidas de la Biblia, obedece al proyecto de reescribir lo que otros han escrito antes. Pablo de Santa María *reescribió*, como tantos autores, la historia que narraba la Biblia, con unos fines muy concretos.

CONCLUSIONES

No debemos considerar la *GE* y la *EE* solo como traducciones, porque supondría ignorar la naturaleza de textos tan complejos, y supondría pasar por alto su proceso de elaboración, y minusvalorar (y, por tanto, falsear) la idea de *Estoria* que las inspira, y el complejo procedimiento de ensamblar y componer los textos. Pero también es verdad que sin la traducción, la naturaleza de la obra historiográfica alfonsí sería muy diferente a como la conocemos. La redacción latina habría creado una obra de naturaleza muy distinta. El relato no se habría concebido ni desarrollado como en romance, ni habría aparecido el cúmulo de observaciones que aclaraba el texto a los lectores contemporáneos³¹.

La traducción fue una de las primeras etapas en la elaboración de los textos cronísticos, y permaneció después en el largo e inacabable proceso de ajuste para conseguir el texto deseado. Es muy probable que uno o varios grupos de colaboradores regios y en diferentes talleres, se dedicaran a aquella actividad, pero el resultado de su trabajo no fue propiedad exclusiva

³¹ «Se ha dicho, por ejemplo, que si las Partidas se hubieran escrito en latín habrían constituido una base inevitable para toda codificación europea posterior. Pero también es cierto, a la inversa, que una obra concebida y llevada a cabo en dicha lengua habría sido no sabemos qué, pero jamás las *Partidas*» (Márquez Villanueva, 1994: 83).

de ellos ni tampoco el final de una tarea. El destino de las traducciones no fueron ellas en sí mismas, sino su transformación y disposición en un marco nuevo. Una vez que los trasladadores terminaron su tarea, los historiadores y organizadores del relato trabajaron sobre el texto. En ocasiones parece que la traducción es un material dúctil, que se ajusta a los usos, a los fines que deseaban darle los responsables finales del proceso. El traslado y su posterior adaptación aparecen en todas las etapas mencionadas.

Las traducciones no se dispusieron una tras otra para formar el texto definitivo, sino que experimentaron cambios para darles un sentido, lo que significa ajustes de todo género: sintácticos, léxicos y semánticos. Los cambios que provoca el proceso de traducción y los ajustes posteriores que sufrieron los textos al incorporarse a la *Estoria*, supusieron una poderosa *resemantización* de las obras traducidas³². Al pasar del latín al castellano, las obras se transformaron en beneficio de aquellas finalidades que buscaban los compiladores, como son «la claridad, la lógica expositiva y la reelaboración semántica que lo incorpora al momento presente» (Salvo, 2009: 216). Las modificaciones afectan al discurso, al léxico y a la semántica. No es extraño que se altere el orden de las oraciones para facilitar su comprensión, que las oraciones coordinadas se subordinen, que la doble traducción de muchos términos produzca estructuras bimembres y que el contenido se modifique, pues los textos se despoetizan para ganar en el campo de la verosimilitud y la historicidad. Se completa lo implícito y las acciones se multiplican en numerosos detalles: «El texto es exportado al lector en un doble proceso de interpretación y reescritura» (Salvo, 2009: 216-17)³³.

La traducción transforma los textos sobre los que actúa. Posiblemente sea la primera transformación que experimentan las fuentes que alimentan las *Estorias* del rey. Creo que conviene insistir en que la *Farsalia* de Lucano, la Biblia o las *Metamorfosis* no son las obras originales, sino obras traducidas, es decir, que han empezado a ser transformadas en algo distinto a lo que

³² Inés Fernández-Ordóñez (2012) ha reflexionado sobre la clase de variaciones que se presentan en la transmisión de los textos y establecido una tipología que comprende desde las transformaciones máximas hasta las mínimas y concluye que «el caso extremo de máxima modificación está representado por la traducción a otra lengua» (Fernández-Ordóñez, 2012: 58).

³³ Al hablar de la segmentación de las fuentes y crear nuevos capítulos, los compiladores estaban otorgando nuevos valores a los textos traducidos. La segmentación, decía Inés Fernández-Ordóñez, es uno más de los procedimientos que se manejaron para incorporar las fuentes a la lengua romance y que es tan significativa como la resemantización y otros tipos de transformaciones (2010: 265). La *ordinatio*, por su parte, es un proceso más de asimilación de los modelos latinos o árabes a las lenguas vernáculas.

fueron. Lo que estas obras empiezan a ser para los alfonsíes comenzó con el humilde paso de las traducciones.

No debemos olvidar que en una cultura manuscrita, la traducción era, entre otras cosas, una amplia operación de actualización, de «traslado de una cultura pasada o extranjera a los términos del contexto cultural propio» (Funes, 1997: 17), y constituía una aventura de exploración lingüística y cultural e histórica, que trascendía a la equivalencia lingüística. La traducción es uno de los medios que ayudan a que el discurso se actualice para que se entienda su contenido y siga vivo, con todas las transformaciones que queramos. El texto se glosó, amplificó y resumió para hacerlo comprensible y adecuado al uso que quisiera dársele. Así las cosas, no es extraño que hayan proliferado las clasificaciones del trabajo de traducir y que los expertos se hayan afanado por establecer distinciones y separar procedimientos. Hablar de traducción, en singular, de las fuentes es legítimo, pero si se me permite el juego lingüístico, más que hablar *en plural*, habría que hablar *en plurales*, dado su carácter tan complejo y abigarrado. Es indispensable tener en cuenta las muchas variantes, y de naturaleza tan variada, que concurren. Conviene recordar que, a veces, transcurrieron muchos años entre las traducciones y el uso que se les dio, que fueron muchos los traductores que trabajaron para el rey y su formación no debió de ser uniforme (no todos los trasladadores tradujeron igual ni siguieron los mismos principios, y hay traducciones disparatadas, inventadas o muy condicionadas por el contexto en que se hacen). El género literario del texto que se traduce condicionó la traducción, de suerte que no se traducía igual un relato histórico de la Biblia que uno profético. Tampoco se traducía igual un original con la ayuda de unas glosas (con lo que se creaba un texto muy alejado a veces de la fuente), que cuando se traducía de forma literal o cuando se transformaba el original en una pieza oratoria. Difieren también los usos de la traducción, el fin que se daba a los textos trasladados. Estas y otras variantes deben ser tenidas en cuenta a la hora de valorar las traducciones que aparecen en las obras historiográficas.

A nosotros la traducción nos permite comprender la idea de texto y los modos de trabajar sobre él, las técnicas intelectuales de trabajo o el concepto de traslado y, al tiempo, amplía nuestro saber sobre el léxico castellano medieval, así como el enriquecimiento de la sintaxis a través del romanreamiento. Las traducciones nos enseñan cómo se utilizaron los recursos retóricos (y cuáles predominan) para hacer más legible y, en alguna ocasión, atraer al lector con procedimientos que no estaban en la fuente. Quiero recordar finalmente que las *Estorias* son textos contruidos a partir de textos, que son relatos contruidos a partir de documentos. Los historiadores actuaron movidos por un afán de veracidad, y se sirvieron de la narración y la

esplanación de unos hechos del pasado. Los historiadores contemporáneos trabajan con materiales de archivos, con datos económicos y con fuentes muy variadas, pero también construyen relatos. En uno y otro caso merece la pena reflexionar sobre la relación entre la comprensión de la realidad histórica y la forma narrativa que la representa, tal y como ha propuesto Hayden White. El intenso proceso de selección de los hechos que se van a explicar y narrar, su traducción, su compilación, es decir, el largo proceso descrito en estas páginas, nos obliga a pensar en la naturaleza del conocimiento histórico. Aníbal Biglieri se preguntaba, a partir de los estudios de White, si los textos en que se manifiesta el conocimiento histórico son una reproducción del pasado o un proceso de significación, si el discurso histórico se contenta con designar una realidad extralingüística o, por el contrario, la reconstruye a partir de ciertos presupuestos ideológicos. Los sucesos narrados, señalaba Biglieri no pueden coincidir con lo que efectivamente ocurrió, de ahí que un mismo acontecimiento «sea susceptible de tantas interpretaciones como contextos en los que se inserte» (1989: 2). Los historiadores alfonsíes se movieron por un afán de contar y explicar los *fechos* del mundo, de acuerdo con el testimonio de las *auctoritates*, pero a nosotros la larga y compleja tarea que llevaba a la construcción de un texto nos lleva a reflexionar sobre el modo en que se ha escrito la historia y se han dispuesto y valorado los hechos en los estudios y manuales.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ALFONSO X EL SABIO (2009), *General Estoria. Primera parte*, P. Sánchez-Prieto (ed.); *General Estoria. Segunda parte*, B. Almeida (ed.); *General Estoria. Tercera parte*, P. Sánchez-Prieto (ed.); *General Estoria. Cuarta parte*, I. Fernández-Ordóñez y R. Orellana (eds.); *General Estoria. Quinta parte*, I (parte bíblica), E. Trujillo (ed.); II (parte no bíblica), B. Almeida (ed.); *General Estoria. Sexta parte*, P. Sánchez-Prieto y B. Almeida (eds.), P. Sánchez-Prieto Borja (dir.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- (1994), *General Estoria*, tercera parte IV, *Libros de Salomón: Cantar de los Cantares, proverbios, sabiduría y Eclesiastés*, P. Sánchez Prieto y B. Horcajada (eds.), Madrid, Gredos.
- Biblia sacra iuxta latinam vulgatam versionem ad codicum fidem, iussu Pii PP. XI, Pii XII, Ioannis XXIII, Pauli VI, Ioannis Pauli PP. II, cura et studio monachorum Abbatiae Pontificiae Sancti Hieronymi in Urbe Ordini Sancti Benedicti edita. Textus ex interpretatione Sancti Hieronymi. Romae*, Librería Editrice Vaticana, 1926-1995, 18 vols.

- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M.^a C. (ed.) (2010), *Edición crítica del «Libro de Isaías» de la Tercera Parte de la General Estoria*, Logroño, Instituto Orígenes del Español, Cilengua, «Digital».
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, I. (ed.) (1992), *Versión Crítica de la Estoria de España*, estudio y edición desde Pelayo hasta Ordoño II, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Autónoma.
- FLUTRE, L. F.; SNEYDERS DE VOGEL, K. (eds.) (1935-1938), *Li Fet des romains*, París-Groninga.
- GONZÁLEZ ROLÁN, T.; SAQUERO SOMONTE, P. (eds.) (1982), *Historia novelada de Alejandro Magno*, edición acompañada del original latino de la *Historia de preliis* (recensión J2), Madrid, Universidad Complutense.
- JUAN MANUEL (1982-1983), *Crónica abreviada*, en J. M. Blecua (ed.), *Obras completas*, 2 vols., Madrid, Gredos, «Bibliotheca romanica hispanica. Textos», 15, t. I.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (ed.) (1977), *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, con la colaboración de A. G. Solalinde, M. Muñoz Cortés y J. Gómez Pérez, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Gredos.
- MORREALE, M. (ed.) (1981-1982), *Cantar de los Cantares*, en *Atti dell'Instituto Veneto di Sciennze, Lettere ed Arti*, CXL.
- RUBIO TOVAR, J. (1989), «El manuscrito F de la *Estoria de España* de Alfonso X y su relación con otras crónicas medievales», edición y estudio, tesis doctoral inédita.
- SALAMANCA, J. C. (1999), *La creación de un discurso historiográfico en el cuatrocientos castellano: Las siete edades del mundo de Pablo de Santa María*, estudio y edición crítica, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
[www.bibliamedieval.es].

Fuentes secundarias

- ALMEIDA CABREJAS, B. (2006), «La creación de discurso directo e indirecto en la historiografía alfonsí», en *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros, vol III, pp. 2639-2651.
- ARIZALETA, A. (ed.) (2008), *Poétique de la chronique. L'écriture des textes historiographiques au Moyen Âge (péninsule ibérique et France)*, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, Collection «Méridiennes».
- BIGLIERI, A. (1989), «Hacia una poética del discurso histórico: La rebelión de Paulo en la *Estoria de Espanna*», *Iberorromania*, 29, pp. 1-14.
- CATALÁN, D. (1962), *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Gredos.
- (1978), «Los modos de producción y “reproducción” del texto literario y la noción de apertura», en A. Carreira *et al.* (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 245-270.

- *La «Estoria de España» de Alfonso X: creación y evolución*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Autónoma de Madrid, 1992, pp. 11-44.
- *De la Silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
- CAYUELA, A., «De reescriptores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro», *Criticón*, 79, 2000, pp. 37-46.
- CONDE, J. C., *La creación de un discurso historiográfico en el cuatrocientos castellano: Las siete edades del mundo de Pablo de Santa María* (estudio y edición crítica), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999.
- CHALON, L., «Comment travaillaient les compilateurs de la *Primera Crónica General de España*», *Le Moyen Âge*, 1976, 81 (2), pp. 289-300.
- EISENBERG, D. (1973), «The *General Estoria*: Sources and Source Treatment», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 89, pp. 206-227.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M.^a C. (2010), *Edición crítica del Libro de Isaías de la Tercera Parte de la General Estoria*, Biblias Hispánicas, Instituto Orígenes del Español, Cilengua, Logroño.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, I. (1992), *Las Estorias de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo.
- (1993-1994), «La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos. Nuevo panorama», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 18-19, pp. 101-132.
- (1999), «El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio», en J. Montoya y A. Rodríguez (coords.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las «Cantigas de Santa María»*, Madrid, Fundación Universidad Complutense, pp. 105-126.
- (2000a), «Variación ideológica del modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII: las versiones de la *Estoria de España*», en G. Martin (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 41-74.
- (2000b), «El taller de las *Estorias*», en I. Fernández-Ordóñez (ed.), *Alfonso X el sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Secretariado de publicaciones, Centro para la edición de los Clásicos Españoles, pp. 61-82.
- (2000c), «Evolución del pensamiento alfonsí y transformación de las obras jurídicas e históricas del Rey Sabio», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 23, pp. 263-283.
- (2010), «*Ordinatio* y *compilatio* en la prosa de Alfonso el Sabio», en M. Castillo Lluch y M. López Izquierdo (eds.), *Modelos latinos en la Castilla medieval*, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, pp. 239-70.
- *Transmisión y metamorfosis*, Semyr, Salamanca, 2012.
- FUNES, L. (1997), *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización*, Londres, Queen Mary and Westfield College, «Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 6.
- GÓMEZ, V.; TRUJILLO, E. (2009), «Dos modos de traducción bíblica en la General Estoria», en *Actas del VI Congreso Nacional de la AJIHLE, Granada, 29-31 de marzo de 2006*.

- GÓMEZ, F. (1998-2007), *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra.
- GUENÉE, B. (1980), *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier Montaigne.
- GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- LACOMBA, M., «Réécriture et traduction dans le discours d'Alphonse X», *Cahiers d'Études Hispaniques médiévales*, 33, pp. 27-42.
- LINEHAN, P. (2012), *Historia e historiadores de la España Medieval*, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1994), *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, Mapfre.
- MARTIN, G., «Luc de Túy, Rodrigue de Tolède, leurs traducteurs et leurs compilateurs alphonsins. Comparaison segmentaire d'une lexicalisation», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 14-15, pp. 173-206.
- (1997), «Cinq opérations fondamentales de la compilation. L'exemple de l'*Histoire d'Espagne* (étude segmentaire)», Paris, Klincksieck, «Annexes de cahiers de linguistique hispanique médiévale» 11, pp. 107-121.
- (2000), «El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes», en G. Martin (dir.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, «Collection de la Casa de Velázquez», 68, pp. 9-40.
- *Les Juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris, Klincksieck, «Annexes de cahiers de linguistique hispanique médiévale».
- MENÉNDEZ PIDAL, G. (1951), «Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v, pp. 363-380.
- MONTOYA MARTÍNEZ, J.; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (eds.) (1999), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*, Madrid, Editorial Complutense.
- MORREALE, M. (1968-1969), «Apuntaciones para las tareas del Seminario de Lexicografía Española de la Universidad de Padua», *Anuario de Letras*, 7. Homenaje a Menéndez Pidal, pp. 111-148.
- RICO, F. (1984), *Alfonso el Sabio y la «General Estoria»*, Barcelona, Ariel [1972].
- RUBIO TOVAR, J. (2011), *El vocabulario de la traducción en la Edad Media*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- *Literatura, Historia y Traducción*, Madrid, Ediciones de La discreta, 2013.
- SALVO GARCÍA, I. (2009), «Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 32, pp. 205-228.
- (2010-2011), «Usos y finalidades de breves fragmentos de fuente ovidiana en la “General Estoria de Alfonso X”», *Alcanate, Revista de estudios alfonsíes*, 7 (ejemplar dedicado a: VII Semana de Estudios Alfonsíes), pp. 269-292.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P., «El modelo latino de la General Estoria (GE3 Sab)», *Revista de literatura medieval*, II, pp. 207-250.
- (1994), «La *General Estoria* como obra de traducción (a propósito de GE3 Sab.)», en *Actas del III Congreso de la AHLM*, Salamanca, vol 1, pp. 923-931.

- (1997), «Fuentes de la Tercera Parte de la *General Estoria*. La Vida de Salomón», en *Actas del VI Congreso de la AHLM*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 1401-1417.
 - (2001), «Sobre el concepto de original (el caso de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio)», en *Studia in honorem Germán Orduna*, pp. 571-582.
 - (2008), «La Biblia en la historiografía medieval», en G. del Olmo Late (dir.), *La Biblia en la Literatura Española*, I. Edad Media, M.^a I. Toro Pascua (coord.), Madrid, Trotta, Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 77-194.
- SERÉS, G. (1997), *La traducción en Italia y España durante el siglo XV: la «Iliada en romance» y su contexto cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, «Textos Recuperados», 16.
- VÂRVARO, A. (2001), «Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale», *Romania*, 119, pp. 1-75.

Historiografía peninsular: el intelectual en la política

Peter LINEHAN*

St. John's College. Universidad de Cambridge

«C onsideramos la historiografía como un “emisor” de cultura, junto a la liturgia, las universidades, la cultura cortesana; los “intermediarios” serían las lenguas (los procesos de vernacularización), los traductores, la música, los viajes y viajeros; y la “audiencia” el consumo literario, el arte y las miniaturas, las fiestas...». Es lo que dice el Dr. Aurell en su amable invitación para participar en este coloquio. Pero, para considerar la historiografía del siglo XIII como una expresión de la cultura de ese siglo en contraste con todas esas otras manifestaciones, y hacerlo en cuarenta minutos... hay que dejar cosas fuera y economizar con lo que queda.

En todo caso, Dios me libre de usar los valiosos y escasos minutos con que cuento para resumir lo que ya he publicado sobre el tema durante los últimos veinte años. Y puedo hacerlo con la conciencia tranquila, porque casi todo lo que se me ha ocurrido sobre el obispo Lucas de Tuy, el arzobispo Rodrigo de Toledo y Alfonso X ha salido finalmente en cristiano gracias a la intervención de los doctores Hernández y Valero Moreno¹. En vez de ofrecerles una versión comprimida y por ello incoherente de todo lo anterior,

* Quedo en deuda (y no por vez primera) con Francisco J. Hernández por la traducción de este texto y con Oliver Thomas por ayudarme a descifrar los latinajos del prólogo del *Breviarium Historie Catholice* (vid. p. 294).

¹ P. Linehan, *History and the Historians of Medieval Spain*, Oxford, 1993, pp. 313-505; *idem*, *Historia e historiadores de la España medieval*, Salamanca, 2011, pp. 337-527; también mis «Fechas y sospechas sobre Lucas de Tuy», *Anuario de Estudios Medievales*, 32, 2002, pp. 18-38.

o de intentar compararlo con ejemplos ingleses o franceses², voy a fijarme solamente en dos aspectos hispánicos del asunto³.

Así que, con el tiempo contado, me concentraré especialmente en don Rodrigo Jiménez de Rada y en las lenguas usadas por los historiadores. Tres cosas para empezar: primero, el lema de George Orwell en *1984* (Libro 1, capítulo 3): «Quien controla el presente controla el pasado. Quien controla el pasado controla el futuro». Segundo, el hecho de que la fecha de la primera anotación del diario prohibido descrita en el libro de Orwell es el 4 de abril de 1984, es decir exactamente setecientos años después de la muerte de Alfonso X. Y tercero, el comentario sobre historiografía que aparece en el prólogo del *Planeta*, libro dedicado en 1218 por su autor Diego García, canciller de Castilla, al arzobispo don Rodrigo. Su comentario parece un buen sitio para empezar. Según Diego García, toda obra historiográfica debe someterse a cuatro preguntas básicas: «*Primum est cui scribo. Secundum quando scribo. Tertium quare scribo. Quartum de quo scribo*». En resumen: «*Quid? Cui? Quando? Quare?*»⁴.

«*Cui scribo?*» ¿Para quién escribo? Y, ¿cómo hago para que me entiendan? Y, por encima de todo, ¿en qué lengua voy a escribir? A Diego García, canciller más bien decorativo de Castilla y clérigo devoto de otro canciller, el historiador don Rodrigo, no se le ocurrió escribir en otra lengua que no fuera latín. Recientemente se ha dicho que Diego García era el parangón de su época, omnisciente en cultura, experto en diplomacia y famoso por haber logrado todo menos ganar el Mundial para España⁵. También sabemos que

² Por ejemplo, ¿cómo explicar la extrema pobreza de la historiografía monástica española comparada con la inglesa? ¿Cómo es que no hubo un Mateo Paris español? Y, ¿por qué Mateo Paris solo se interesó en sucesos hispánicos como Las Navas o la conquista de Sevilla, con todo lo que eso significaba para los mercaderes ingleses? Vid. D. W. Lomax, «La conquista de Andalucía a través de la historiografía europea de la época», en E. Cabrera (ed.), *Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492): Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*, Córdoba, 1988, pp. 37-49. Era posible obtener noticias sobre España en el extranjero a través de los capítulos generales del Cister o la curia papal; pero lo que se sacaba en limpio tenía poca sustancia, y excluía asuntos tan jugosos como, digamos, el origen visigótico de los reyes peninsulares.

³ Aunque diré poco sobre Aragón y nada sobre Portugal, aprovecho esta oportunidad para corregir el error de E. Ramírez Vaquero en un encuentro anterior de Estella donde afirmaba que «P. Linehan considera que papa [*sic*] lo (Afonso Henriques de Portugal) llama rey en 1140», «Pensar el pasado, construir el futuro: Rodrigo Jiménez de Rada: 1212-1214», en *El trienio que hizo a Europa (Actas de la XXXVII Semana de Estudios Medievales de Estella, 19 al 23 de Julio de 2010)*, Pamplona, 2011, pp. 13-46, at p. 37 n. 81. Cfr. Linehan, *History and the Historians...*, *op. cit.*, p. 288.

⁴ M. Alonso (ed.), Madrid, 1943, pp. 161-2, 174.

⁵ Vid. J. Hernando Pérez, *Hispano Diego García -escritor y poeta medieval-* y *el Libro de Alexandre*, Burgos, 1992. «Hombre de muchas máscaras» y, por una serie de «coincidencias tan

era un conservador hasta la médula. Mientras Juan de Soria fue canciller, la cancellería sufrió cambios revolucionarios, anticipados por el uso de la lengua vernácula en las actas del tratado de Cabrerros entre León y Castilla en 1206 y confirmados con la reunión de ambos reinos en 1230, así como por la sustitución del arzobispo de Toledo como canciller de Castilla por el abad de Valladolid y futuro obispo de Osma, Juan de Soria⁶. A pesar de todo, Juan de Soria escribió su propia *historia* en latín⁷.

Juan de Soria murió siendo obispo de Burgos in 1246. Recordemos de paso que por estas fechas el rey Jaime I de Aragón recopilaba su autobiografía «*per tal que els homens conegessen e sabessen... ço que nós hauriem feir ajudant-nos lo Senyor poderós*»⁸. Escrito en catalán y terminado a su muerte de 1276, unos cuarenta años después este *Llibre dels feyts* fue traducido al latín. Ya volveremos sobre eso. Entre tanto no perdamos de vista el llamativo contraste con el caso castellano. En 1313, cuando se llevó a cabo esa traducción al latín, hacía ya medio siglo que Alfonso X había retirado el latín de todos sus proyectos históricos e impuesto el romance, usual en su cancellería. Cabe imaginar aquí cómo podría haber sido la autobiografía de Alfonso X, el yerno de Jaime I⁹.

Pero no hace falta que gastemos la munición en salvos, porque, de hecho, como ya veremos, los proyectos históricos del rey son a menudo una biografía en clave historiográfica.

Antes de seguir esa pista, revisemos las credenciales históricas del arzobispo don Rodrigo, eminencia gris de Las Navas de Tolosa, que por aquellos días había «restaurado gloriosísimamente» el reino «lamentablemente

evidentes que no necesitan ningún comentario» (p. 253), el autor consigue convertirle en Juan Hispano, Juan de Sevilla y el Mauricio Hispano condenado en París en 1215, además de abad de Bujedo (O. Cist.) mientras era deán de Toledo, obispo de Salamanca y Segorbe, y ayo del joven Alfonso X (Alonso ya le habían identificado con el autor del *Poema de Mio Cid*: ed. cit., pp. 88-106). Cfr. las observaciones de A. Arizaleta en *La Corónica*, 22.1, 1993, pp. 90-94 (reseña).

⁶ P. Linehan, «Don Rodrigo and the government of the kingdom», *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 26, 2003, pp. 87-99; reimpr. P. Linehan, *Historical Memory and Clerical Activity in Medieval Spain and Portugal*, Aldershot, 2012, item III. Vid. R. Wright, «Latin and Romance in the Castilian chancery», *Bulletin of Hispanic Studies* 73, 1996, pp. 115-28; F. J. Hernández, «Sobre los orígenes del español escrito», *Voz y letra*, 10, 1999, pp. 133-166; *idem*, «The Jews and the origins of Romance script in Castile: a new paradigm», *Medieval Encounters*, 15, 2009, pp. 259-306.

⁷ L. Charlo Brea (ed.), *Chronica hispana saeculi XIII*, CCCM, 73, 1997.

⁸ F. Soldevila (ed.), *Llibre dels feits*, § 1; Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007, p. 48.

⁹ Cfr. J. Aurell, *Authoring the Past. History, autobiography, and politics in medieval Catalonia*, Chicago and London, 2012, pp. 41, 160.

perdido» bajo el rey don Rodrigo, según dice el oficioso Diego García en su dedicatoria al prelado. Según el mismo Diego García, la tierra que había sido fertilizada antes con la sangre de los católicos, volvía a estar teñida de rojo por un río de sangre de gentiles¹⁰.

Cuando eso se escribió en 1218¹¹, hacía ya nueve años que don Rodrigo era arzobispo, habiendo pasado antes un bienio como obispo de Osma. Se dice que, todavía antes, había estudiado teología en París, porque, según afirma Diego García, la teología definía a los parisinos, al igual que la agresividad a los castellanos, la villanía a los húngaros y la charlatanería (*rariloquia*) a los irlandeses¹². Si el arzobispo era teólogo, tenía que haber estudiado en París. Y si había estudiado en París, tenía que haber sido alumno de Esteban Langton, el teólogo más importante de París en la década de 1190, autor del *Veni, Sancte Spiritus*, uno de los himnos más grandiosos del repertorio, arzobispo de Canterbury en 1206 por obra de Inocencio III, y figura cuyo papel en la creación de la Magna Carta de 1215 sigue siendo hasta hoy día objeto de controversia entre los historiadores de Inglaterra¹³. La posibilidad de que, durante su estancia en París, Rodrigo fuera influenciado por las *questiones* y exégesis bíblica de Langton es tan plausible como la conjetura universalmente aceptada de que Rodrigo estuvo algún tiempo en la capital francesa¹⁴. Así que, ya puestos, pasemos a considerar la tradición teológica parisina a la que [Langton] pertenecía.

¹⁰ «Significanter igitur et quasi ab oppositis tam rex succumbens quam presul optinens: dictus est ut puto propheticè Rodericus. Nam tempore regis fuit regnum rubeum, quia occisorum catholicorum sanguine rubricatum. Tempore vero presulis est regnum rubeum: quia occisorum gentilium cruento flumine rubicundum. Quicquid ergo tempore roderici Regis lamentabiliter est commissum: tempore roderici presulis est gloriosissime restauratum», *Planeta*, p. 181.

¹¹ *Ibid.*, p. 182.

¹² *Ibid.*, pp. 178-179. Cfr. J. W. Baldwin, *Masters, Princes and Merchants. The social views of Peter the Chanter and his circle*, 2 vols., Princeton, 1970.

¹³ Además de las conocidas obras de Powicke, Smalley, Buc y Vincent, *vid.* los trabajos más recientes de J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton, future archbishop of Canterbury: the Paris schools and Magna Carta», *English Historical Review*, 123, 2008, pp. 811-846, y D. A. Carpenter, «Archbishop Langton and Magna Carta: his contribution, his doubts and his hypocrisy», *English Historical Review*, 126, 2011, pp. 1041-1065.

¹⁴ Sobre las pruebas asequibles, si pruebas son, *vid.* Nicolás Antonio, *Bibliotheca hispana vetus*, Madrid, 1788, II, pp. 49-50. Su estancia parisina en abril de 1201 (cuando Langton estaba en la cúspide de su carrera ahí) parece depender de la nota con la fecha en que un 'Rodericus Semera' prometió ser enterrado en Huerta «*etiam si prelatus fierem*», impresa con facsímil por J. A. García Luján, *Cartulario del Monasterio de Santa María de Huerta*, Santa María de Huerta, 1981, p. 113. Aparte de que no hay ningún 'Semera' (equivalente a 'Xemenus') en el cartulario de Huerta (aunque tenemos 'Semeniz', 'Semenez', 'Ximino', 'Ximinus' y 'Xemenez'), ¿es posible que cuando don Rodrigo era ya obispo, la comunidad de Huerta desarrollase un interés en su futuro cadáver? Sobre la conexión de su familia con la zona de Huerta, *vid.* J. J. Duggan, *The Cantar de mio Cid: poetic creation in its economic and social contexts*, Cambridge, 1989, pp. 84-89.

Una parte integral de esa tradición era la interpretación moral o anagógica de la Biblia: la aplicación del sentido literal o histórico del texto a los problemas morales y políticos coetáneos. Por ejemplo, las palabras de Oseas, «Te di un rey en mi ira, y te lo quité en mi furor» (13:11) podían llevar a Langton a reflexionar sobre el tema de la realeza como un azote de Dios¹⁵. O sobre el libro de *Deuteronomio*, que, después de ser descubierto en el Templo, fue leído ante el rey Josías y este se rasgó las vestiduras¹⁶, actitud que contrasta con la de otros príncipes modernos a quienes Langton acusa de no acercarse a oír la palabra de Dios más que una vez al año y, si acaso lo hacen, se marchan antes de terminar el sermón¹⁷. O, sobre el mismo libro de la Biblia, de donde Langton dedujo la conexión que los príncipes avariciosos suelen ignorar entre la necesidad de un tributo y su cobro¹⁸.

Una parte del Antiguo Testamento era, y sigue siendo, poco menos que un manual para regicidas, con montones de precedentes para los súbditos de los reyes del siglo XIII. Los paralelos eran tentadores. Por eso merecería la pena saber cómo se podrían haber representado en la gran *Bible moralisée* de la catedral de Toledo –parte de la dote que trajo la hija del rey de Francia

¹⁵ «dabo tibi regem in furore meo et auferam in indignatione mea», Os 13:11; P. Buc, *L'Ambiguïté du livre. Prince, pouvoir, et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Âge*, Paris, 1994, pp. 251-254; N. Vincent, «Stephen Langton, archbishop of Canterbury», en L. J. Bataillon et al., *Étienne Langton, prédicateur, bibliste, théologien. Études réunies*, Turnhout, 2010, pp. 51-123, at p. 74.

¹⁶ Deut. 17:18: «And it shall be, when he sitteth upon the throne of his kingdom that he shall write him a copy of this law in a book out of that which is before the priests the Levites: 19 And it shall be with him, and he shall read therein all the days of his life: that he may learn to fear the LORD his GOD, to keep all the words of this law and these statutes, to do them»: «Postquam autem sederit in solio regni sui | describet sibi deuteronomium legis huius in volumine | accipiens exemplar a sacerdotibus leviticae tribus | 19 et habebit secum legetque illud omnibus diebus votae suae | ut discat timere Dominum Deum suum | et custodire verba et caerimonias eius quae lege praecepta sunt»; II Chron. 34:19: «And it came to pass, when the king had heard the words of the law, that he rent his clothes... 21: for great is the wrath of the LORD that is poured out upon us, because our fathers have not kept the word of the LORD, to do after all that is written in this book»: 34.18 «... hunc librum quem cum rege praesente recitasset | audissetque ille verba legis scidit vestimenta sua... 21 magnus enim furor Domini stillavit super nos eo quod non custodierint patres nostri verba Domini ut facerent omnia quae scripta sunt in isto volumine»]. Cfr. J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton...», *op. cit.*, p. 813.

¹⁷ «Item Josias fecit sibi legi totum Deuteronomium, quod inde colligitur, quia verba ista, scilicet de rege et de maledictionibus circa finem sunt libri. Unde cum ille tam potens rex totum librum audire non neglexerit, reges nostri et divites delicati reprehensibiles apparent qui, si verbum Dei semel in anno audiunt, statim prurientes audibus nauseant, et inexplato verbo Dei recedunt», A. Saltman (ed.), *Stephen Langton, Commentary on the Book of Chronicles*, Ramat-Gan, 1978, p. 200.

¹⁸ P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, *op. cit.*, pp. 260-272; D. L. d'Avray, «“Magna carta”: its background in Stephen Langton's academic biblical exegesis and its episcopal reception», *Studi medievali*, 3rd ser., 38, 1997, pp. 423-438.

cuando se casó con Fernando de la Cerda, heredero de Alfonso X– o cómo se podrían haber comentado. Desafortunadamente, ahí no figuran las profecías de Oseas ni el Deuteronomio. Por desgracia, y quizá no por casualidad, tampoco queda rastro de las Crónicas en esa biblia¹⁹.

Pero, cuando contamos con percepciones semejantes (exploradas recientemente por Buc y otros, que tienen su origen en la intuición de Powicke y Smalley sobre la interconexión entre Langton como exégeta bíblico y Langton como político arzobispo), toda una serie de paralelos surgen entre los principios teológicos enunciado por Langton en sus clases parisinas y los principios políticos encastrados en la Magna Carta y sus preliminares, así como sobre la conexión *intelectual* entre Deuteronomio y la legislación revelada al escrupuloso Josías por un lado, y la Magna Carta por otro, la cual era para Langton, y cito, «un compendio escrito de las leyes que debía obedecer un rey»²⁰. Evidentemente, nuestra comprensión de la naturaleza de esa relación se ha refinado mucho desde que Powicke y Smalley escribieron sobre ella. Y la investigación sobre los comentarios de Langton no ha hecho más que empezar. Así y todo, la consigna es la misma: conectar.

Lo que Langton hizo fue aislar y destilar los elementos que por entonces circulaban en el ambiente, de Inglaterra, por supuesto. «*Whether he was formally Peter's pupil is a matter of dispute, but it is agreed that Peter [Cantor] influenced him deeply in his choice of questions to tackle, and in interpretation of scripture*»²¹. Lo mismo puede decirse sobre la relación de don Rodrigo con Langton. Si de hecho estuvo en París, el navarro estaría empapado en los procedimientos ejemplares del inglés, tanto como el mismo Langton lo estaba de las técnicas del Cantor. Aunque no podemos confirmarlo *ipsissimis verbis*, aunque la genealogía sea incompleta y haya eslabones perdidos, el ímpetu y la fuerza de las pruebas circunstanciales están suficientemente cla-

¹⁹ *Biblia de San Luis. Catedral primada de Toledo*, al cuidado de R. González Ruiz, vol. 1, *Textos*, Barcelona, 2002, pp. 41-43, 69, 155. *Vid.* también J. Lowden, *The Making of the Bibles moralisées*, Philadelphia, 2000, I. 103, 133-4; B. Hellemans, *La Bible moralisée: une œuvre à part entière création, sémiotique et temporalité au XIII^e siècle*, Turnhout, 2010, esp. 217-219.

²⁰ Como dice Smalley: «... *Langton had been cut into two: continental scholars had studied him as a theologian and Biblicist; writers on English history noticed him only from the date of his nomination to Canterbury by Innocent III. Powicke believed that the evidence for both parts of Langton's career sufficed for a synthesis: the archbishop consistently applied his teaching on the rights and duties of kings and subjects and on the limits to obedience when he tackled the problems which faced him in England...*», *The Becket Conflict and the Schools. A study of intellectuals in politics in the twelfth century*, Oxford, 1973, p. 13. *Cfr.* D'Avray, «*Magna carta*»..., *op. cit.*, p. 428.

²¹ C. Holdsworth, *Oxford Dictionary of National Biography*, s.v. Langton.

ros²². Tanto o más que los orígenes continentales de la Magna Carta, a los que aludía Nicholas Vincent en una reunión previa de esos coloquios de Estella²³. Los problemas planteados por las relaciones históricas no se pliegan a soluciones matemáticas. Esperar lo contrario es pedir peras al olmo.

Después de todo, estamos contemplando sucesos de una sola década. En 1206 Inocencio III colocó a Langton en Canterbury; en 1209 el mismo pontífice trasladó de Osma a Toledo a don Rodrigo. En 1212, mientras el rey don Rodrigo convocaba sus ejércitos en Toledo, el de Langton huía acobardado de sus súbditos y cuanto más pensaba en Langton menos se fiaba de él. Esa es la época que describe Diego García, una sociedad sin pies ni cabeza, un mundo al revés²⁴. El *Breviarium historie catholice* de don Rodrigo pertenece a esa década: con la Historia Sagrada, desde Adán hasta san Pedro, vista a través de la lente de Petrus Comestor en la *Historia scholastica*, la misma lente que Langton había usado para realizar su interpretación espiritual de la Escritura.

Langton podía extraer el sentido espiritual de un texto bíblico hasta dejarlo como una cáscara vacía. Smalley ya observó que «La exégesis espiritual que [Langton] revela a sus discípulos le da más altura que la interpretación literal». Y añadía: «Si se estudia detalladamente su exégesis espiritual, la imagen de toda una sociedad surge ante nosotros tal como él la veía»²⁵.

²² «Considered separately, these linkages may appear slight, but taken together they form a coherent picture», J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton...», *op. cit.*, p. 846, *vid. n.* 13.

²³ «There is no difficulty in establishing a connection between the Pyrenean kingdoms and England or in supposing that Englishmen might have known both of the Spanish Cortes and of the Statutes of Pamiers. The problem, however, remains the impossibility of proving direct Spanish or southern French influence over the terms of Magna Carta itself», N. Vincent, «English liberties, Magna Carta (1215) and the Spanish Connection», en *El trienio que hizo a Europa*, *op. cit.*, pp. 243-261, at p. 247, *vid. n.* 3.

²⁴ «Non respondent hodie retributiones meritis, et ingratitude detestabilis fere omnibus creaturis execrabili-ter novercatur... Non respondet magistro discipulus, vassallo dominus, prelati subdito... historiographo dictatura», con toda indicación de que la natura se habría desnaturalizado: «Quando anglia usque ad internecionem truculentum dominum persecuta: heret heredi, ut sauciate fame vulnera cicatrize» (nótese que no se usa el deponente 'cicatrize'?: 197.5-7: pero ¿dónde está la truculencia?, ¿en la muerte del señor o en el señor mismo, es decir, en el rey Juan?), *Planeta*, p. 197. Nótese también la artificiosa imagen evocada por *novercatur*: tratar con dureza, 'como una madrastra'. Cfr. B. Smalley, sobre el deber de los estudiantes que vuelven a su tierra nativa, que deben tratarla «non ut hostem vel ut novercam, sed ut matrem», en *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford, 1952, 2ª ed., p. 251 n. 3.

²⁵ «History is something that happened once for all and cannot be altered; tropology [i.e. moralization] is 'free'... 'Spiritually' a word may be given many meanings in the same text...», *ibid.*, pp. 253, 258. Sobre los cuatro sentidos de la Escritura, *vid.* R. Quinto, «Stefano Langton e i quattro sensi della scrittura», *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, 15, 1989, pp. 67-109, esp. pp. 103-109; G. Dahan, «Les commentaires bibliques d'Étienne Langton: exégèse et herméneutique», en *Étienne Langton, prédicateur*, 201-39: 209-12.

Ya antes, Powicke había sospechado que «en los textos de Langton podrían encontrarse muchas reflexiones sobre problemas sociales y políticos»²⁶. He ahí la razón por la que don Rodrigo huyó de la exégesis espiritual como de la peste. De ese modo evitaba el peligro de seguir el ejemplo de Langton, así como el de identificar la apropiación anticanónica del diezmo por el rey de Castilla, o la repugnancia de los obispos castellanos hacia concilios y sínodos, por poner dos ejemplos.

Don Rodrigo era granítico. Como el pedagógico Mr. Gradgrind en la novela de Dickens, *Hard Times*, nuestro hombre no quería más que hechos y se negaba rotundamente a especular. Como explica en el prólogo del *Breviarium*, él resistía esas tentaciones omitiendo «*anagogicum, allegoricum, tropologicum intellectum...*», esa era una tarea para «aquellos que, prefiriendo miel y harina refinada, con dulce elocuencia extraen miel de una piedra o aceite de una roca, y exprimen alegremente frutos de las nueces o leche de las ovejas»²⁷. (Parece casi como una descripción de Langton). De ese modo se olvidan las paredes y techos de un edificio cimentado sobre simples hechos (según la imagen propuesta por los dos Pedros, Comestor, fallecido hacia 1179, y Cantor, muerto en 1197)²⁸, así como el mismísimo método creado para dar a los temas bajo consideración nuevas dimensiones, esas arriesgadas especulaciones teológico-morales de la *rive gauche* que eran la especialidad de Langton²⁹.

²⁶ F. M. Powicke, *Stephen Langton, being the Ford Lectures delivered in the University of Oxford in Hilary Term 1927*, Oxford, 1928, p. 40.

²⁷ «... illis relinquo qui mel et similibus degustantes dulci eloquio mel de petra, de saxo oleum, de testa nucleum et lac de ouibus iocundo studio eduxerunt» (cfr. Deut. 32:13): Rodericus Ximenius de Rada, *Opera omnia*, 2: *Breviarium historie catholice*, J. Fernández Valverde (ed.), 2 vols., CCCM, 72 A-B, Turnhout, 1992, 1993, I, p. 6, lin. 138-142. (Aunque el editor no lo ha percibido, esta parte del prólogo es un centón de citas bíblicas, especialmente del Éxodo, además de un ejercicio de virtuosismo). Cfr. Langton, *Prologus generalitatum*, R. Quinto (ed.), «Stefano Langton», p. 109: «*Hii sunt pedes quatuor mense, quatuor regule diuine scripture, iiii^m rote quadrigæ theologie*».

²⁸ «... *Coenaculi hujus tres sunt partes, fundamentum, paries, tectum. Historia fundamentum est, cujus tres sunt species: annalis, kalendaria, ephimera. Allegoria paries superinnitens, quæ per factum aliud factum figurat. Tropologia, doma culmini superpositum, quæ per id quod factum est quid a nobis sit faciendum insinuat. Prima planior, secunda acutior, tertia suavior: sumitur allegoria quandoque a personæ, Historia Scholastica*, prologue: *Hist. Scholastica (Patrologia latina*, 198), p. 1054; likewise *Verbum Abbreviatum (Patrologia latina*, 205), 25. Cfr. Baldwin, *Masters, Princes and Merchants*, op. cit., I, pp. 90-92, vid. n. 12.

²⁹ Según Fernández Valverde, los comentarios de Langton no son fuente del *Breviarium* («de lo que no parece haber rastro es de la obra de E. Langton...», p. xxviii), pronunciamiento sorprendentemente rotundo a la vista de los escasos comentarios de Langton que han sido publicados. Pero, de ser eso cierto, Rodrigo habría pasado su carrera durmiendo en las aulas mientras la reputación de Langton crecía sin igual (J. W. Baldwin, *Masters, Princes and Merchants...*, op. cit., I, p. 26).

Así que, a pesar de la agudeza con que el editor moderno del *Breviarium* ha visto en él «todas las grandes cuestiones *teológicas* de esa época»³⁰, de las *políticas* no queda ni rastro. O casi ninguno. Por ejemplo, Rodrigo se apresura a desmentir las equivalencias propuestas por Samuel entre monarquía y tiranía, o *ius regis* y extorsión y dominio³¹. El rey «se llevará el diezmo del rebaño», había advertido Samuel. Pero, en su deseo de amortiguar un pasaje bíblico que podía poner en tela de juicio los usos de un rey acostumbrado a embolsarse las *tercias*, Rodrigo (aunque en este caso esté siguiendo la *Glossa ordinaria*) insiste en distinguir entre la ley y el abuso de la ley³². Así es como adopta la posición minimalista de quienes prefieren a los reyes como lo malo conocido: «*propter maius malum vitandum*»³³. En la Castilla del vencedor de las Navas apenas quedan rastros del pensamiento tardo-gregoriano de Petrus Cantor³⁴. Sea cual fuere el gusto adquirido por catedrales góticas a la sombra de Nôtre-Dame³⁵, don Rodrigo no encontró gracia en la exégesis bíblica imaginativa. En ese campo, su análisis era discretamente apolítico y poco le faltaba para llegar a ser una mera curiosidad de anticuario³⁶.

³⁰ *Breviarium*, I, p. XXXI.

³¹ Una rara excepción tiene lugar en relación con la melancólica predicción del profeta Samuel sobre las consecuencias de implantar el sistema monárquico en Israel, I Reg. 8:11-18 («*And he said, This will be the manner of the king that shall reign over you [“Hoc erit ius regis qui imperaturus est vobis”]: He will take your sons and appoint them for himself, for his chariots, and to be his horsemen; and some shall run before his chariots. And he will take your daughters to be confectionaries, and to be cooks, and to be bakers... He will take the tenth of your sheep: and ye shall be his servants. And ye shall cry out in that day because of your king which ye shall have chosen you; and the LORD will not hear you in that day*»). Cfr. P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, op. cit., pp. 246-247: «*Ce chapitre du livre des Rois se trouve [...] chargé d'une forte négativité: il s'agit premièrement de définir le rapport entre le roi et la plèbe; il s'agit également de souligner l'infériorité de la monarchie vis-à-vis du sacerdoce...*».

³² «*non est ius regis set abusus, qui pro iure usurpet quod voluntate presumit*»: *Breviarium*, I, p. 241.

³³ Como el mismo Langton estaba dispuesto a admitir: P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, op. cit., p. 253, n. 39. Cfr. la opinión de J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton...», op. cit., p. 820: «*In principle Stephen Langton defended political authority even when it was unjust, as long as it was legally adjudicated*».

³⁴ Caracterizado de ese modo por P. Buc, «Exégèse et pensée politique: Radulphus Niger (vers 1190) et Nicolas de Lyre (vers 1330)», en J. Blanchard (ed.), *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1995, pp. 145-164, en p. 153; *idem*, *L'Ambiguïté du livre*, op. cit., pp. 367-393.

³⁵ Cuyo presbiterio, o coro, estaba terminado hacia 1180.

³⁶ Véase la observación de R. W. Southern: «*The exegesis of the schools [...] the increasing concentration on the literal sense, however pleasing in some of its manifestations, was itself a debilitating force when it came to the application of the Bible to political or corporate life: take away the symbolism, and the result was apt to be antiquarianism...*»: «Beryl Smalley and the Bible», en K. Walsh y D. Wood (eds.), *The Bible in the Medieval World. Essays in memory of Beryl Smalley*, «*Studies in Church History*», Subsidia 4, Oxford, 1985, pp. 1-16, en p. 15.

Claro que los obispos y los historiadores no son siempre los defensores de los sagrados principios del derecho y la teología, ni siquiera hoy día. Refiriéndose a los orígenes del poder secular con la conocida imagen del sol y la luna, Langton se permitió observar que «el sol queda a veces eclipsado por la luna»³⁷. Don Rodrigo no cayó en esa tentación. Tampoco fue el único. Al mismo Petrus Cantor le repugnaba el abuso de la interpretación alegórica³⁸. No así el biógrafo de don Rodrigo en el siglo veinte, que recogió y modificó la metáfora. Considerando su falta de celo reformista como prueba de un carácter atrayente, Estella Zalaya se consoló con la idea de que «manchas tiene el sol y no deja de ser el astro rey, que fecunda e ilumina la tierra»³⁹.

Hacia 1217-1218, Juan de Abbeville, el hombre que, como legado papal, traería de cabeza al arzobispo diez años más tarde, recordaba a su público: *Qui audit audiat*: «El que tenga oídos para oír, oiga» (Mat. 11.15 *et al.*)⁴⁰. Pero el arzobispo don Rodrigo no quiere oír, y, si oye, prefiere no diseminar lo que había oído. Al contrario, opta por «ocultarse bajo un codo de pieles de cabra» y ruega a sus lectores que comprendan que su «ocupación pontifical» le impide ser más diligente⁴¹. «Porque temo el granizo de los detractores que nunca apagan el fuego de la olla donde preparan la muerte [...] Envidian a todos y no pueden decir nada con calma; por el contrario, llevan a su hermano al campo abierto y, sin freno alguno en sus labios, perforan los oídos de los hombres con el golpe venenoso de sus flechas malditas»⁴². Así que, al menos a ese nivel, podemos considerarle como «un intelectual en la política» (subtítulo del trabajo de Beryl Smalley sobre los eclesiásticos ingleses del entorno de Thomas Becket); pero un intelectual que prefirió escabullirse y utilizó los mismísimos métodos exegéticos por él condenados para justificar su desertión.

³⁷ Smalley, *Study of the Bible*, *op. cit.*, p. 262.

³⁸ *Verbum abbreviatum*, 553B sobre recargar la «*simplicitas evangelii*» con «*allegorica et multiplex expositio*»: «*Pudeat vos, quod magis dissonat et dissidet expositio vestra, quam facitis ad libitum, a littera evangelii vivificante...*». Cfr. J. W. Baldwin, *Masters, Princes and Merchants*, *op. cit.*, I, pp. 94-95.

³⁹ E. Estella Zalaya, *El fundador de la catedral de Toledo: Estudio histórico del pontificado de D. Rodrigo Ximénez de Rada*, Toledo, 1926, v, p. 93.

⁴⁰ Abajo, n. 51.

⁴¹ *Breuiarium*, Prólogo: «*sub sagorum cubito lateo*» (lin. 149; cfr. Exod. 26:7) «*... alciora itaque sagorum attingere non sufficiens confugi ad cubitum circa terram, in quo arche perfectio consumatur...*» (lin. 162; cfr. Gen. 6:16); «*cum pontificalis occupatio diligenciam vix admittat*» (lin. 171-172).

⁴² «*... timidus a grandine detractorum, qui mortem in olla decoquere numquam cessant*» (lin. 151-152; cfr. II Kgs 4:40) «*... omnibus invidentes non possunt pacifice quicquam loqui, set in agrum fratrem pacificum educentes frenos proiciunt laborum et dampnatis iaculis aures hominum ictu perforant uenenosos*», lin. 153-156: alusión al fallido asesinato de José en Gen. 37).

Castilla no tuvo un Becket⁴³. El día siguiente a Las Navas, en la víspera del Gran Salto Adelante hacia Andalucía, no era el mejor momento para el tipo de inclinación igualitaria y antimonárquica que (según algunos) floreció en París entre los exilados clericales de la Inglaterra de Enrique II, y algo más tarde entre los exilados episcopales de la Castilla de Alfonso X⁴⁴, o entre aquellos que creían que los reyes servían nada más que para frenar el pecado.

El desprecio de Langton hacia las promociones episcopales inspiradas por el fisco regio en vez del Espíritu Santo⁴⁵ tenía su equivalente en la nostalgia que Petrus Cantor sentía por el período prístino del pueblo hebreo cuando el poder residía en el pueblo y sus jueces, como supuestamente había sucedido en el condado democrático de la Castilla del siglo X, opuesto a la «tiranía» de los reyes de León, según el relato del arzobispo don Rodrigo. He aquí un proceso que en cierto modo se parecía a la sumisión de la potestad popular al dominio imperial, según la *lex regia* y el *privilegium maius*⁴⁶. He aquí un caso que, más cerca de casa, duplicaba los orígenes de la monarquía hispánica según la descripción de Leovigildo esbozada por Isidoro de Sevilla: como el primer rey visigodo que lució ropaje real «*inter suos*» y que, al sentarse en el trono «*more regum*», actuó «*paternis moribus longe dissimilis*», instituyendo lo que el arzobispo Rodrigo describiría como un «*imperium tyrannizantem*»⁴⁷.

⁴³ Aunque en el año inmediatamente siguiente a la muerte de Becket Aragón tuvo su sangriento Bernardo de Cervellion: M. Defourneaux, *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, 1949, p. 228; J. L. Villanueva, *Viage literario á las iglesias de España*, XIX, Madrid, 1851, pp. 156-158 («... por la misma causa que Santo Tomás Cantuariense»). No obstante, «*it seems that Bernard of Cervellion had no claims to sanctity even as a murderer, since he was suspected of having the murderer's (?) brother put down*», (Carta de B. Smalley al autor, 16 de julio de 1973).

⁴⁴ F. J. Hernández y P. Linehan, *The Mozarabic Cardinal. The life and times of Gonzalo Pérez Gudiel*, Firenze, 2004, pp. 156, 189, 197, 243. Cfr. glosa de Langton sobre Amos 7:10-13 sobre obispos concienzudos y exilados como Amos «en la tierra de Judá» y expulsados con estas palabras: «*Leave my bishopric or my parish, go back to your studies at Paris. [...] Your rebukes offend the king; this place [the court] belongs to him; it is his to choose and dispose of the parsons of this church...*», Smalley, *Study of the Bible*, op. cit., p. 252.

⁴⁵ P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, op. cit., p. 62.

⁴⁶ *Ibid.*, 350 ff., 370 (*privilegium maius*); *Breuiarium*, 191. Cfr. *De rebus Hispanie*, v, p. 1: «*tirannidem etiam Froylam et multa alia que eis euntibus ad iudicium a regibus et magnatibus Legione iniuriose fiebant, uidentes etiam quod termini gentis sue ex omnibus partibus artabantur et pro iudicio contemptus et contumelias reportabant, sibi et posteris prouiderunt et duos milites non de potencioribus elegerunt, quos et iudices statuerunt et dissensiones patrie et querelancium cause eorum iudicio sopirentur*», J. Fernández Valverde (ed.), CCCM, 72, Turnhout, 1987, p. 148.

⁴⁷ Isidore, *Hist. Gothorum*, Th. Mommsen (ed.), MGH Auct. Ant. 11, 1894, pp. 288-289; *De rebus Hispanie*, II, p. 14 (ed. 61.26); P. Linehan, *History and the Historians...*, op. cit., p. 22.

Aunque no todos los estudiosos de Langton han aceptado la posible relación entre teología y política⁴⁸, su adecuación al caso hispánico está suficientemente clara en 1228, aunque solo sea al revés. Y eso se debe al contraste observable entre Langton, que murió en ese año, después de negarse a pasar por el aro de la autoridad secular, y don Rodrigo, a quien eso le traía sin cuidado. Don Rodrigo no desobedece los mandatos papales que favorecen al rey (como hizo Langton), ni es premiado por su celo con suspensiones de oficio y beneficio (como sufrió Langton). Lo que sí vemos en 1228 –el año en que también falleció el danés Anders Sunensen, otro exteólogo parisino, antiguo arzobispo de Lund y autor del *Hexaameron* (un manual versificado de teología en 8040 hexámetros, escrito para los *iuvenes* y basado en las *quaestiones* y en otros trabajos de Langton)⁴⁹ es a don Rodrigo, que está empeñado en conseguir la primacía de Toledo (causa que había hipnotizado a los obispos reunidos en el reciente Concilio IV de Letrán)⁵⁰ mientras (pasando olímpicamente de los apotegmas de Langton sobre la resistencia debida al rey delincuente) deja que Fernando III se embolse las tercias⁵¹ y desafía al legado papal Juan de Abbeville (otro parisino contemporáneo de Langton, enviado a España para imponer la disciplina lateranense, y otro hombre que percibía más de una dimensión en la interpretación de la Escritura)⁵².

⁴⁸ *Inter alios* H. G. Richardson y G. O. Sayles niegan esa conexión, descartando a Langton como «*eminent in the barren learning of contemporary theology*», *The Governance of Mediaeval England from the Conquest to Magna Carta*, Edinburgh, 1963, p. 337, mientras que D. Carpenter considera los principios consagrados en la Magna Carta y atribuidos a Langton como «*already commonplace*» antes de 1215 y duda de su compromiso con la «*political morality of rebellion that produced Magna Carta*», «Archbishop Langton and Magna Carta», *op. cit.*, pp. 1042, 1052, *vid.* n. 13.

⁴⁹ S. Ebbesen y L. Boje Mortensen, «A partial edition of Stephen Langton's *Summa* and *Quaestiones* with parallels from Andrew Sunensen's *Hexaameron*», *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge grec et latin*, 49, 1985, pp. 25-224; *Andrae Sunonis filii Hexaameron*, «Corpus philosophorum Danicorum Medii Aevi» 11 / *post* M. Cl. Gertz *ediderunt* S. Ebbesen y L. B. Mortensen, Havn, 1985-1988.

⁵⁰ Arch. Cat. Toledo, X.2.F.1.1b, donde se queja a Roma sobre la transgresión del arzobispo de Compostela contra sus derechos sobre la sede de Zamora (19 de julio de 1228). *Cfr.* P. Linehan, *History and the Historians...*, *op. cit.*, pp. 328-331; P. Henriet, «Political struggle and the legitimation of the Toledan primacy: the *Pars Lateranii* [sic] *Concili*», en I. Alonso *et al.* (eds.), *Building Legitimacy. Political discourses and forms of legitimacy in medieval societies*, Leiden-Boston, 2004, pp. 291-316.

⁵¹ Arch. Cat. Toledo, Z.3.D.1.5 (14 Feb. 1228), F. Fita (ed.), «Madrid en el siglo XII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 8, 1986, p. 402. *Cfr.* P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, *op. cit.*, pp. 360-361, 381.

⁵² «... *memorantes non solum hystoriam sed allegoriam, sicut dicitur: Qui audit audiat. Qui autem sensum litteralem audiat et mysticum*»: *cit.* P. J. Cole, *The Preaching of the Crusades to the Holy Land, 1095-1270*, Cambridge, Mass., 1991, *op. cit.*, pp. 151, 224, *vid.* n. 24. *Cfr.* Smalley, *Study of the Bible*, *op. cit.*, p. 165; sobre Juan de Abbeville como legado, *vid.* P. Linehan, *The Spanish Church and the Papacy in the Thirteenth Century*, Cambridge, 1971, cap. 2.

Al igual que con los comentarios de Langton, en el caso del *Breviarium* de don Rodrigo casi todo está por hacer⁵³. No solo es difícil comprender esta obra, que Nicolás Antonio describe como «docta y erudita», cuyo significado «elude con frecuencia el juicio del lector»⁵⁴. La pérdida y consecuente escasez de manuscritos⁵⁵ ha provocado su olvido a la hora de establecer el canon de la historiografía castellana. Se ha dicho que «indudablemente» fue la inspiración de la *General Estoria* alfonsí⁵⁶. Es posible –aunque la verdadera fuente del Rey Sabio se remontaba a una tradición que don Rodrigo había desechado–. Como todos sabemos (o deberíamos saber), la historia es siempre historia contemporánea⁵⁷, pero con toda clase de matices. Langton partió del Antiguo Testamento para llegar a la Inglaterra contemporánea; Alfonso X partió de la España contemporánea para llegar al Antiguo Testamento.

La maleabilidad de la historia ante las modas de la política es uno de los riesgos que dan encanto a nuestra disciplina. Véase, por ejemplo, el caso de Bellido Dolfos en 1072, a quien don Rodrigo se refiere con neutralidad, pero que la *Versión crítica* de la *Estoria de Espanna* alfonsina, el romancero y Cervantes, pintan como una personificación auténtica de la traición. En las últimas semanas de su vida, el rey sabio e historiador maldijo a Fernán Pérez, deán de Sevilla, no porque fuera homosexual, sino porque, haciendo honor a su antepasado Bellido Dolfos, había apoyado la rebelión del hijo del

⁵³ Los manuscritos bíblicos de don Rodrigo conservados en Soria están pidiendo a gritos ser estudiados. En cuanto a las deficiencias de la edición de Fernández Valverde, ver las reseñas de L. K. Pick, *Speculum*, 71, 1996, pp. 482-484 y de quien suscribe, *Journal of Ecclesiastical History*, 46, 1995, pp. 143-146.

⁵⁴ «Opus... historicum, theologicum, & philosophicum, sanè doctum et eruditum, nec plane inelegans, si captum illius temporis consideremus; quandoque tamen subobscurum adeo ut saepe acumen legentium eludat»: *Bibliotheca hispana vetus*, II, p. 51.

⁵⁵ En 1295 había un ejemplar en la biblioteca papal: F. Ehrle, *Addenda et emendanda ad... tomum I collegit Augustus Pelzer* (Vatican City, 1947), n.º 176; otra, que perteneció a san Ildefonso de Alcalá y luego a J. L. Cortés, fue comprada en subasta por el agente del rey de Dinamarca en 1701-1702, pero luego se perdió: G. de Andrés, «Un erudito y bibliófilo español olvidado: Juan Lucas Cortés (1624-1701)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 81, 1978, pp. 3-72, at pp. 30, 38 (n.º 49).

⁵⁶ J. Gómez Pérez, «El historiador Jiménez de Rada y las tierras de Soria», *Celtiberia*, 6, 1995, pp. 159-176. Cfr. Lowden, *Making*, I, p. 134: «When Alfonso paraphrased the Bible in Castilian in his General Estoria, the resultant text shows no connection with the Bibles moralisées (to judge from the Book of Ruth)...».

⁵⁷ Así lo indica el comentario de Aurell sobre la *Gesta Comitum Barchinonensium*: «The author of the text appears to be much more interested in the present in which he is deeply involved, the second half of the twelfth century, than in a remote past –the ninth century– that he knows about more from tradition than from extant documents»: *Authoring the Past*, 31, op. cit., vid. n. 9.

rey⁵⁸. Hoy seguimos en las mismas. Hace solo cuatro años, el *Diario de León* del 6 de agosto de 2009 informaba que la España democrática –o, el menos, la ciudad democrática de Zamora– había rehabilitado esa personificación de la traición y había transformado ese símbolo de *perfidia* monárquica en un héroe nacional leonés, ni más ni menos. Tal es la maleabilidad de la historia ante las modas de la política contemporánea. La misma maleabilidad afectaba a los textos bíblicos en el siglo XIII.

Así que, mientras Petrus Cantor, el «padre de la casuística»⁵⁹, usaba su interpretación de la Escritura para denunciar a los príncipes y prelados injustos⁶⁰, y los admiradores coetáneos de Langton clamaban por un Moisés moderno que terminase con la discordia y aludían al «verdadero sucesor» del rey David, es decir, a Salomón (a quien su malvado hermano Adonías había intentado desplazar del trono de Israel) como sinónimo de Arturo de Bretaña (cuyo asesinato había facilitado el acceso al trono inglés de su malvado tío Juan [Sin Tierra])⁶¹, la comparación entre Adonías y el usurpador Sancho, propuesta por su padre, Alfonso X, no estaba mucho más disimulada. Si se han percibido «tendencias democráticas», así llamadas, en la justificación que Petrus Cantor extiende a una venganza popular contra el asesinato y el adulterio del rey David⁶², y si la *General Estoria* de Alfonso de los últimos años podía traducir el «*Ego regnabo*» que grita Absalón, el hermano de Adonías, como «andaua por el regno *faziendo como fijo de rey que ouiesse a regnar*»⁶³, ¿qué hubiera hecho el Alfonso abandonado de los días finales en Sevilla con la parábola del hijo pródigo? Después de todo, y basándose en su experiencia de 1282-1284, Alfonso sabía que *todos* los hijos de reyes llevaban la insurrección en la sangre.

⁵⁸ *De rebos Hispanie*, VI, p. 18 (ed. cit., 199); I. Fernández-Ordóñez, *Versión crítica de la Estoria de España*, Madrid, 1993, pp. 54-55; *Don Quijote*, I, cap. 27 («oh Vellido traidor»); P. Linehan, *Spanish Church and the Papacy*, op. cit., p. 231.

⁵⁹ Por N. M. Häring, «Commentary and hermeneutics», en R. L. Benson y G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Oxford, 1982, pp. 173-200, en p. 194.

⁶⁰ P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, op. cit., pp. 350-367; *idem*, «*Principes gentium dominantur eorum*: princely power between legitimacy and illegitimacy in twelfth-century exegesis», en T. N. Bisson (ed.), *Cultures of Power: lordship, status and process in twelfth-century Europe*, Philadelphia, 1995, pp. 310-328, en pp. 327-328.

⁶¹ «... *politically a very dangerous position to adopt, no matter that it lay concealed behind a veneer of scriptural exegesis*»: Vincent, «Stephen Langton», op. cit., pp. 86-87, *vid.* n. 23. Cfr. T. Wright (ed.), *The Political Songs of England, from the Reign of John to that of Edward II*, Camden Society, vol. 6; London, 1839, p. 7: «*Ubi es, quaeso, Moyses | Per quem cedat confractio? | ... Quis natum David arguens?*».

⁶² P. Buc, *L'Ambiguïté du livre...*, op. cit., pp. 356-367.

⁶³ P. Linehan, *History and the Historians...*, op. cit., p. 493, *vid.* n. 1.

Antes he mencionado cómo el rey Josías oyó la lectura del *Deuteronomio* recientemente descubierto. En su comentario, Langton identificó con ese mismo libro el derecho del reino (*ius regis*) que debía inscribirse en la Magna Carta⁶⁴. ¿Cabía esperar quizás una ecuación similar entre «el libro de las leyes que enseña a vivir y actuar» (que es como el *Breviarium* del arzobispo don Rodrigo interpreta el texto bíblico de la coronación del rey Joás)⁶⁵ y el programa legislativo alfonsino, con las *Partidas* en romance, etc., etc., etc.⁶⁶.

Tampoco podemos olvidar la cuestión del público. Si las *Partidas*, escritas en romance, prescriben las lecturas en romance de «las hestorias de los grandes fechos de armas» y los tristes relatos de las muertes de los reyes, así como el recurso a los recuerdos de «los caballeros buenos e ancianos» para endurecer la firmeza de los guerreros modernos, edificándoles con esas historias a la hora de la cena o cuando no pueden conciliar el sueño⁶⁷, ¿a qué público esperaba convencer la *Versión crítica*? Después de todo, se podían encontrar ejemplares de la *Historia* de don Rodrigo por todas partes, desde Londres (en el tesoro real inglés de 1320) hasta Cartagena, sesenta años después⁶⁸.

Y, entre tanto, el consejo que Jaime I da en su autobiografía a su yerno, Alfonso X, es que deje de llenarles la cabeza con cuentos heroicos a sus caballeros y no se fíe de ellos ni un pelo. Y, como revela la historia, estaba probablemente en lo cierto, en eso y en no fiarse de las ciudades⁶⁹.

Inevitablemente, el asunto de la recepción y el público nos lleva al asunto de la lengua y a una parte de ese problema que ha sido resuelta por Francisco Hernández⁷⁰.

Diego García no necesitaba cuestionarse sobre la lengua que debía usar un historiador. La pregunta para él no tenía más que una respuesta. Lo mismo ocurría con Lucas y Rodrigo, escritores latinos con designios mucho

⁶⁴ J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton...», *op. cit.*, p. 813, *vid.* n. 13.

⁶⁵ «*librum scilicet legum, in quo docetur qualiter uiuat et quid agat*»: *Breviarium*, ed. cit., p. 338. *Cfr.* II Par. 22.11: «*et eduxerunt filium Regis et inposuerunt ei diadema dederuntque in manu eius tenendam legem...*»

⁶⁶ P. Linehan, *History and the Historians...*, *op. cit.*, p. 491.

⁶⁷ «...las hestorias de los grandes fechos de armas que los otros fecieran, et los sesos et los esfuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo que querien»: *Part.* 2.21.20 (ed. II. 213).

⁶⁸ M. T. Clanchy, *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, London, 1979, p. 132; L. Pascual Martínez, «La biblioteca capitular de la cathedral de Murcia en la baja Edad Media», *Miscellanea Medieval Murciana*, 16, 1990-1991, pp. 51-78, en p. 66.

⁶⁹ *Llibre dels feyts*, c. 498, *vid.* n. 8; P. Linehan, *Spain, 1157-1300. A partible inheritance*, Oxford, 2008, p. 161.

⁷⁰ *Vid.* n. 6.

menos amplios de lo que proclamaban, centrados como estaban en alcanzar las ambiciones de sus iglesias respectivas. La transición de esa tradición a las historias alfonsinas en romance es uno de los acontecimiento centrales de Castilla en el siglo XIII. El relato del rey tenía que ser asequible al público del rey⁷¹.

Así como el arzobispo Langton predicó su famoso sermón vernáculo de 1213 en San Pablo de Londres, sesenta años más tarde Alfonso denuncia la rebelión de los *ricos omnes* en su carta a Fernando de la Cerda, llamada «el primer ensayo político escrito en castellano»⁷². Al apropiarse del proceso historiográfico Alfonso quitó la exclusiva al clero y se la pasó a la corona, inaugurando así la «historia oficial», que no quiere decir «historia objetiva», desde luego⁷³. Para Alfonso, el latín era la lengua de la diplomacia internacional; por eso hubo una versión latina de su testamento, para que se enterasen los franceses a quienes pensaba dejar el reino en 1284⁷⁴. En ese contexto, la traducción del *Llibre dels feits* de Jaime I al latín realizada por Pere Marsili en 1313 era un paso en la dirección contraria. Lo raro es que el responsable de una acción tan *restrictiva* fuese un fraile dominicano, miembro de la orden que un siglo antes había ejercido con tanto empeño su labor pastoral usando la lengua vernácula.

A través del Concilio Laterano IV, la teología parisina había irrigado, renovado y quizá incluso transformado la Iglesia de Occidente⁷⁵. En Inglaterra, a pesar de los problemas que las maniobras del rey Juan le causaron en Roma, Langton logró que la primera cláusula de la Magna Carta garantizara la libertad de la iglesia inglesa⁷⁶, y dio nueva vida a la tradición conciliar de las diócesis inglesas después de la muerte del rey. Langton no era historiador, desde luego. Don Rodrigo sí. Quizá es normal que los historiadores padezcamos inercia. De hecho, el arzobispo de Toledo perdió el control de la cancillería de Castilla en vida de don Rodrigo, cuando este fue sustituido por otro prelado historiador, Juan de Soria. El uso del romance

⁷¹ Y también la historia del arzobispo, desde luego. *Vid.* D. Catalán, con la colaboración de E. Jerez, «*Rodericus*» *romanizado en los reinos de Aragón, Castilla y Navarra*, Madrid, 2005.

⁷² F. M. Powicke, *Stephen Langton...*, *op. cit.*, pp. 42-43, *vid.* n. 26; J. W. Baldwin, «Master Stephen Langton...», *op. cit.*, pp. 825-826; P. Rodgers, «Alfonso X writes to his son: reflections on the *Crónica de Alfonso X*», *Exemplaria Hispanica*, 1, 1991-1992, pp. 58-79, en p. 62; P. Linehan, *Spain, 1157-1300*, *op. cit.*, pp. 166-167.

⁷³ *Cfr. idem*, *History and the Historians...*, *op. cit.*, pp. 421-422.

⁷⁴ G. Daumet, «Les testaments d'Alphonse X», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 67, 1906, pp. 75-87.

⁷⁵ J. W. Baldwin, *Masters, Princes and Merchants...*, *op. cit.*, I. chap. 16, *vid.* n. 12.

⁷⁶ D. A. Carpenter, «Archbishop Langton...», p. 1050, *vid.* n. 13.

que Juan de Soria introdujo en la gestión del gobierno regio fue una manifestación más de ese proceso⁷⁷. No deja de ser irónico que don Rodrigo, el políglota que sabía casi todas las lenguas, según Diego García (que también le consideraba el rey de los historiadores)⁷⁸ no desplegase su pericia lingüística en casa. La marginalización en los círculos gubernamentales de la lengua latina que él había preferido para su *Historia* tuvo su paralelo después de 1248 en la marginalización que Toledo sufrió con la restauración de Sevilla en el concierto de la península cristiana y en la amenaza que eso suponía para la causa de la primacía de Toledo, promocionada por la misma *Historia* de don Rodrigo.

Y así termino como empecé, con Orwell: «Quien controla el presente controla el pasado. Quien controla el pasado controla el futuro».

⁷⁷ Sobre el obispo Juan de Osma y Burgos, *vid.* P. Linehan, «Juan de Soria: *unas apostillas*», en *Fernando III y su tiempo (1201-1252): VIII Congreso de Estudios Medievales*, León, 2003, pp. 377-393, y «Juan de Soria: the chancellor as chronicler», *e-Spania*, 2, 2007, [<http://e-spania.revues.org/276>], reimpr. en *Historical Memory*, items IV-V.

⁷⁸ *Planeta*, 164 («*super omnes hystoriographos admirandus*»), pp. 172-173; , *vid.* p. 296.

Artistas, consumidores y mecenas en la Europa del siglo XIII

María del Carmen LACARRA DUCAY

Universidad de Zaragoza

En la segunda mitad del siglo XIII triunfa en los talleres cortesanos de Europa occidental el estilo artístico sutil y refinado que llamamos gótico; procede de Francia y se manifiesta por igual tanto en arquitectura como en escultura, en pintura y en las llamadas artes menores o decorativas.

Son unas fechas que coinciden en Inglaterra bajo la dinastía de los Plantagenet, con el reinado de Enrique III (1216-1272), gran mecenas de las artes, y con el reinado de su sucesor, Eduardo I (1272-1307), que prolongaría su papel en la asimilación del arte gótico. Sus enlaces matrimoniales con princesas emparentadas con reyes de la Europa continental facilitarían el acceso a modelos artísticos de primera magnitud.

En la Francia de los Capetos, convive este estilo con los últimos años del reinado de Luis IX el Santo (1226-1270), con los de su hijo Felipe III el Atrevido (1270-1285), y con los de su sucesor Felipe IV el Hermoso, rey de Francia y también de Navarra (1284-1305) desde su matrimonio con la reina Juana I de Navarra (1274-1305), cuya madre, Blanca de Artois, era prima de Felipe el Atrevido y sobrina de san Luis.

Y en el antiguo reino de Navarra, el gótico coincide primero con la dinastía de la casa de Champaña (1234-1274), representada por tres reyes, Teobaldo I (1234-1253), su hijo Teobaldo II (1253-1270), casado en 1255 con Isabel, hija de san Luis, y su hermano Enrique I (1270-1274), casado con Blanca de Artois, sobrina de san Luis. Y, más tarde, bajo dominio francés (1274-1328), con la reina Juana I de Navarra (1274-1305), hija de Enrique I y de Blanca de Artois, casada desde 1284 con Felipe el Hermoso de Francia.

I. INGLATERRA. DINASTÍA PLANTAGENET

El largo reinado de Enrique III, que había sucedido con nueve años a su padre Juan sin Tierra, en 1216, no fue en muchos conceptos un periodo feliz para la historia de Inglaterra, pero aún quedan ejemplos de la generosidad



El reino de Navarra y el condado de Champaña, siglo XIII. (Fuente: J. M.^a Lacarra, *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, vol. II, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1972).

con que este soberano protegía a las bellas artes. Y si alguien puede juzgar con benevolencia los constantes apuros económicos de Enrique III, motivados por sus extravagancias, es precisamente el historiador del arte.

Casado en 1236 con Leonor de Provenza, hija segunda del conde de Provenza y hermana de Margarita, esposa de san Luis, con la que estaba muy unida, fue un gran entusiasta del arte gótico que florecía en aquella época en el corazón de la monarquía francesa, y cuando visitó la villa de París, en el año 1254, dicen las crónicas que estuvo largo rato en la Sainte Chapelle y otras iglesias, y una poesía contemporánea nos cuenta que «de buena ganase hubiera llevado la Sainte Chapelle en un carro dentro de un estuche como una joya»¹.

Enrique III, rey de carácter tan refinado en gustos como agresivo en la lucha contra los señores feudales rebeldes a los que derrota, enemigo y amigo de san Luis dada su doble condición de vasallo y cuñado del rey de Francia, será durante su largo reinado cuando tendrá lugar en Inglaterra un acercamiento al estilo gótico francés conocido como gótico radiante o gótico en su fase madura.

En cuanto a las relaciones que existían entre Inglaterra y Francia en esa época, y a la cuestión del verdadero país de origen de ciertas obras de arte muy discutidas, merece la pena recordar la estrecha afinidad cultural que existió durante la Edad Media entre los pueblos situados al norte y al sur del Canal.

Indudablemente, era Francia la principal fuente del arte y de la cultura, pero si ejercía su influencia recibía también la del exterior. Además, debemos recordar que, en varios periodos de la Edad Media, Inglaterra dominó extensas regiones occidentales francesas, como la Normandía, Anjou, Aquitania, Bretaña, Gascuña y el Bearn; y que por el Tratado de París de 1258, ratificado en Westminster al año siguiente, el sudoeste de Francia era cedido a Enrique III como vasallo del rey Luis IX.

Atendiendo a ello, por analogía con el llamado estilo del Danubio en la historia de la pintura alemana, los historiadores de la pintura gótica inglesa T. Borenus y E. W. Tristram, se han sentido inclinados, en algunos casos, a hablar del estilo inglés del Canal para expresar el conjunto de caracteres comunes, independientemente de las diferencias locales².

A Enrique III de Inglaterra se debe la reconstrucción completa de la iglesia colegiata de San Pedro de Westminster, nombre oficial de la abadía,

¹ J. Pijoán, *Arte gótico de la Europa Occidental. Siglos XIII, XIV y XV*, en *Summa Artis, Historia General del Arte*, vol. XI, Madrid, Espasa Calpe, 1.ª ed., 1947, p. 84.

² *La pintura medieval inglesa*, [Florence, París, 1927], Barcelona, 1930, pp. 24-25.



Abadía de San Pedro de Westminster. Interior: cabecera y transepto.



Tumba de Enrique III de Inglaterra (1216-1272) en la abadía de Westminster.

comenzada por la cabecera situada al este, a partir de 1240, que sería consagrada en 1269³.

El monarca dedicaría a la abadía, situada junto a su palacio en Londres y lugar de coronación de los reyes de Inglaterra, una notable atención, hasta el punto de que bien puede decirse que a él se debe la fisonomía que presenta actualmente, aunque se retrasara su terminación por la peste negra de 1348.

El primer arquitecto de la abadía de Westminster, del que se tiene mención entre 1244 y 1256, fue Henry de Reynes. Se le ha supuesto un origen francés, discutido por algunos, debido al modelo de planta, excepcional en Inglaterra, que sigue un templo de gusto «continental», particularmente en la cabecera, con girola y tres capillas radiales, que denota ciertas familiaridades con las catedrales de Reims y de Amiens⁴. En la segunda mitad del

³ La abadía de San Pedro de Westminster (monasterio del Oeste) se había comenzado, a las afueras de Londres, en tiempos de Eduardo el Confesor (1042-1066), y su primera consagración, presidida por él, tuvo lugar el 28 de diciembre de 1065. Ocupaba el lugar del monasterio precedente de época sajona, cerca de su palacio.

⁴ A. Erlande-Brandenburg, *L'Art Gothique*, Éditions d'Art Lucien Mazenod, 1983, pp. 62-63, 551-552.

siglo XIII se construyó gran parte del edificio –partes absidales, nave transversal, y los primeros arcos orientales de la nave– y el proyecto general, que se respetará sustancialmente en épocas sucesivas.

La lección de Westminster, dictada por el gusto del sofisticado soberano, era demasiado compleja como para ser imitada; el carácter excepcional del lugar, en relación con las construcciones contemporáneas, se comprende mejor si se tienen en cuenta las circunstancias de su construcción, los medios financieros de que disponían para su construcción, y su condición de santuario nacional donde se veneraban los restos de su fundador, Eduardo I el Confesor, canonizado en 1216⁵.

Es también bajo el reinado de Enrique III cuando se levanta la catedral de la Bienaventurada Virgen María de Salisbury (1220-1260). Esta catedral es conocida como «la perfecta catedral inglesa» y ofrece la singularidad de haber sido edificada sobre territorio virgen, es decir, de no contar con un edificio preexistente como sucede con la gran mayoría de las catedrales góticas inglesas, al haberse trasladado de sitio la sede episcopal por razones climáticas, y de haber sido realizada sin interrupción, lo que le confiere un carácter uniforme y facilita su estudio.

Comenzada en 1220 en estilo gótico inglés, estaba construida en lo esencial en 1266 y concluida, con el claustro y la sala capitular, en 1284.

La consagración solemne tuvo lugar el 30 de septiembre de 1258 por el obispo Giles de Bridport, en presencia del rey, generoso mecenas, y de distinguidos miembros de su corte entre los que figuraban los marqueses de Salisbury, impulsores de su construcción.

La famosa aguja en forma de pirámide octogonal, que corona la torre linterna del crucero y le otorga al edificio su silueta característica, sería immortalizada en uno de sus lienzos por el pintor John Constable (1776-1837). Realizada entre 1334 y 1365 por el gran arquitecto Richard de Farleigh, es un magnífico broche de oro para la catedral⁶.

El hijo y heredero de Enrique III, el rey Eduardo I de Inglaterra (1272-1307), casaría en 1254 con Leonor de Castilla, hija de Fernando III el Santo y hermana del rey Alfonso X el Sabio; y en un segundo matrimonio con Margarita, hermana de Felipe IV el Hermoso de Francia y de Navarra, e hija de Felipe III el Atrevido y de su segunda esposa, María de Brabante.

⁵ Cl. Gorlier, *La abadía de Westminster*, Madrid, Cupsa Editorial, Instituto Geográfico de Agostini, 1982.

⁶ A. F. Smethurst, *Salisbury Cathedral*, London, Pitkin Pictorial Ltd, 1972.



Eduardo I de Inglaterra (1272-1307). Abadía de Westminster.

Si a nivel político es de destacar su victoriosa campaña militar contra los escoceses, que le hizo merecedor del apelativo de martillo de los escoceses (*malleus scotorum*), y su participación en la Cruzada de 1274; a nivel cultural completaría los proyectos de su padre en la abadía de Westminster, trayendo de las cruzadas los mármoles para su tumba, y desde Escocia llevaría consigo a Londres, en 1296, la legendaria piedra de Scone, sobre la que según la tradición se coronaban los antiguos reyes celtas⁷.

En el arte de la escultura funeraria hay que destacar durante su reinado la tumba de su progenitor, fallecido en 1272, cuyos restos mortales serían depositados en la abadía de Westminster y la de su primera esposa, doña Leonor de Castilla, fallecida en 1290, y enterrada en el mismo lugar.

Ambas imágenes yacentes, en bronce dorado y con esmaltes, fueron realizadas por el orfebre londinense William Torel en 1291, quién supo armonizar la grandeza debida a los personajes con el más acusado refinamiento. Las cabezas, suavemente modeladas, se recortan sobre un fondo de esmaltes con símbolos heráldicos: el león de Inglaterra para el soberano, leones rampantes y castillos torreados para doña Leonor de Castilla y de León.

Los Torel eran una familia de orfebres que por varias generaciones habían mantenido un taller acreditado en Londres⁸.

La destrucción casi total de la pintura medieval inglesa llevada a cabo en tiempos de la separación de la Iglesia romana, desde 1534, confiere un valor particular a los escasos testimonios de los siglos XIII y XIV conservados en la abadía de Westminster o provenientes de ella y transportados a otra sede.

Los del siglo XIII, son, como cabía esperar, de estricto estilo francés. Los pocos fragmentos de pintura mural y sobre tabla que se conservan en Westminster son tan análogos a los franceses, que se hace difícil no catalogarlos como tales.

En estas pinturas es posible distinguir, además de las influencias continentales difundidas en Inglaterra en todos los campos artísticos de la época, una huella más marcada de la pintura gótica de la escuela de París y de la escuela toscana, particularmente sienesa.

⁷ Desde entonces el trono que se emplea para la coronación de los reyes de Inglaterra en madera dorada, obra de Walter Durham (de hacia 1300), incluye bajo el asiento la histórica reliquia. Habitualmente conservado en la capilla de Eduardo el Confesor de Westminster, se transporta en esa ocasión a la capilla mayor de la abadía.

⁸ En las cuentas de tesorería del reinado de Eduardo I (1291) se encuentra la partida de 123 libras pagaderas a William Torel, *aurifaber*, por dos figuras, del padre del rey y de la reina, para Westminster. No cabe duda de que son las que todavía se conservan en la abadía de Westminster. J. Pijoán, *Arte gótico de la Europa...*, *op. cit.*, p. 386, figs. 661-663.

Si la catedral de Winchester conserva todavía unos escasos restos de pintura mural gótica en el muro oriental de la capilla del Santo Sepulcro, representando el Descendimiento y el Santo Entierro, y en su bóveda un Cristo en majestad, de hacia 1230, en los que bajo una tradición bizantina subyacente se reconoce ya cierto conocimiento de la estética gótica; es preciso dirigirse a la abadía de Westminster para encontrar ejemplos pictóricos más evolucionados pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIII y comienzos del siglo XIV.

De pintura mural se conservan dos composiciones en sendas hornacinas situadas en el muro frontal del transepto meridional, a la izquierda de la puerta de acceso a la capilla de la Santa Fe, dedicadas a la duda de santo Tomás y a san Cristóbal con el Niño, respectivamente; son obras góticas, de finales del XIII, interpretadas con enérgico dibujo y acusado volumen.

En pintura sobre tabla sobresalen algunas otras obras de la abadía de Westminster, incluidas en el llamado estilo de Corte, como la elegante figura de san Pedro apóstol, ricamente ataviada, parte de un antiguo retablo de la abadía del tercer cuarto del siglo XIII, conservada en el lado meridional de la girola, y dos reyes con los atributos de su dignidad, de hacia 1308, uno de los cuales se ha querido identificar como Eduardo I, que adornan una pequeña tribuna reservada para el clero en lado meridional de la capilla mayor⁹.

La destrucción de las pinturas inglesas en tabla queda compensada, en parte, por la conservación de algunos maravillosos bordados en seda y oro que deben mantener el estilo que estaba en las pinturas. Es extraordinario lo que se llegó a producir en talleres situados en Londres y en sus alrededores, entre mediados del siglo XIII y mediados del siglo XIV, con obra de aguja, conocida como *opus anglicanum*. La excelencia de los bordados ingleses fue reconocida en el continente y se importaron a todos los países de Europa¹⁰.

Mayor información se posee sobre el arte de la decoración de libros en Inglaterra durante los siglos XIII, XIV y XV. Los principales *scriptoriums* al comenzar el periodo gótico estuvieron en las catedrales de Winchester,

⁹ M. Rickert, *Painting in Britain: The Middle Ages*, The Pelican History of Art. Penguin Books, 2.^a ed., 1965, pp. 116-117 y 139-140, figs. 118 y 146.

¹⁰ De la ciudad pontificia de Aviñón llegó a la ciudad de Daroca una hermosa capa pluvial bordada en seda en talleres ingleses hacia 1300, conocida como capa de Daroca, donada por el pontífice aragonés Benedicto XIII, quien el 5 de enero de 1395 confirmó el título de colegial a la iglesia de Santa María, dado por el arzobispo de Zaragoza don Lope Fernández de Luna. La llamada en los inventarios «capa de Benedicto XIII» salió de Daroca en 1379, por venta a un anticuario zaragozano quien la ofertó al Museo Arqueológico Nacional en Madrid, donde actualmente se conserva. R. M. Martín i Ros, *La capa de Daroca y los ornamentos de la colegial*, Daroca, 2003.

Canterbury y Salisbury, aunque como en las demás artes predominó allí el estilo francés. La mayoría de los códices ilustrados en Inglaterra en esta época son apocalipsis, biblias, salterios y santorales. Los santorales ingleses del siglo XIII, con sus leyendas en francés, no se distinguirían de los modelos continentales si no fuera por la introducción de santos exclusivos de las iglesias anglo-normandas.

Pero donde se constituyó una escuela de miniaturistas perfectamente caracterizada fue en la abadía benedictina de San Albano, en el sur de Inglaterra, fundada en la segunda mitad del siglo VIII, notable centro de cultura monástica especializado en estudios históricos, cuya importante biblioteca se preciaba de los abundantes libros que producía enriquecidos con ilustraciones.

A mediados del siglo XIII brillará con luz propia Matthieu Paris, que fue a la vez monje de San Albano, consejero del rey, historiador e ilustrador de sus propios manuscritos, que en su viaje a Noruega de 1248, como visitador de los monasterios benedictinos de aquel país, introdujo allí el gusto de la escuela de San Albano en pintura¹¹.

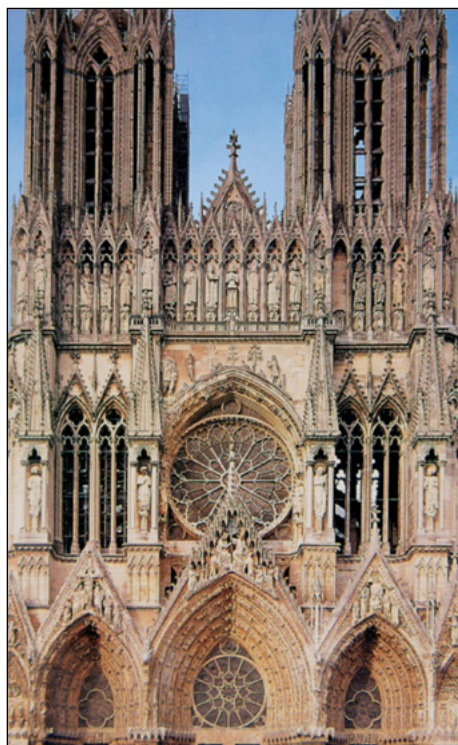
Se le calificaba de *pictor preoptimus*, y la *Gesta abbatum* dice que Mateo Paris «era tan hábil en grabar en oro y plata y otros metales y en pintar retablos que no se creía hubiera nadie que pudiera sucederle en el mundo latino»¹².

II. FRANCIA: DINASTÍA CAPETA

Es indudable que será en Francia, durante el reinado de san Luis (1226-1270), hijo de Blanca de Castilla y de Luis VIII de Francia, cuando el arte gótico alcance su mayor esplendor, dando lugar a una terminología propia, el estilo san Luis. La terminación de la catedral de Notre-Dame de París y de la abadía real de Saint-Denis, necrópolis real, comenzadas en el siglo anterior; la edificación de la Santa Capilla en la isla de la Cité en París, capilla-palatina e iglesia-relicario al mismo tiempo; la terminación de la catedral de Notre-Dame de Reims, donde se coronaban los reyes de Francia; y la nueva catedral de Notre-Dame de Amiens son, sin duda, las obras más destacadas de este reinado.

¹¹ Matthieu París era inglés; el apellido París era un patronímico bastante corriente en la Inglaterra del siglo XIII que no suponía ni origen francés ni frecuentación de la Universidad de París. Matthieu no poseía ninguna formación universitaria. Entre sus libros históricos destacan: *Historia Anglorum*, *Chronica majora* y *Chronica minora*, con dibujos autógrafos. Se le atribuye también la cabeza de un rey pintada en la pared del claustro del castillo de Windsor.

¹² J. Pijoán, *Arte gótico de la Europa...*, *op. cit.*, p. 437; M. Rickert, *Painting in Britain...*, *op. cit.*, pp. 108-114.



Catedral de Santa María de Reims, fachada occidental.



Abadía de Saint-Denis, nave mayor y cabecera.

Labor de mecenazgo y difusión de un estilo que se mantendrán en todo su esplendor durante el reinado de su hijo y sucesor, Felipe III el Atrevido (1270-1285) y de su nieto Felipe IV el Hermoso (1285-1314).

El futuro Luis IX el Santo había nacido en el año 1214, y en principio no estaba destinado a heredar el trono de Francia, pero la muerte de su hermano mayor, Felipe, en 1218, cambiaría su destino, al ser nombrado heredero del reino con tan solo cuatro años de edad¹³.

Durante su niñez pudo conocer a su abuelo, Felipe II Augusto (1180-1223), monarca de fuerte personalidad, astucia e inteligencia, que durante su largo reinado logró anular a los angevinos y con su victoria en Bouvins,

¹³ Para la biografía humana del rey Luis IX el Santo, hemos seguido la obra de J. LeGoff, *Saint Louis*, París, Editions Gallimard, 1996. Y como obra de carácter general, fruto de la colaboración de notables especialistas en el tema, véase: V.V. A.A., *Le siècle de Saint Louis*, París, Librairie Hachette, 1970.

en 1214, frente al rey Juan de Inglaterra, conocido como Juan sin Tierra, extendió el poder real hacia Picardía, Normandía, Anjou, Maine y Languedoc. Cuando Felipe Augusto muera, en 1223, las tierras reales eran tres veces más extensas que en los tiempos de su padre, y las pertenencias de los Plantagenet se hallaban reducidas a Gascuña y Bearn¹⁴.

Felipe Augusto respaldó a la Iglesia contra los herejes albigenses, asentados en la ciudad episcopal de Albi, actuó como legislador, patrocinó la construcción de iglesias y fomentó el surgimiento de París como centro económico de Francia.

En la ciudad de París, que se había convertido si no en la capital al menos en la principal residencia del rey, se desarrolló bajo su reinado un gran movimiento intelectual y artístico, como lo confirma la Universidad de París que recibiría sus primeros estatutos conocidos del cardenal Robert de Courson en 1215, convirtiéndose en el centro de estudios teológicos más importante de Europa.

En lo referente al arte, durante su reinado la arquitectura gótica, a la que se ha podido llamar arte francés, estaba en pleno florecimiento. Así, se reconstruyeron muchas iglesias, incluyendo la de Santa Genoveva, y se reactivaron los trabajos de construcción de la catedral de Notre-Dame, iniciada a partir de 1163, continuando la labor emprendida por el obispo Mauricio de Sully durante el reinado de Luis VII (1137-1180), cuya fachada principal estaba en construcción desde 1205. Y es también entonces cuando se construye el castillo-fortaleza del Louvre, ejemplo de arquitectura militar en la ciudad del Sena, como símbolo del poder real.

Fuera de París, la reconstrucción de la catedral de Notre-Dame de Reims, en la Champaña, donde se coronaban los reyes de Francia, se iniciaba por la cabecera entre 1210 y 1211. Los trabajos, con algunas interrupciones, se reemprendieron en 1236, y pueden ser considerados concluidos con su fachada occidental en 1275. Lo esencial de la nueva catedral de Notre-Dame de Chartres, iniciada después del incendio de 1196, que afectó al edificio precedente, estaba terminado en 1220, y sus vidrieras se creaban y se colocaban en su lugar de destino entre 1210 y 1236, aunque su consagración se retrasaría hasta 1260. Finalmente, la construcción de la catedral de Notre-Dame de Amiens, en Picardía, se iniciaba por el cuerpo de naves en 1220, continuando con la fachada occidental en 1236, en 1241 se trabajaba en el transepto, alcanzándose la cabecera en 1258¹⁵.

¹⁴ R. Cole, *Historia de Francia*, Madrid, Celeste Ediciones, 1995, pp. 47-49.

¹⁵ A. Erlande-Brandenburg, *L'Art Gothique*, *op. cit.*



Luis IX de Francia y Blanca de Castilla, su madre.

A Felipe Augusto le sucederá su hijo Luis VIII que fallecerá prematuramente el día 8 de noviembre de 1226, dejando una esposa embarazada y un príncipe heredero que contaba solo doce años¹⁶. Será entonces su madre, doña Blanca de Castilla, hija del rey Alfonso VIII y de Leonor de Inglaterra, quien ejercerá la guarda y tutela durante su minoría de edad no exenta de dificultades, procurándole una educación esmerada que marcará su personalidad durante toda su vida.

Cuando en el año 1234, con veinte años de edad, san Luis acceda al ejercicio del poder, su madre permanecerá a su lado, acompañándole en el gobierno de Francia, según lo confirman los numerosos ejemplos iconográficos que proporciona la miniatura de la época.

Así, como ejemplo de esta monarquía bicéfala, «pareja única de gobernantes en la Historia de Francia», que se mantendrá hasta la muerte de doña Blanca de Castilla, a finales de 1252, tenemos una miniatura de la Biblia Moralisée de san Luis y Blanca de Castilla, que muestra sus retratos en lo alto, entronizados, y los de los escribas y amanuenses que compusieron el

¹⁶ Doña Blanca se encontraba embarazada del hijo póstumo de Luis VIII, Carlos de Anjou, nacido en 1227, futuro rey de Nápoles y de Sicilia.

manuscrito, en la parte de abajo. Esta ilustración, que data de hacia 1235, retrata al joven rey de veinte años, que ha accedido al ejercicio del poder junto a su madre que permanece en el mismo plano de dignidad que él¹⁷.

Es en mayo de ese mismo año, cuando san Luis contraerá matrimonio en la catedral de Sens con Margarita de Provenza, hija mayor de Raimundo Berenguer V, conde de Provenza, que tenía solo trece años, llamada a convertirse en su mejor colaboradora¹⁸. Era hermana de Leonor, la mujer de Enrique III de Inglaterra, y probablemente influyó en su esposo para que se aliara con Enrique contra los Estatutos de Oxford, impuestos sobre el rey inglés por sus barones en 1263, para reafirmar la Carta Magna. Margarita, vivió veinticinco años más que su esposo, con el que tuvo once hijos.

Durante ese período de tiempo no dejó de actuar en su propio beneficio arrebatando concesiones a Carlos de Anjou, su cuñado, velando por su propia herencia provenzal, y ampliando las posesiones de su hijo Felipe III el Atrevido. Finalmente, Margarita recibió Beaufort, Baugé y Anjou, que administró con eficacia hasta su muerte¹⁹.

Una de las miniaturas más atractivas del reinado de san Luis, que confirma su enorme piedad y la importancia de su mecenazgo religioso, lo representa rezando de rodillas en la Santa Capilla ante las reliquias de la Pasión de Cristo, la cruz y la corona de espinas, en la Santa Capilla de París cuya construcción había promovido, acompañado de los clérigos de la capilla²⁰.

La corona de espinas, primera de las sagradas reliquias recibidas en Francia, había sido adquirida en 1239 al emperador latino de Constantinopla, Balduino II de Courtenay, primo de san Luis, que se encontraba en dificultades económicas para defender su territorio. La reliquia fue por mar desde Constantinopla hasta Venecia y luego por tierra hasta la catedral de Sens, y, finalmente, en barco por el Sena hasta Vincennes, en una arqueta de oro. Allí sería recibida por los reyes de Francia, nobles y eclesiásticos vestidos de penitentes, descalzos y en camisa, el día 9 de agosto de 1239. Desde el castillo de Vincennes sería llevada a la catedral de Notre-Dame de París y, finalmente, al palacio real de la Cité, donde fue depositada en la capilla, de la advocación de San Nicolás de Bari, modesta construcción para tan gran tesoro.

¹⁷ Biblioteca Pierpont-Morgan, Ms. 240, f. 8, Nueva York.

¹⁸ En 1248 Luis se llevó a su mujer a la primera de las dos cruzadas en las que participó contra el islam en el Próximo Oriente, entre 1248 y 1254. La campaña fue un desastre y el propio rey fue hecho prisionero y tuvo que pagar un enorme rescate. Mientras tanto, Margarita defendía en su nombre el puerto egipcio de Damietta, y dio allí luz a su hijo, Juan Tristán.

¹⁹ R. Cole, *Historia de Francia*, op. cit., p. 53.

²⁰ *La Vie et les miracles de Saint Louis* por Guillaume de Saint-Pathus, de hacia 1330-1340, París, Biblioteca Nacional de Francia, Mss. Ms.fr.5716, f. 67.



Luis IX de Francia rezando ante las reliquias de la Pasión en la Santa Capilla de París.

Poco tiempo después, en 1241, san Luis adquiere del emperador Balduino, siempre necesitado de dinero, nuevas reliquias excepcionales conservadas en Constantinopla. En primer lugar, dos fragmentos de la Cruz, sobre la que Cristo había sido crucificado: uno era designado como la Verdadera Cruz, el segundo como la Cruz de la Victoria. Además otras reliquias de la Pasión, tales como la santa esponja (que el verdugo había presentado a Cristo durante su agonía), la punta de la lanza con la que el centurión Longinos le había perforado el costado, un fragmento del santo sudario, el paño que había envuelto su cuerpo después de su muerte, la cabeza de san Juan Bautista, las de san Clemente y de san Blas, etc.

En total veintidós reliquias se encontraban en posesión de san Luis en 1242 cuya lista es confirmada en 1247 por la carta solemne de Balduino²¹.

La conocida como Santa Capilla en virtud de las reliquias de la Pasión de Cristo que estaba destinada a guardar, es sin duda la construcción más representativa del reinado de san Luis, que refleja, como ninguna, los ideales artísticos de este periodo histórico, catalogado como de gótico radiante.

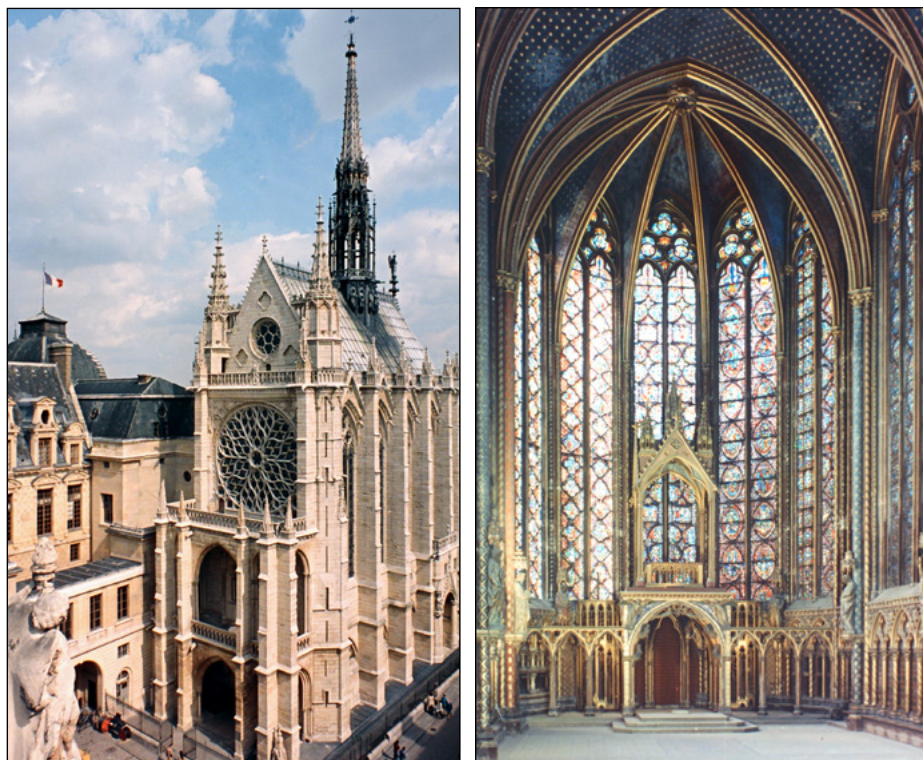
En qué fecha el rey decidía la nueva construcción es difícil de precisar. La bula del papa Inocencio IV, fechada el 24 de mayo de 1244, deja entender que los trabajos habían comenzado. La obra estaba bastante avanzada el 24 de enero de 1246, fecha en que se funda un colegio de diecisiete eclesiásticos encargado del servicio de cada día y de la protección de las reliquias. El 26 de abril de 1248 tenía lugar la consagración solemne en presencia del rey: la rapidez con la que se llevaron a cabo los trabajos se debe a la elevada suma empleada en su financiación.

El edificio no estaba destinado únicamente a la custodia de las reliquias, debía servir también como capilla palatina. Así se explica su estructura de dos pisos superpuestos, la planta baja, dedicada a la Virgen, era accesible al personal y gentes del servicio; la capilla alta, a nivel de los apartamentos reales, dedicada a la Santa Cruz, estaba reservada al rey, a su familia y miembros de la corte. Y también igualmente las dimensiones reducidas de una capilla de uso interno. «Esta disposición», nos recuerda Françoise Perrot, «es la imagen del lugar del soberano en la organización del mundo, a mitad de camino entre su pueblo en la tierra y Dios en el cielo»²².

La planta utilizada es de una gran sencillez: una nave única, de cuatro tramos oblongos, abovedada con crucería sencilla, que termina con una

²¹ Fr. Perrot, *La Sainte-Chapelle de Paris*, París, Editions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2013, pp. 7-8.

²² *Ibid.*, p. 13.



Santa Capilla de París: exterior e interior (capilla alta).

cabecera poligonal de siete lados, que está precedida, al oeste por un pórtico abierto.

En la planta baja se encuentra el mismo pórtico que precede a la fachada occidental, pero su interior ofrece una disposición muy original: unas columnillas esbeltas dispuestas delante de los muros laterales reciben el empuje de las bóvedas y son reforzadas por fuertes contrafuertes externos.

La capilla alta, cuyos muros están completamente abiertos para colocar vidrieras está colocada sobre un poderoso basamento cuyos vanos están reducidos a tímpanos semicirculares. Poderosos contrafuertes muy acusados adosados en el exterior del muro, lo articulan regularmente y acentúan su verticalidad.

La Santa Capilla se completaba con una importante decoración que le otorgaba su significado. A los pilares de la capilla alta se adosaban doce estatuas de apóstoles de las que algunas son antiguas y otras mutiladas se conservan en el museo de Cluny. Las vidrieras glorificaban el tema de la

Pasión de Cristo, cuyas reliquias se encontraban custodiadas en el gran relicario²³.

En la construcción de la Santa Capilla se utilizaron y pusieron en valor las técnicas experimentadas en las numerosas obras iniciadas hacia un siglo. El resultado es un milagro de equilibrio y de elegancia, cuyo arquitecto permanece desgraciadamente desconocido. Se han propuesto diferentes nombres, en particular el de Pierre de Montreuil, que trabajó en el brazo meridional del transepto de Notre-Dame, en la nave de la abadía (hoy catedral) de Saint Denis, y en la capilla de la Virgen de Saint Germain-Germain-des-Pres. Pero los historiadores de la arquitectura tienden a rechazarlo sin atreverse a realizar otras propuestas aceptables²⁴.

Un ejemplo de la importancia artística que se le daba a la Santa Capilla de París, que ya en tiempos de san Luis pasaba por una obra maestra, la tenemos en las palabras del cronista inglés Matthieu Paris, mencionado anteriormente, quien dijo de ella que se trataba de «una capilla de una maravillosa belleza, digna de este tesoro real»²⁵.

Ya principios del siglo XV los tres hermanos Limbourg, Herman, Paul y Jean, le rendirán sentido homenaje al reproducirla, sobresaliendo sobre todo el grupo de edificios palatinos, en la miniatura correspondiente al mes de junio dedicada a la vista del palacio real de París, en su obra titulada *Las muy ricas horas del duque de Berry*, obra maestra del estilo gótico internacional²⁶.

Otra de las actuaciones emblemáticas efectuadas en tiempos de san Luis fue la terminación de la abadía de Saint Denis, hoy catedral, fundación real situada a las afueras de París, donde se enterraban los reyes de Francia, desde la Alta Edad Media²⁷. La iglesia actual data de los siglos XII y XIII, con una

²³ La Santa Capilla debe su apariencia actual a la gran restauración realizada entre 1836 y 1863 para arreglar los daños producidos por la Revolución francesa. El 22 de noviembre de 1790 la capilla se cerró definitivamente y el colegio de canónigos fue disuelto. Luis XVI tomó la decisión en 1791 de trasladar el gran relicario y los otros relicarios menores a Saint-Denis y los libros a la biblioteca real.

²⁴ Más recientemente se ha creído poder atribuirle a Thomás de Cormont, arquitecto al que se atribuye la capilla axial de la catedral de Amiens, pero esta se muestra como una interpretación provinciana y tardía de la Santa Capilla de París y no como su prototipo.

²⁵ Matthieu Paris, *Chronica majora*, t. IV, p. 92.

²⁶ Entre 1413 y 1416, Museo Condé, Chantilly.

²⁷ Allí se conservaban los restos de san Dionisio, obispo de París, martirizado en la persecución de Decio (249-251) en Montmartre, junto con sus dos diáconos Eleuterio y Rústico. El rey merovingio Dagoberto (†639) lo elegiría como su lugar de reposo eterno. Carlos Martel (†741), de la dinastía carolingia, haría lo mismo, y Carlos el Calvo, fallecido en el año 884. Hugo Capeto (987-996), que instaura una nueva dinastía, desplazando a los francos del trono de Francia, se entierra también en Saint-Denis.

primera etapa en estilo gótico primitivo o primer arte gótico que se debe atribuir a Suger (1122-1151), abad y hombre de Estado, consejero de Luis VII y su regente durante la Segunda Cruzada (1147-1149), que comprende el cuerpo occidental y la nueva cabecera²⁸, y una segunda etapa, en estilo gótico radiante, iniciada por el abad Eudes Clement (1228-1245), según deseos del monarca, que configura el cuerpo de naves y el transepto, para que la abadía pudiera rivalizar con las más prestigiosas catedrales góticas del norte de Francia. Los trabajos se concluyeron bajo el mandato del abad Matthieu de Vendome (1258-1286) en el reinado de Felipe III el Atrevido²⁹.

La nueva construcción, iniciada en 1231, suponía la desaparición de las partes altas de la cabecera de tiempos del abad Suger, cuya



«Mes de junio», *Las muy ricas horas del duque de Berry*, Museo de Chantilly.

²⁸ Al oeste se edificó una antenave, que se unía a la iglesia carolingia por dos tramos, y una importante fachada con tres puertas de acceso, una para cada nave, flanqueada por dos torres, inspirada en ejemplos de Normandía. Los trabajos terminados fueron solemnemente consagrados el 9 de junio de 1140. Al este, la primera piedra se colocó pocos días más tarde, el 14 de julio de 1140. La obra estaba terminada tres años y tres meses después y su dedicación tuvo lugar el 11 de junio de 1144. Se desconoce el número de niveles de esta cabecera, tres o cuatro, así como su sistema de abovedamientos. El proyecto final comprendía unir las dos construcciones por una nueva nave, pero la muerte de Suger en 1151 impidió su realización.

²⁹ J. M. Leniaud y Ph. Plagnieux, *La basilique Saint Denis*, Paris, Editions du Patrimoine, 2012.

elevación, según Eudes Clement, presentaba algunos signos de deterioro. El nuevo arquitecto supo adaptarse perfectamente a las construcciones precedentes del siglo XII que fueron conservadas en el nuevo proyecto: la cripta, la doble girola con sus siete capillas radiales, así como su fachada occidental.

Probablemente, para responder al deseo de san Luis, el edificio fue dotado de un amplio transepto, cuyo crucero, de una anchura en planta poco frecuente, fue concebido como una especie de mausoleo cuadrado enmarcado exteriormente por cuatro torres afin de reforzar la necrópolis real. Para unificar la diferencia de anchura entre la elevada cabecera y el inmenso crucero, a partir del ábside, el arquitecto aumentó gradualmente la anchura de los tramos de manera muy hábil y discreta. Solo a partir del transepto y del cuerpo de naves el nuevo edificio pudo adoptar un espacio regular y alcanzar la altura más moderna de su tiempo.

Es esta parte del edificio la que debe de ser considerada como el acta de nacimiento de la arquitectura del gótico radiante, periodo de apogeo del gótico en la Isla de Francia. Aunque el monumento mantiene todavía en su estructura una elevación en tres niveles, con arcos formeros longitudinales, triforio y ventanales, sistema habitual en Francia desde finales del siglo XII como vemos en la catedral de Chartres, constituye sin embargo una obra revolucionaria por la fuerte acentuación de los elementos verticales y el triunfo del vano sobre el muro con la apertura del triforio que se hace transparente y los grandes rosetones calados del frente de ambos transeptos.

San Luis mandaría también ordenar las tumbas de la necrópolis real de Saint Denis entre los años 1263 y 1264 como símbolo de la unidad monárquica, y ejecutar el mayor programa funerario de la Edad Media. Programa preciso y grandioso para ensalzar la dinastía, con imágenes yacentes sobre las tumbas ordenadas en el suelo de la basílica³⁰.

Luis IX moriría en el sitio de Túnez, el día 25 de agosto de 1270, durante su segunda cruzada en África del norte, y su cuerpo fue trasladado a Saint Denis, la necrópolis real, mientras sus entrañas quedaban en Monreale (Sicilia). Tenía cincuenta y seis años de edad. Sería canonizado el día 6 de agosto de 1297 por el pontífice Bonifacio VIII, veintisiete años después de su muerte.

³⁰ Entre 1263 y 1264 se colocaron dieciséis tumbas, de reyes y reinas que hubieran llevado la corona, muertos desde el siglo VII al siglo XII, de su abuelo Felipe Augusto (†1223) y de su padre Luis VIII (†1226), por orden de san Luis. Allí se guardaban también las insignias del poder real que se empleaban en la coronación y consagración real en Reims. San Luis sería enterrado en Saint Denis en mayo de 1271, pero sus entrañas quedaron en Monreale, en la isla de Sicilia.



Catedral de Nuestra Señora de París. Lado meridional.

Después de su canonización, su nieto Felipe IV el Hermoso (1285-1314), casado con la reina Juana I de Navarra (1274-1305), hizo llevar la cabeza del santo rey para incorporarla al tesoro de la Santa Capilla, reforzando con ello su prestigio pues pasaba simbólicamente a ser la cabeza del reino de Francia.

En la ciudad de París la huella de san Luis también se manifiesta en la catedral de Notre-Dame, iniciada en estilo gótico primitivo durante el episcopado de Maurice de Sully (1160-1196) y concluida durante la prelatura de don Guillaume d'Auvergne (1228-1249), con diversas incorporaciones posteriores que modificaron su proyecto original³¹. Fue concebida como una iglesia de considerables dimensiones, con planta de cinco naves escalonadas, doble girola o deambulatorio carente de capillas radiales, transepto de nave única no acusado en planta pero sí en alzado, y disposición en altura de cuatro niveles, arcos formeros, tribuna, triforios ciegos en forma de rosetas, que desaparecerían cuando las ventanas fueron agrandadas a comienzos del siglo XIII para aumentar la luminosidad del recinto, y ventanales³². La nave central se cubrió con bóveda de crucería de seis elementos y las laterales con crucería simple o cuatripartita.

³¹ Cuando el pontífice Alejandro III visita París, del 26 de marzo al 25 de abril de 1163, las obras ya estaban iniciadas por la cabecera.

³² En la restauración de mediados del siglo XIX, Viollet-le-Duc restituyó los triforios en los tramos que enmarcaban el crucero pero los dejó abiertos adulterando su disposición primitiva.



Catedral de Nuestra Señora de París. Puerta norte o del Claustro. Portada. Conjunto y tímpano.

Las modificaciones efectuadas en el edificio fueron particularmente importantes a mediados del siglo XIII, en estilo gótico radiante, con la prolongación de los brazos del transepto para alinearlos con las capillas edificadas entre los contrafuertes. Jean de Chelles, maestro de obras de Notre-Dame, construyó hacia 1250 el del transepto norte, que concibió como una verdadera fachada, iniciando el del brazo sur un poco antes de 1258, fecha de su muerte. Pierre de Montreuil sucedió al frente de las obras y aportó importantes modificaciones al proyecto de su predecesor.

En la escultura monumental hay que destacar los cambios estilísticos que tienen lugar en la década de los años cuarenta, después del clasicismo imperante en la fachada principal con los tímpanos de la Coronación de la Virgen y del Juicio Final y con la galería de los reyes (1210-1240).

En la portada del transepto norte, que está consagrada a la Virgen, abierta al desaparecido claustro de los canónigos de donde toma el nombre, en el parteluz la Virgen María y el Niño ofrecen a los fieles un nuevo modelo iconográfico mucho más naturalista, introducido en Francia desde la época de san Luis, y en el tímpano, dividido en tres registros superpuestos, el primero representa escenas de la Infancia del Niño, desde el Nacimiento a la Huida a Egipto, que veremos repetirse en la portada de Santa María de Olite, inspirada en ella,



Catedral de Nuestra Señora de París. Puerta roja, lado norte. Tímpano.

y en los dos siguientes, con un estilo más evolucionado, la leyenda del monje Teófilo que logró liberarse del Maligno, al que había vendido su alma, por la intervención de la Virgen María.

La segunda de las puertas del mismo lado norte, conocida como puerta roja, ofrece en su tímpano la escena única de la Coronación de la Virgen por un ángel mientras recibe la bendición de Cristo, flanqueada por las imágenes orantes de Luis IX el Santo y de su esposa, Margarita de Provenza, en sentido homenaje a los reyes de Francia.

Se ha supuesto que formaban parte del tesoro personal de san Luis, en la Saint-Chapelle, dos grupos tallados en marfil a mediados del siglo XIII que se custodian en el museo del Louvre: uno con la escena de la Coronación de la Virgen acompañada por una pareja de ángeles mancebos, que llevan



Coronación de la Virgen por Cristo. Museo del Louvre, París.

en los ropajes las armas de san Luis y de su madre Blanca de Castilla, y otro con el Descendimiento de la cruz, realizados ambos en talleres parisinos en relación estrecha con la escultura monumental.

III. NAVARRA

En el reino de Navarra, fácil puerta de penetración de las corrientes artísticas europeas por su privilegiada situación geográfica al compartir frontera con Inglaterra y por sus buenas relaciones con Francia durante el reinado de San Luis, no tardarían en implantarse las modalidades del gótico.

La colegiata de Santa María de Roncesvalles, la iglesia de Santa María la Real de Olite con las pinturas murales de su cabecera y su hermosa portada con decoración esculpida, el convento de Santo Domingo de Estella, el nuevo claustro de la catedral de Pamplona comenzado bajo la prelatura de don Miguel Sánchez de Uncastillo (1277-1287), tras la destrucción del románico precedente durante la guerra de la Navarrería (1276), las portadas de las iglesias de San Salvador de Sangüesa y del Santo Sepulcro de Estella, son ejemplo de ello.

Sancho VII el Fuerte (1194-1234)

Tercero y último de los reyes de la monarquía navarra instaurada a la muerte de Alfonso I el Batallador en 1134³³. Desde esa fecha los reyes de Navarra residen sobre todo en Tudela.

La gran gesta de la Reconquista peninsular de la primera mitad del siglo XIII, en la que le correspondió un papel principal y el mérito de la victoria a Sancho el Fuerte, fue la batalla de Las Navas de Tolosa contra los almohades, que tuvo lugar en julio de 1212. Participaron en ella el rey Alfonso VIII de Castilla, promotor de la iniciativa, secundada por el papa pues buscaba el desquite tras la derrota sufrida en Alarcos (julio 1195), Pedro II de Aragón y Sancho VII de Navarra quién, con cincuenta y cuatro años de edad, dirigió la contienda contra el infiel, movido por razones espirituales más que temporales³⁴.

³³ Reinaron sucesivamente, García Ramírez el Restaurador (1134-1150), Sancho el Sabio (1150-1190) y Sancho el Fuerte (1194-1234). Este estuvo casado con doña Clemencia, hija de Federico, emperador de Alemania, de la que no tuvo descendencia.

³⁴ F. García Fiz, «Las Navas de Tolosa, ¿un punto de inflexión en las dinámicas peninsulares? 1212-1214», en *El trienio que hizo a Europa. XXXVII Semana de Estudios Medievales, 19-23 julio, 2010*, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2011, pp. 47-84.



Claustro de la catedral de Pamplona. Ángulo nordeste.

La situación del reino de Navarra y las variadas relaciones que mantenían sus monarcas con tierras remotas, dice José M.^a Lacarra, «explican las características de la iglesia de Santa María de Roncesvalles, construida por Sancho el Fuerte»³⁵. La iglesia fue edificada próxima al albergue u

³⁵ J. M.^a Lacarra, *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, p. 267.

hospedería de peregrinos en las primeras décadas del siglo XIII, al borde del antiguo camino francés que desde el puerto de Cize iba a Compostela, en un lugar en el que este bordea un barranco, lo que obligó a construir una cripta para salvar el desnivel existente entre la puerta del templo, situada a los pies, y la cabecera³⁶. Sustituyó a una primera iglesia románica, de finales del siglo XI, regida con la hospedería por canónigos de San Agustín.

En opinión de Leopoldo Torres Balbás:

La iglesia de Roncesvalles, levantada en los primeros veinte años del siglo XIII es un edificio exótico, obra de un arquitecto formado en la construcción de los templos rurales que por entonces se levantaban en la Isla de Francia bajo el influjo del gran santuario de la capital. Su relativa pequeñez fue causa de que se construyera en pocos años, sin interrupción, por lo que tiene unidad de la que casi todas las iglesias contemporáneas carecen.

La finura y elegancia del santuario navarro y su excelente traza acreditan en el anónimo autor –un francés, tal vez romero a Compostela– un conocimiento perfecto de su arte. Proyectó un edificio igual que lo hubiera hecho para una de las tierras más ricas del vecino país, sin tener en cuenta que la caliza de Burguete no es la de la región parisién, ni el clima pirenaico puede compararse al del jardín de Francia, lo que ha contribuido, en no pequeña proporción, al destino adverso y a la desastrosa historia de este edificio³⁷.

Es, sin duda, la de Roncesvalles, la iglesia más puramente francesa de la Península y una de las primeras, si no la primera, en la que se estrenaron del lado de acá de los Pirineos nuevas formas del arte gótico, como son las bóvedas de crucería sexpartitas, el triforio, los pilares cilíndricos para la separación de las naves y los arbotantes³⁸.

En planta consta de tres naves, sin crucero, de no muy grandes dimensiones. La nave mayor termina al este en una cabecera poligonal de cinco lados, abierto directamente a ella, en cada uno de los cuales hay una larga ventana, de arco apuntado; las naves laterales terminan en testero recto,

³⁶ J. M.^a Lacarra, *Historia del reino de Navarra...*, *op. cit.* La hospedería de Roncesvalles fue fundada por el obispo de Pamplona don Sancho de Larrosa (1122-1142) con la ayuda del rey de Aragón y de Navarra, Alfonso I el Batallador (1104-1134), confirmada por la bula del pontífice Inocencio II el 5 de mayo de 1137.

³⁷ En 1445 un incendio fortuito produjo graves daños en el templo. En 1600 se hundió por el peso de la nieve el claustro primitivo situado a mediodía y a un nivel inferior de la iglesia, y se hizo otro nuevo en su lugar entre 1615 y 1623. Por esas mismas fechas la iglesia sufrió una gran remodelación para adecuarla a la moda de su tiempo, que enmascaró su primitivo estilo, y, finalmente, a partir de 1940 sufrió una radical y nefasta restauración de la que se lamenta Torrès Balbás en su artículo de la revista *Príncipe de Viana* (1945).

³⁸ L. Torres Balbás, «La iglesia de la hospedería de Roncesvalles», *Príncipe de Viana*, xx, 3.º trimestre 1945, Año VI, pp. 393-394.



Colegiata de Santa María de Roncesvalles. Nave mayor y cabecera.

donde hay dos ventanas iguales. La cripta, obligada por el desnivel del terreno, se extiende bajo el presbiterio y el medio tramo que le precede. La nave mayor se cubre con dos bóvedas sexpartitas sobreplanta cuadrada y la mitad de otra, inmediata al presbiterio, completada sobre este con una bóveda de nervios convergentes en una clave común, apeados en finas columnillas situadas en los ángulos. Las naves laterales con bóvedas cuatrimpartitas, correspondiendo dos tramos casi cuadrados de estas a cada uno de los de la central, excepto el tramo inmediato en cada nave a la cabecera, en la que el elemento que apoya sobre el testero se divide en dos por un nervio medio. Separan las naves pilares cilíndricos, más gruesos los correspondientes a los extremos de los tramos cubiertos por las bóvedas sexpartitas que los intermedios de apeo del arco o nervio que transversalmente las divide³⁹.

³⁹ L. Torres Balbás, *Arquitectura gótica*, en *Ars Hispaniae*, vol. VII, Madrid, Plus-Ultra, 1952, pp. 48-50.

En alzado presenta tres niveles, según las formas del gótico clásico, arcos de separación de naves apuntados sobre pilares cilíndricos, de distinto grueso, triforio ciego y grandes rosetones o ventanas circulares. La decoración esculpida se reduce a capiteles de hojas embrionarias en los pilares y a las claves de las bóvedas, siendo más rica la precedente al ábside que lleva una preciosa Coronación de la Virgen.

En el centro de la fachada occidental se abre la puerta de ingreso, única de la iglesia al exterior, que, como aquella, es fruto de sucesivas restauraciones efectuadas a lo largo del tiempo. Al igual sucede con el rosetón de los pies y el tímpano de la puerta que no son originales⁴⁰.

La pequeña capilla dedicada a Santiago el Mayor, edificada en la llanura que se extiende hasta Burguete y al borde del camino francés, es una pequeña construcción medieval, que servía de iglesia parroquial en el siglo XVII. Su edificación habría tenido lugar en el siglo XIII después de la colegiata, y a pesar de su sencillez denota el refinamiento y buen arte de los artífices de aquella. De planta rectangular cubierta con bóveda de crucería simple en los dos tramos de la nave, y cabecera de recta, se abre a los pies con una sencilla portada de arco apuntado, con tímpano decorado con crismón.

Sancho el Fuerte murió en 1234 en el castillo de Tudela sin haber dejado descendencia, siendo enterrado en el castillo de esta ciudad. En los años siguientes se disputaron sus restos el cabildo tudelano, el monasterio cisterciense de la Oliva del que fue bienhechor, y el obispo de Pamplona, que pretendía fuesen llevados a la catedral. Su sobrino y sucesor, Teobaldo I de Navarra (hijo de su hermana Blanca y del conde de Champaña, Teobaldo III), trasladará su cuerpo a la iglesia de la hospedería de Roncesvalles, situando el mausoleo real delante del altar mayor. La esposa de don Sancho, doña Clemencia, fue enterrada en un ataúd de madera que no se conserva. En 1622 «por estar los bultos quebrados y el enrejado deshecho» la losa con la imagen yacente del rey, único vestigio del túmulo primitivo, fue enterrada, y se construyó un nuevo sepulcro en el presbiterio, en el lado del evangelio, con los bultos orantes de los reyes vestidos a la moda de la época de Felipe IV⁴¹. Desde 1912 la losa con la imagen yacente del monarca ocupa la cubierta del nuevo sepulcro neogótico que preside la antigua sala capitular o capilla de San Agustín, en el ala oriental del claustro. La figura del rey navarro, tallada en piedra caliza a mediados del siglo XIII, es una obra magnífica por sus grandes dimensiones, tamaño natural del monarca, y por el cuida-

⁴⁰ J. E. Uranga Galdiano y F. Iñiguez Almech, *Arte medieval navarro*, vol. IV, en *Arte gótico*, Pamplona, Aranzadi, 1973, cap. III, «El gótico de la Isla de Francia», pp. 99-129.

⁴¹ L. Torres Balbás, «La iglesia de la hospedería...», *op. cit.*, p. 377 y nota 21.

do con el que fue realizada. Representa a Sancho VII el Fuerte ataviado a la moda de la época, con los atributos de su dignidad, manto, corona y espada, y expresión sosegada en su fisonomía.

Joya de la imaginería medieval mariana en Navarra es la bellísima talla de Nuestra Señora de Roncesvalles, titular de la colegiata, imagen de la Virgen sedente con el Niño en pie en actitud dialogante con su madre, de tamaño casi natural, tallada en madera y cubierta por una chapa de plata salvo las caras y las manos. La dulzura de los protagonistas y el naturalismo de sus atavíos le han dado una justa fama entre las vírgenes góticas de importación francesa en Navarra, y la inscripción, parcialmente conservada, «... (*fec*)



Retrato funerario de Sancho VII el fuerte de Navarra (1194-1234). Capilla de San Agustín, colegiata de Santa María de Roncesvalles.

it fieri Thole ad ho(norem) (Beatae Mariae Virginis), (Anno...)» ha corroborado que el texto original decía: «... mandó se hiciera en Toulouse en honor a Santa María Virgen. Año...», es decir, su origen tolosano, algo fácil de aceptar dadas las posesiones del hospital de Roncesvalles en el Languedoc.

La fecha propuesta para su realización por la doctora Fernández-Ladreda es la de mediados del siglo XIV, cronología que coincide con un periodo de obras en la colegiata como es la construcción de la sala capitular o capilla de San Agustín en el lado oriental del claustro⁴².

⁴² C. Fernández-Ladreda Aguadé, *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1988, pp. 220-230. Imagen derivada de ella con forro de plata es la Virgen del Tesoro en el Museo de la Colegiata de Roncesvalles, imitación de la titular a menor escala, que ya existía con anterioridad a 1387 al haber sido objeto de una donación por parte del rey Carlos II de Navarra (1350-1387). C. Heredia Moreno, «Virgen del Tesoro. Museo de la Colegiata de Roncesvalles», en *Orfebrería de Navarra. 1. Edad Media*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1986, pp. 44-46.



Santa María de Roncesvalles. Imagen titular.

La casa de Champaña (1234-1274)

A la muerte de Sancho VII el Fuerte en Tudela, en 1234 sin herederos directos, la corona del reino de Navarra pasaría a su sobrino Teobaldo, hijo de su hermana doña Blanca y del conde de Champaña Teobaldo III (1197-1201), que tomaría el nombre de Teobaldo I de Navarra (1234-1253).

Se instauraba en Navarra una dinastía de origen francés, la de la casa de Champaña, que durante cuarenta años regiría los destinos del reino, y con ella se iniciaba el distanciamiento entre los reyes de la casa de Champaña y sus súbditos, no solo por su habitual residencia en Francia, sino por su desconocimiento del idioma, y por su distinto modo de entender la autoridad real.

Todo ello facilitaría un contacto más directo con las modas y gustos de París y del norte de Francia. Si hasta entonces los burgueses de las villas navarras habían comerciado casi exclusivamente con las ciudades del Midi-Toulouse, Montpellier... ahora, sometido el Languedoc tras la Cruzada contra los albigenses, toda Francia acataba las directrices políticas y culturales que llegaban de la corte francesa, en la que los condes de Champaña ocupaban un puesto destacado⁴³.

Por otro lado, como nos recuerda José M.^a Lacarra:

Con la instauración de la dinastía de Champaña, Navarra había pasado a ser una pieza importante en las negociaciones internacionales. Si hasta el siglo XIII eran Castilla y Aragón las que se disputaban el reparto de Navarra, ahora son cuatro los Estados en discordia, ya que la Francia de san Luis ha extendido hasta los Pirineos un dominio que venía siendo puramente nominal; pero este dominio tiene que compartirlo con su poderoso vasallo el rey de Inglaterra, como señor que es de Gascuña.

A Teobaldo I (IV conde de Champaña, 1201-1253), rey de Navarra (1234-1253), le sucedería su hijo Teobaldo II (1253-1270), rey de Navarra y V conde de Champaña, que casaría con Isabel, hija de Luis IX, rey de Francia. La rivalidad entre los cuatro vecinos les mantendrá atentos para atraerse al reino de Navarra, cuando sea posible por vía matrimonial, si no, por otros procedimientos; pero a la vez permitirá maniobrar a los navarros para asegurar su independencia política⁴⁴.

La muerte de Teobaldo II en Trápani, al regreso de la Cruzada de Túnez de 1270, donde había fallecido su suegro, el rey de Francia, y la muerte

⁴³ J. M.^a Lacarra, «La Casa de Champaña (1234-1274)», en *Historia del reino de Navarra...*, *op. cit.*, cap. X, p. 276.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 303.

en desgraciado accidente de su hijo primogénito y único varón, el infante Teobaldo, en 1273, supuso la entronización de su hermano Enrique, como Enrique I (1270-1274), de breve reinado, y a su muerte, el cambio de dinastía⁴⁵.

En el terreno de las bellas artes, Navarra sería una puerta de penetración de nuevas modalidades artísticas, tanto en arquitectura, escultura y pintura como en lo que a las artes menores se refiere. Ejemplo de lo que aquí se expone es el bellissimo relicario del Santo Sepulcro de la catedral de Pamplona, en plata y cobre dorados con esmaltes opacos de rico colorido –verde, azul, turquesa, rojo, amarillo y blanco– en los rosetones de la arquitectura y como fondo de la inscripción DE SUDARIO DOMINI del interior del sepulcro que contiene las reliquias del santo sudario⁴⁶.

Calificado como «obra maestra de la platería medieval francesa», este relicario no solo mantiene un parentesco estructural con la Santa Capilla de París, concluida hacia el año 1284 bajo patrocinio de san Luis para albergar las reliquias traídas de Constantinopla, sino que, como nos recuerda Heredia Moreno, repite literalmente la traza del gran relicario de plata de la Santa Corona (la *Grande Châsse*) mandado fabricar por san Luis para contenerlas, al mismo tiempo que la arquitectura, de la que se tienen noticias desde 1267⁴⁷. Representa el pasaje evangélico (Mateo, 28, 1-7) de la visita de las tres santas mujeres a la tumba de Cristo, la mañana de Pascua, y su descubrimiento del sepulcro vacío que custodia un ángel sentado en un lateral. Este les muestra el sudario abandonado y les dice que Cristo ha resucitado. Dos soldados dormidos encargados de su custodia ocupan los extremos, ataviados con armaduras de la segunda mitad del siglo XIII, dejando entre ellos espacio para un tapete con dados, una jarra y cubiletes, señal de que tomaban vino y jugaban a los dados antes de ser vencidos por el sueño.

El conjunto, situado sobre una plataforma rectangular apoyada sobre cuatro leones de fundición, se cobija bajo una ligera estructura arquitectónica en forma de templete rectangular de frentes abiertos adornados con trilóbulos, que recrea el modelo de la Santa Capilla de París. La aguja que culmina al exterior su tejado a doble vertiente imita la del propio tejado de la capilla parisina, y es coronada por un ángel que sostiene en sus manos una corona real.

⁴⁵ El infante Teobaldo falleció al caer de los brazos de su nodriza desde lo alto del castillo de Estella en 1273.

⁴⁶ M.^a C. Heredia Moreno, «Relicario del Santo Sepulcro», en *Orfebrería de Navarra...*, *op. cit.*, pp. 27-29.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28. Relicario desaparecido con la Revolución francesa.



Relicario del Santo Sepulcro. Catedral de Pamplona. Museo Diocesano.



Calvario. Catedral de Pamplona. Museo Diocesano.

Obra de orfebrería parisina, de la segunda mitad del siglo XIII, es tradicionalmente considerada regalo de boda de san Luis con ocasión del matrimonio de su hija Isabel con Teobaldo II, rey de Navarra y conde de Champaña (1253-1255), lo que le otorgaba una datación próxima al enlace, en 1255⁴⁸. Posteriores investigaciones llevaron a relacionar el relicario de la catedral de Pamplona con obras francesas de finales del siglo XIII, proponiendo una fecha de realización en torno a 1290, y atribuirlo al mecenazgo regio de don Felipe IV el Hermoso de Francia y Juana I de Navarra, sobrina de Teobaldo II⁴⁹.

⁴⁸ P. de Madrazo, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelona, 1886, t. II, p. 219.

⁴⁹ M. Gauthier, *Les Routes de la Foi. Reliques et Reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Fribourg, 1983, p. 154; C. Heredia Moreno, «Relicario del Santo Sepulcro», *op. cit.*, pp. 28-29,

Últimamente se considera que las reliquias relacionadas con la Pasión de Cristo que contiene habrían sido un regalo de Teobaldo II (1253-1270) a la catedral de Pamplona, fijando su llegada entre 1255, año de su boda, y 1258, con motivo de su coronación en la misma catedral⁵⁰. Para Martínez de Aguirre, defensor de esta última cronología, «encargo de san Luis o de Teobaldo, lo que no puede dudarse es su origen parisino, realizado en un espléndido taller que con igual soltura trabajaba los esmaltes que los elementos arquitectónicos o las figuritas tridimensionales»⁵¹.

La casa de Francia (1274-1328)

A la muerte del rey Enrique I de Navarra (1270-1274) heredaría el trono su hija doña Juana quién, al ser menor de edad, tuvo que dejar el gobierno del reino en manos de su madre, doña Blanca de Artois, sobrina de san Luis (1226-1270), la cual, siguiendo los consejos de su primo Felipe III el Atrevido (1270-1285), concertó el matrimonio de Juana con uno de los hijos de aquel.

La princesa doña Juana sería educada en Francia, y Felipe el Atrevido se haría cargo de la defensa de Navarra frente a castellanos y aragoneses⁵². Doña Blanca, a su vez, no tardaría en contraer un segundo matrimonio, esta vez con Edmundo de Inglaterra, conde de Lancaster, hermano del rey Eduardo I (1272-1307).

Madre e hija fijaron su residencia en el país vecino encomendando el gobierno del reino a gobernadores franceses, entre los que cabe recordar a sire Eustaquio de Beaumarchais, pues fue durante su mandato, en septiembre de 1276, cuando tuvo lugar la guerra civil en la ciudad de Pamplona entre los burgos de francos (de San Cernin y población de San Nicolás) y el barrio de la Navarrería junto a la catedral, al que apoyaban el obispo y el cabildo, que fue saqueado por las tropas del monarca francés.

La gran perjudicada en esta revuelta fue la catedral, con sus tesoros, las sepulturas de los reyes, la biblioteca, el claustro y dependencias canónicas, el palacio episcopal y bienes del cabildo, todo fue robado o destruido. Los

⁵⁰ J. M.^a Omeñaca Sanz, «Inventario de las reliquias contenidas en el relicario del Santo Sepulcro de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 226, 2002, pp. 287-293. Proporciona noticias inéditas del contenido fragmentario de las más famosas reliquias de Tierra Santa.

⁵¹ J. Martínez de Aguirre, «Los relicarios góticos del Santo Sepulcro (siglo XIII) y de la Santa Espina (siglo XV) de la catedral de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 226, 2002, pp. 295-326.

⁵² J. M.^a Lacarra, *Historia de Navarra...*, *op. cit.*, pp. 301-325.

libros de su biblioteca, nos dice Goñi Gaztambide, «tanto particulares como comunes, sufrieron gravísimas pérdidas»⁵³.

Era entonces obispo de Pamplona el castellano don Armingot (1268-1277), «varón adornado de ciencia, honestidad de costumbres y vida laudable, que estaba decorado con los títulos de arcediano de Toledo y capellán pontificio».

Sin embargo, nos dice Goñi Gaztambide, «sus cualidades de político no rayaban a la altura de su competencia canonística. Imprevisor, falto de habilidad y de tacto, carecía de la energía y del espíritu de iniciativa de su predecesor»⁵⁴.

A la muerte de don Armingot, sin haber podido hacer nada a favor de la iglesia de Pamplona, fue nombrado obispo de Pamplona el aragonés Miguel Sánchez de Uncastillo (1277-1287), natural de la villa de Uncastillo (Zaragoza), capital eclesiástica de la Valdonsella, perteneciente al reino de Aragón y a la diócesis de Pamplona.

Una vez encumbrado a la dignidad episcopal, escribe Goñi Gaztambide, don Miguel

gastó sus mejores energías en levantar a su iglesia de la postración en que se hallaba, no vacilando en acudir personalmente a la corte de Felipe III el Atrevido de Francia para exponerle sus peticiones y reclamaciones. A instancias suyas, el monarca francés ordenó el 7 de julio de 1278 a su gobernador en Navarra que por medio de un pregón público intimase la restitución de todos los bienes, reliquias y privilegios robados a la catedral en la última guerra⁵⁵.

La mayoría de edad de doña Juana coincidió con su matrimonio con Felipe IV el Hermoso de Francia (16 de agosto de 1284) quién un año después heredaría el trono de Francia por fallecimiento de su padre Felipe el Atrevido.

Si los nuevos reyes de Navarra y de Francia, doña Juana I (1274-1305) y don Felipe IV el Hermoso (rey de Francia, 1285-1314, y rey de Navarra, 1284-1305), en ningún momento hicieron acto de presencia en Navarra y rigieron el país por medio de gobernadores con amplios poderes, no cabe

⁵³ J. Goñi Gaztambide, «Notas sobre la Biblioteca Capitular de Pamplona en la Edad Media», en *Hispania Sacra*, vol. 4, 1951, p. 385. Y también, *Historia de los obispos de Pamplona, I, siglos IV-XIII*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1979, pp. 648-753.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 650. Su antecesor había sido el navarro don Pedro Ximénez de Gazolaz (1242-1266), de fuerte carácter, que mantuvo duros enfrentamientos con el rey Teobaldo I (1234-1253).

⁵⁵ *Ibid.*, p. 680.

duda de que en el terreno de las bellas artes supuso su mandato un acercamiento a las nuevas modalidades artísticas francesas de París, de Champaña y de Toulouse, como en ningún otro reino de la península⁵⁶.

Un papel importante en esta situación le correspondió a don Miguel Sánchez de Uncastillo (1277-1287) pues fue durante su prelatura cuando se inició el bellissimo claustro gótico de la catedral de Santa María de Pamplona, en sustitución del románico destruido en 1276 con la guerra de la Navarrería⁵⁷. De esta época son las primeras colectas para recaudar fondos con destino a las obras en su propia diócesis y en otras situadas en el sur de Francia, y es también entonces cuando se conocen los primeros artífices, el «maestre Miguel, maestro de la uebra de Sancta María de Pamplona, y don Joan Ortiz de Azteraín, mazonero»⁵⁸.

Los trabajos en el claustro prosiguieron a buen ritmo en tiempos de su sucesor en la sede de Pamplona, el navarro don Miguel Périz de Legaria (1287-1304), con la concesión de indulgencias a favor de la fábrica de la catedral en todas las iglesias de la diócesis. A este mismo prelado siendo todavía obispo electo de Pamplona, le cupo el honor de ser el restaurador de la biblioteca capitular, tan maltrecha en la guerra de la Navarrería, con la incorporación de un importante lote de libros manuscritos, de tinte marcadamente jurídico, procedentes del expolio de uno de sus capitulares llamado el maestro Martín de Berroiz, doctor en decretos, del que don Miguel había sido testamentario⁵⁹.

Para el arte de la miniatura de la segunda mitad del siglo XIII en el reino de Navarra sirve como obra de referencia el trabajo de la doctora doña Soledad Silva y Verástegui dedicado al estudio de los manuscritos con pinturas y documentos ilustrados que se conservan en Pamplona en el Archivo General de Navarra y en la biblioteca de la Catedral⁶⁰. De la segunda mitad del siglo XIII era la biblia ilustrada que fue recogida por Domínguez Bordoná en 1933 como perteneciente a la catedral de Pamplona, hoy en paradero desconocido⁶¹.

En la actualidad el ejemplar más antiguo conservado de manuscrito ilustrado con numerosas miniaturas en estilo francogótico o gótico lineal, es

⁵⁶ J. M.^a Lacarra, *Historia de Navarra...*, op. cit., pp. 327-355.

⁵⁷ El claustro románico se habría llevado a cabo entre 1130 y 1140, aproximadamente.

⁵⁸ J. M.^a Lacarra, *Historia de Navarra...*, op. cit., p. 695.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 731-732.

⁶⁰ S. Silva y Verástegui, *La miniatura medieval en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia e Interior, 1988.

⁶¹ *Manuscritos con pinturas*, t. II, Madrid, 1933, n.º 1678, p. 126, fig. 526.

un breviario escrito en pergamino a dos columnas de 532 folios, terminado el 28 de noviembre de 1332.

Conocido como Breviario de Pamplona fue compuesto para uso de la catedral, en cuya biblioteca se custodia. Estrechamente vinculado con el estilo de los manuscritos franceses de la época, coincide con la larga prelatura de don Arnaldo de Barbazán (1318-1355), de una noble familia de la Bigorra (Francia), cerca de Tarbes, pastor de almas y hombre de gobierno, constructor y legislador, escritor, y notable mecenas, a quién se atribuye su confección⁶².

Con el nombre de *Vidal Mayor* se identifica un interesante códice jurídico que recoge la compilación de los fueros de Aragón, redactada en latín por el obispo de Huesca-Jaca don Vidal de Canellas (1238-1252), según se dispuso en las Cortes de Huesca celebradas el día 6 de enero del año 1247 por iniciativa del rey Jaime I de Aragón (1247-1276).

Esta sistematización de la legislación foral aragonesa dio lugar a dos versiones escritas en latín, una breve, la *Compilatio minor*, y otra mucho más extensa, la *Compilatio maior*, conocida también como *In excelsis Dei thesauris* por empezar el texto con esa frase. Ninguna de las dos versiones ha llegado a nosotros pero sí una tercera versión del texto más extenso, escrita en romance navarro-aragonés, que ha sido considerado el único manuscrito que nos ha transmitido la obra del obispo Vidal de Canellas, que supone los primeros fueros de Aragón, hoy en los Estados Unidos de América.

La *Compilatio maior*, en su versión romance, será conocida comúnmente como el *Vidal Mayor*. Es un tercer manuscrito realizado con posterioridad a 1252, posiblemente en Pamplona, lo que elimina la teoría de que la difusión de la compilación de Vidal de Canellas no fue tan amplia como era de esperar.

Al interés jurídico del texto, suficientemente destacado por los especialistas, hay que sumar el valor histórico-artístico que presentan sus ilustraciones, constituidas por 156 miniaturas de notable belleza pictórica, que aclaran y refuerzan el sentido doctrinal del texto, pertenecientes al estilo gótico lineal o francogótico de carácter cortesano, con influencia de los talleres parisinos de la segunda mitad del siglo XIII⁶³.

De ellas hay diez mayores y más bellas que corresponden al prólogo y a los comienzos de cada uno de los nueve libros en que se encuentra

⁶² S. Silva y Verástegui, *La miniatura medieval en Navarra, op. cit.*, pp. 110-140.

⁶³ M.^a C. Lacarra Ducay, «El manuscrito del *Vidal Mayor*. Estudio histórico-artístico de sus miniaturas», en *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2012, pp. 7-44.

dividido el manuscrito. Las 146 restantes son iniciales menores con figuras e imágenes de gran valor iconográfico alusivas al texto en el que se insertan. El conjunto se enriquece con decoraciones marginales profanas de carácter fantástico, que constituyen en sí mismas un mundo independiente ajeno al texto jurídico del código⁶⁴.

A la hora de incidir en el posible origen del *Vidal Mayor* hay que regresar a la información que proporciona el libro IX y último (f. 377r) que dice: «*De eodem. Laustibi sit, Christe, quoniam liber explicit iste: "Isteliberscripts Michael Lupi de Çandiu"*»⁶⁵.

Miguel López de Zandío⁶⁶ fue quién escribió el texto, según se indica en el éxplícit o últimas palabras del libro. Navarro de origen, pudo ser el traductor de la *Compilatio maior* del latín al romance por su condición de notario público designado por el concejo de Pamplona, con actividad documentada entre los años 1297 y 1305. Y por su oficio, se hallaba en situación de conocer el texto de don Vidal de Canellas, cuya influencia fue detectada por don José M.^a Lacarra en el Fuero General de Navarra, y por su formación jurídica, como nos recuerda García Granero, podría utilizar, indistintamente, el latín y el romance, pues en las dos lenguas se conserva documentación suya⁶⁷.

El lenguaje en que fue escrito el *Vidal Mayor*, como ya demostrara G. Tilander⁶⁸, es el romance navarro-aragonés, por el empleo frecuente de vocablos y grafías navarros e incluso vascos, a lo que se viene a sumar el uso a lo largo del texto de ciertos topónimos difíciles de justificar en alguien que no estuviera familiarizado con la geografía de Navarra. Si nombres de ciudades tales como Pamplona y Tudela, mencionadas en el libro II, no deben sorprender al lector excesivamente, el hacer mención de «Sant Ihoan del Pie del Puerto», en el libro III es sorprendente, tanto más cuanto que se trata de una villa situada en la Navarra francesa o Baja Navarra, hoy conocida como Saint-Jean de Pie-de-Port, que entonces, como ahora, a pesar de encontrarse

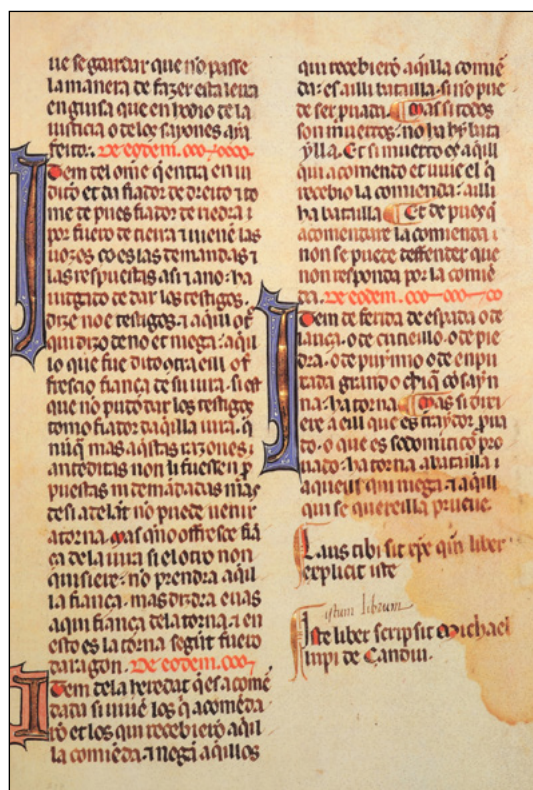
⁶⁴ M.^a C. Lacarra Ducay, «El manuscrito del *Vidal Mayor...*», *op. cit.*, pp. 19 y 26.

⁶⁵ Un escriba posterior ha corregido y ha escrito encima «*Istum librum*».

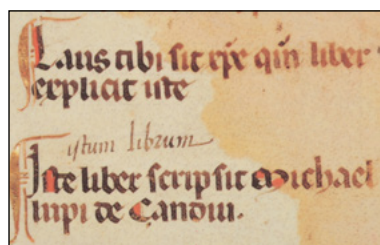
⁶⁶ Zandío, lugar del valle y Ayuntamiento de Olaibar, en la provincia y comunidad autónoma de Navarra, diócesis de Pamplona, situado a la izquierda del río Mediano.

⁶⁷ José M.^a Lacarra de Miguel, «En torno a la formación del Fuero General de Navarra», en *Anuario de Historia del Derecho Español*, I, 1980, pp. 93-103. J. García Granero, «Vidal Mayor: versión romanceada navarra de la *Maior Compilatio* de Vidal de Canellas», en *Anuario de Historia...*, *op. cit.*, pp. 243-264.

⁶⁸ *Vidal Mayor*, traducción aragonesa de la obra *In excelsis Dei thesauris* de Vidal de Canellas, t. I, «Introducción y reproducción de las miniaturas del ms. Perrins 112, t. II, «Texto», t. III: «Vocabulario», Lund, Hakan Ohlssons, 1956, 108 pp., y xxxii láms., 543 pp., y 345 pp.



Vidal Mayor, libro ix, f. 277r.



en uno de los caminos que cruzaban los Pirineos por Roncesvalles para ir a Compostela, no dejaba de ser un lugar de escasa población⁶⁹.

Las noticias que conocemos sobre la actividad notarial de don Miguel López de Zandio, a través del estudio de García Granero, abarca, como ya se ha dicho, desde el día 20 de abril de 1297, hasta el día 8 de febrero de 1305. Coinciden con el reinado de doña Juana I de Navarra y de don

⁶⁹ Se encuentra en la primera etapa española de los caminos de Santiago a través de Francia por Navarra. «A la salida de San Juan de Pie de Puerto, el peregrino tenía ante sí la inmensa mole de los Pirineos. Para salvarla podía escoger entre dos caminos: o bien seguir a la derecha por el valle de Valcarlos hasta alcanzar la cima de San Salvador de Ibañeta, o bien a la izquierda, ascendiendo a la montaña directamente por fuertes rampas, siguiendo la cresta o divisoria de aguas entre la nieve de Valcarlos y la de Beherobie». J. M.^a Lacarra, «De Ostabat a Roncevalles», en *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, t. II, Madrid, 1949, parte IV, cap. III, p. 74. En colaboración con don Luis Vázquez de Parga y don Juan Uría Riu.

Felipe IV el Hermoso de Francia (1284-1305), años de intensa comunicación entre ambos reinos para los que se conservan algunas obras de arte y documentación alusiva a otras desaparecidas (en pintura, miniatura, orfebrería) que cabe relacionar con el estilo cortesano de las miniaturas del *Vidal Mayor*.

A pesar de la calidad de las ilustraciones que enriquecen el texto y de su carácter uniforme, se puede sugerir la participación de varios miniaturistas que actuaban de manera conjunta, con un jefe de taller o director del trabajo y cierto número de colaboradores, reservándose al maestro principal las mejores y mayores miniaturas en el inicio de cada uno de los nueve libros o capítulos en que se ha distribuido la obra.

El coordinador de las miniaturas tuvo que conocer al escriba del texto, lo que nos lleva a suponer una residencia temporal en Pamplona para facilitar una más estrecha colaboración entre ambos. Sin embargo, estilísticamente se advierte en él una formación en estilo gótico cortesano procedente del norte de los Pirineos, próxima a los mejores talleres de París y de Londres.

Aunque se desconozca el lugar de nacimiento de los ilustradores del *Vidal Mayor* cabe pensar que habrían venido a Navarra atraídos por el ambiente intelectual que empezaba a crearse en la capital del viejo reino, preludio de la gran etapa cultural que se desarrollaría en el siglo XIV, manifestada en magníficas obras de arte destinadas a la catedral⁷⁰.

Por su proximidad al estilo gótico lineal de las ilustraciones del *Vidal Mayor* hay que mencionar una pintura al temple sobre tabla de madera de encina (129 x 72 cm) que se custodia en la catedral de Pamplona, su primitivo destino⁷¹. Obra refinada, de inspiración francesa, que ya había merecido el interés de don Pedro de Madrazo, en la segunda mitad del siglo XIX⁷². Representa la escena del Calvario como tema principal, programa iconográfico unitario de gran valor teológico, basado en el significado de la Redención. Cristo crucificado de tres clavos es acompañado por la Virgen María y las santas mujeres a su derecha, y san Juan evangelista a la izquierda. En la parte superior de la tabla, encima de la cruz, se encuentra el Pelicano piadoso,

⁷⁰ M.^a C. Lacarra Ducay, *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1974; J. Martínez de Aguirre, *Arte y monarquía en Navarra, 1328-1425*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1987.

⁷¹ M.^a C. Lacarra Ducay, «Nuevas observaciones sobre la tabla de la Crucifixión de la catedral de Pamplona», en *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M.^a Omeñaca*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 1, 2006, pp. 211-226.

⁷² *Navarra y Logroño*, II, Barcelona, 1886, pp. 295-297.



Vidal Mayor, prólogo, f. 1r, letra N.

símbolo de Cristo, al que flanquean la Iglesia y la Sinagoga. En la parte baja de la tabla hay representada una escena de carácter histórico con gran número de personajes, religiosos y laicos, repartidos en tres grupos bajo baldaquinos góticos.

El obispo entronizado que preside la escena central puede ser identificado con san Fermín, supuesto primer obispo de Pamplona, como protector del reino de Navarra, que habría muerto en la ciudad de Amiens en el siglo I, o tal vez con san Saturnino, de mayor consistencia histórica, como protector de Pamplona, que fuera primer obispo de Toulouse, martirizado en el siglo III. Hombres, mujeres y niños asisten a la ceremonia, ataviados a la usanza de finales del XIII, como representantes de la sociedad pamplonesa, situados a los lados de la escena central.

Profetas, apóstoles y doctores de la iglesia de Occidente como san Ambrosio y san Agustín situados bajo la cruz, con largas filacterias desarrolladas, flanquean los márgenes insertados en compartimentos cuatrilobulados⁷³. La presencia en la composición de armas heráldicas de los reinos de Francia y de Navarra permite fecharla entre 1285 y 1328, cuando Navarra estaba incorporada al dominio francés por el matrimonio de Juana I de Navarra con Felipe el Hermoso de Francia, quién a la muerte de su padre, Felipe el Atrevido, en 1285, será a la vez rey de Francia y de Navarra.

Es una pintura de origen francés, bien de la isla de Francia o del Midí, Toulouse o Montpellier, o tal vez de un taller navarro de formación francesa, y habría sido realizada para ser donada como obsequio de la familia real a la catedral de Pamplona, en fecha cercana a 1300. Y su relación con el arte de la miniatura, manifestado en los personajes de la parte baja de la tabla, establece lazos de parentesco con quienes ilustraron el *Vidal Mayor* en una fecha cercana.

En la ciudad de Sangüesa o Sangüesa la Nueva, situada en la margen izquierda del río Aragón en la ruta de peregrinos que iban a Compostela, quedan todavía importantes construcciones del siglo XIII que confirman la llegada del estilo gótico procedente de Francia en una fecha temprana⁷⁴.

⁷³ Según parece, el pintor alternaba santos portadores de banderolas escritas con otros cuyas filacterias no llegaron a recibir texto alguno. E. Bertaux, «La Redención. Retablo pintado de fines del siglo XIII (Catedral de Pamplona)». *Exposición Retrospectiva de Arte. 1908*, Texto histórico y crítico, Zaragoza, París, 1910, pp. 41-44.

⁷⁴ El núcleo originario de la ciudad conocido como Sangüesa la Vieja se encontraba en el pueblo de Rocaforte, hoy agregado de Sangüesa, lugar escarpado cuya población se remonta a la Edad del Bronce, más tarde intensamente romanizado según los restos arqueológicos encontrados. La ubicación del burgo Nuevo de Sangüesa junto al puente de Santa María, en el lugar donde Sancho Ramírez (1064-1094) había edificado su palacio real a fines del siglo XI, fue

La parroquia de San Salvador fue fundada dentro del primer cuarto del siglo XIII para atender a los fieles del suroeste del burgo Nuevo y del barrio de la Población, adosada a la muralla medieval. El templo, según confirma la documentación, habría sido iniciado en la segunda mitad del siglo XIII (1260-1270), extendiéndose la obra en el tiempo al primer cuarto del siglo XIV.

Se trata de un gran edificio gótico de nave única, dividida en seis tramos rectangulares iguales, cubiertos con bóveda de crucería sencilla con claves figuradas siguiendo un programa, y cabecera poligonal de cinco lados más estrecha que la nave, abovedada con crucería nervada⁷⁵. Sobre el presbiterio en el lado oriental se edificó un gran torreón semioctagonar, de gran monumentalidad, culminado en terraza, con finalidad defensiva.

La portada principal situada a los pies del templo, precedida por un pórtico que la protege de la primera mitad del siglo XVI, destaca por su escultura monumental en piedra dedicada al juicio universal, con el tribunal celeste en el tímpano y los resucitados, salvados y condenados en el dintel. Es una iconografía de origen francés que figura en las portadas de las grandes catedrales góticas como la catedral de Chartres, Notre Dame de París, la catedral de Amiens, que se encuentra también en la portada del transepto norte de la catedral de Burgos, en la portada central occidental de la catedral de León, y en la portada principal (lado norte) de San Saturnino (San Cernin) de Pamplona. Esta portada, que ha sido relacionada con el taller que decoraba la parte más antigua del claustro de la catedral de Pamplona, se ha supuesto que habría sido realizada en los últimos años del siglo XIII, cronología que coincide con el reinado de Juana I de Navarra y Felipe IV el Hermoso de Francia (1285-1304)⁷⁶.

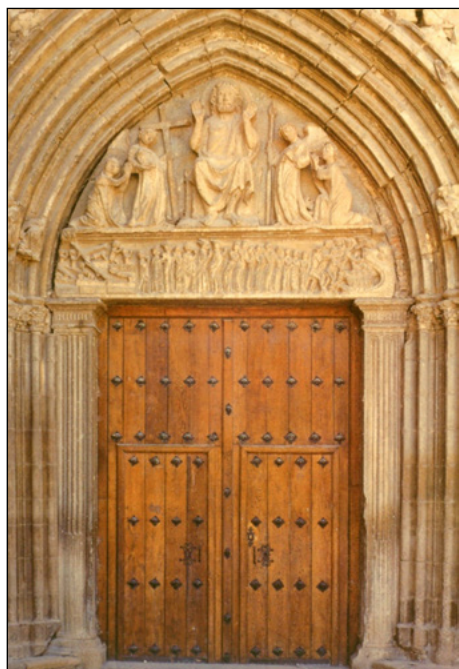
La leyenda y la tradición atribuyen la fundación del primer convento de la Orden de San Francisco en Sangüesa al propio san Francisco de Asís quién en 1213 habría estado en Navarra camino de Santiago de Compostela⁷⁷. Sin embargo, hay que atribuir a la situación estratégica de Sangüesa en

debido a la voluntad de Alfonso I de Aragón y de Navarra (1104-1134), de buscar un nuevo emplazamiento estratégico de más fácil acceso para las comunicaciones comerciales.

⁷⁵ M.^a C. García Gainza (dir.), M. Orbe Sivatte y A. Domeño Martínez de Morentin, *Catálogo monumental de Navarra, IV. Merindad de Sangüesa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1992, pp. 391-397.

⁷⁶ C. Martínez Álava, «San Salvador de Sangüesa, compendio de arte gótico: arquitectura, escultura y pintura», *Zangotzarra*, 212, 2008, pp. 179-184. Este mismo autor da a conocer la existencia de pinturas murales góticas en el presbiterio, tras el retablo mayor: pp. 185-192.

⁷⁷ San Francisco falleció en Asís en 1226 y fue canonizado por el pontífice Gregorio IX en 1228.



Parroquia del Salvador, Sangüesa. Portada, conjunto y tímpano.

el Camino de Santiago el que fuera escogida como sede de varios conventos mendicantes, de los que todavía se conservan en pie el de San Francisco y el del Carmen.

La iglesia del convento de San Francisco habría sido fundada por el rey Teobaldo II en el año 1266, según dice la inscripción situada en un muro de la misma junto a la puerta abierta a los pies en el lado del evangelio⁷⁸. La obra continuaba en el año 1270 en que el mismo monarca legaba una suma de dinero para la obra de la iglesia, de la que solo una parte había sido abonada diez años más tarde.

Felipe III el Atrevido (1270-1285), hijo de san Luis, autorizaba en el año 1277 la construcción del convento que en la primera mitad del siglo XIV estaba terminado. El conjunto de iglesia y convento, modificado por reformas posteriores, sufrieron el abandono y las consecuencias de

⁷⁸ M.^a C. García Gainza (dir.), M. Orbe Sivatte y A. Domeño Martínez de Morentin, *Catálogo monumental de Navarra, IV., op. cit.*, pp. 397-399.

la desamortización eclesiástica del siglo XIX y desde 1899 lo regentan los capuchinos⁷⁹.

La iglesia sigue el modelo de templo franciscano del siglo XIII hecho en piedra sillar, de una sola nave y cabecera plana, que se cubría con techumbre de madera sobre arcos diafragmas, cubierta que fue sustituida por una bóveda de crucería estrellada en el siglo XVI. En el lado de la epístola se adosa el hermoso claustro gótico de planta rectangular, con esbeltas arquerías del siglo XIV con arcos apuntados y trilobulados que apoyan en finos pilares de sección exagonal, cuyo esquema se vuelve a repetir en el claustro del convento del Carmen.

La sala capitular, que hoy se utiliza como sacristía, se sitúa en la galería oriental, y se comunicaba con el claustro por una puerta gótica entre dos ventanas iguales.

La ciudad de Olite, situada en el centro de Navarra, fue elegida a finales del siglo XIV por los monarcas navarros de la casa de Evreux como corte real de singular fasto y esplendor. Durante el siglo XIII los gobernadores franceses (de Champaña y de París) que representaban a los reyes ausentes del reino, establecieron en el castillo de Olite frecuentemente su residencia y así se documentan obras de acondicionamiento en el palacio viejo y en «la capilla del rey».

La iglesia de Santa María la Real de Olite edificada en la primera mitad del siglo XIII junto al palacio de los gobernadores (el palacio tenía su propia capilla más pequeña dedicada a San Jorge) con fines parroquiales, sería enriquecida por los reyes de Navarra de finales del gótico que debieron utilizarla en ciertas solemnidades tanto por su capacidad como por su situación próxima al palacio real.

Uranga Galdiano e Íñiguez Almech, que incluyen la iglesia de Olite dentro del primer tercio del siglo XIII, en relación con la influencia cisterciense dicen: «Luego, cuando el palacio adquirió importancia, le añadieron la tribuna, la portada y su gran ventanal, que nada tiene de la sencillez monástica»⁸⁰. Y en esa segunda fase, de hacia 1300, habría que situar la imagen de Santa María de Olite titular de la iglesia, talla sedente en madera policromada de la Virgen con el Niño, perteneciente, según Fernández Ladreda, al tipo vasco-navarro-riojano⁸¹.

⁷⁹ *Ibid.*, figura 214, p. 398

⁸⁰ J. E. Uranga Galdiano y F. Íñiguez Almech, *Arte medieval navarro*, vol. IV, Pamplona, Aranzadi, 1973, p. 68.

⁸¹ C. Fernández-Ladreda, «7. Santa María de Olite», en *Salve, 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Caja de Ahorros de Navarra, Arzobispado de Pamplona, 1994, pp. 63-64.

Arquitectónicamente sigue el modelo de iglesia de nave única, de cuatro tramos rectangulares, cubiertos con bóveda de crucería sencilla, y cabecera poligonal de cinco lados más estrecha que la nave.

Su portada, situada en la fachada occidental a los pies del templo, es un hermoso ejemplo de inspiración francesa, seguidora, a nivel iconográfico y estilístico, de uno de los talleres escultóricos que trabajaba en la puerta del transepto norte o del claustro de Notre-Dame de París en la mitad del siglo XIII, el autor del registro inferior del tímpano dedicada a la Infancia de Cristo.

A su vez, los maestros que trabajan en el tímpano de Santa María la Real de Olite, en opinión de Pérez Higuera, estarían estrechamente relacionados con los autores del tímpano de la puerta del Reloj situada en el transepto norte de la catedral de Toledo⁸².

La portada de Olite está formada por un gran arco apuntado abocinado con arquivoltas que apoyan en ocho columnas cuyos capiteles se decoran con motivos vegetales, animales y figurativos de variada iconografía. El tímpano presenta en su centro la imagen de la Virgen con el Niño entronizada, con corona de reina, y protegida por un dosel que realza su figura; a los lados en dos registros superpuestos se suceden escenas en relieve de la Infancia de Cristo hasta el Bautismo en el Jordán, Anunciación, Nacimiento, Matanza de los inocentes, Huida a Egipto, Presentación del Niño en el templo y Bautismo de Cristo por su primo san Juan Bautista.

En el arranque de las arquivoltas exteriores se encuentran grupos de figuras esculpidas bajo dosel; aquellas situadas en el lado derecho de la Virgen e izquierda del observador, representan a Herodes dialogando con los tres Reyes Magos, y en el lado contrario otras figuras descabezadas (¿pastores?), como complemento de las escenas del Nacimiento de Cristo y de la Epifanía. El conjunto descansa sobre un dintel profusamente decorado con motivos vegetales y figurativos, humanos y zoomórficos, reales y fantásticos, que se repiten en las jambas profusamente decoradas con todo tipo de temas reales y fantásticos, entre los que se encuentran junto con pasajes del Génesis, castillos, flores de lis, y un león rampante, valorados en recientes investigaciones como meramente decorativos, sin intención emblemática alguna⁸³.

⁸² M.^a T. Pérez Higuera, *La puerta del Reloj en la catedral de Toledo*, Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, Obra cultural. 1987, pp. 28-31.

⁸³ Esta es la opinión de J. Martínez de Aguirre y F. Menéndez Pidal, *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1996, pp. 219-222.



Santa María la Real de Olite. Portada, lateral izquierdo y tímpano.

En los muros exteriores de la portada hay a cada lado, como sucede en la iglesia del Santo Sepulcro de Estella, un friso de arquerías ciegas coronadas por arcos mitrados de gran tamaño que acogen las figuras erguidas de un apostolado.

A la hora de fijar una cronología para esta portada, calificada como «uno de los conjuntos escultóricos más interesantes del gótico navarro», los investigadores la sitúan hacia 1280-1300, fecha que coincide con el reinado de Juana I, reina de Francia y de Navarra⁸⁴.

La ciudad de Estella a orillas del río Ega, fundada por el rey Sancho Ramírez de Aragón (1064-1094) y de Navarra (1076-1094), junto al poblado de Lizarra, es una pieza clave en el Camino de Santiago. Y como Sangüesa, junto a obras de arte en estilo románico de singular valía, conserva también importantes manifestaciones de arte gótico de influencia francesa de los siglos XIII y XIV.

En el llamado camino de Curtidores o rúa de los Peregrinos que atravesaba el burgo de San Martín fundado por Sancho Ramírez, se alzan los restos de la que fuera iglesia del Santo Sepulcro, que fue parroquia desde el siglo XII dependiente del monasterio de San Juan de la Peña⁸⁵. A finales del

⁸⁴ M.^a T. Pérez Higuera, *La puerta del Reloj...*, *op. cit.*, y J. Martínez de Aguirre, *Arte y monarquía en Navarra...*, *op. cit.*

⁸⁵ De 1123 es la primera mención documental en que se menciona una viña que pertenecía a la cofradía del Sepulcro, lo cual supone la existencia de una iglesia y de un grupo de fieles. J. Goñi Gaztambide, *Historia eclesiástica de Estella*, t. I. *Parroquias, iglesias y capillas reales*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1994, p. 459.

siglo XII se trató de sustituir esta primera iglesia, de reducidas dimensiones, por otra mayor, de tipo cisterciense, de tres naves y triple cabecera semicircular, similar a las que se construyen a finales del románico en Estella (San Pedro de la Rua, San Miguel, San Juan...) que nunca llegó a terminarse pues solo se edificó la nave del lado del evangelio, con su cabecera semicircular que todavía se conserva en pie por ser la más sólida. En el siglo XIV se edificaban las dos naves restantes, central y de la epístola, con ábsides pentagonales góticos en lugar de semicirculares, pero la iglesia no se concluiría en lo que afecta a la cubierta del lado de la epístola.

Como templo parroquial se mantendría en uso la zona correspondiente a la nave del evangelio hasta el 1 de julio de 1881 cuando, dado su grave deterioro general, fue suprimida y absorbida por la iglesia de San Pedro de la Rúa, en el barrio de los francos, trasladándose a esta última imágenes medievales que allí se veneraban como la del Santo Cristo de Belén y la de Nuestra Señora de Belén, titulares de sendas cofradías⁸⁶.

Del templo medieval lo más significativo es su monumental portada esculpida, todavía en pie, situada en el lado norte, obra gótica iniciada en la segunda mitad del siglo XIII de acuerdo con una inscripción situada en la misma, alusiva a bienhechores de la fachada, de la era 1310 que corresponde al año 1278, pero concluida posiblemente a comienzos del siglo siguiente⁸⁷.

La configura un gran arco apuntado abocinado con doce arquivoltas que descansan en finas columnillas con capiteles de tipo vegetal estilizado poblados de figuras de animales reales y fantásticos. A la altura de las claves hay medias figuras de ángeles mancebos de sonriente faz portadores de las armas de Cristo y de una trompeta llamando a la Resurrección. La arquivolta exterior culmina en una peana con una talla de Cristo Resucitado. En el tímpano de arco apuntado hay escenas en relieve dedicadas a la Vida de Cristo repartidas en tres registros superpuestos. En el inferior, a manera de dintel sostenido por dos ménsulas con bustos de hombres barbados, se representa con detalle la Última Cena, en el intermedio, dividido en dos partes, a la izquierda la visita de las santas mujeres al sepulcro en la mañana de Pascua y su encuentro con el ángel que les dice que Cristo ha resucitado (tema que se repite en la portada románica de la iglesia de San Miguel Arcángel de la misma ciudad) y, a la derecha, el descenso de Cristo

⁸⁶ J. Goñi Gaztambide, *Historia eclesiástica de Estella*, t. I, *op. cit.*, pp. 505-519.

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 514-515. Otros autores suponen que la fecha de 1278 pertenecería a la fecha final de la portada.



Iglesia del Santo Sepulcro de Estella. Portada, detalle del tímpano.

resucitado a los infiernos interpretados como las fauces de un dragón, y su encuentro con María Magdalena o *Noli me tangere*, que lo confunde con un jardinero. En el registro superior y último se representa el Calvario, con María y Juan evangelista flanqueando al crucificado, el porta-lanza y el porta-esponja, y Dimas y Gestas, los dos ladrones, en los extremos de la composición.

En los muros exteriores de la portada y en su zona de arriba, hay a cada lado, como sucede en la iglesia de Santa María la Real de Olite, un friso de arquerías ciegas con arcos trilobulados que acogen las figuras erguidas de un apostolado. Flanquean las gradas de acceso a la iglesia dos imágenes pétreas, deterioradas por el tiempo: la de la derecha puede identificarse con Santiago el Mayor como peregrino, y la de la izquierda con san Martín obispo de Tours, santo apóstol de las Galias, de notable popularidad entre los peregrinos franceses⁸⁸.

⁸⁸ Goñi Gaztambide sugiere que podría tratarse de san Julián de Le Mans, patrono de una cofradía «extendida por toda la ciudad y fuera de ella», *Historia eclesiástica de Estella*, t. 1., *op. cit.*, p. 515.

El convento de Santo Domingo de Guzmán, fundado por el rey Teobaldo II en el año 1258, es considerado como la primera manifestación del arte gótico en Estella⁸⁹.

Fue el segundo que la Orden de Predicadores tuvo en Navarra y un importante centro de estudios de teología, lógica y gramática, de latín y de árabe.

En 1260 el pontífice Alejandro IV daba licencia para el inicio de las obras del convento de la Orden de Predicadores que en 1265 recibía los primeros frailes. En 1270 Teobaldo II dejaba en su testamento una concesión de veinte mil sueldos para la obra de los dominicos de Estella, lo que repercutió en los trabajos llevados a cabo en distintas dependencias conventuales (refectorio, bodega, portería) y en la perfección del claustro.

Los reyes doña Juana I de Navarra (1285-1305) y don Felipe el Hermoso de Francia (1285-1314) proseguirían con los donativos a favor del convento lo que facilitaría la conclusión del templo después de 1284. Durante el reinado de la casa de Evreux, don Carlos II (1350-1387) y su hijo don Carlos III el Noble (1387-1425), se llevaron a cabo reparaciones y obras nuevas de gran envergadura en las dependencias conventuales, en la biblioteca y las murallas.

La desamortización eclesiástica de 1839 fue causa de que los frailes dominicos de Estella abandonaran el convento que había sido su residencia durante cerca de seiscientos años y este entre en ruina.

Se efectuaron restauraciones en los edificios medievales por la Diputación Foral de Navarra en 1962, y hubo un intento de los miembros de la Orden de Predicadores por instalarse en Estella en 1965 pero concluiría sin éxito ante la falta de vocaciones. La comunidad dominica abandonaba definitivamente el convento en 1970. El edificio rehabilitado se utiliza en la actualidad como residencia de ancianos⁹⁰.

El convento, en su conjunto, que impresiona por sus colosales proporciones, conserva el plan original de la época medieval, con los desniveles obligados en sus construcciones de piedra sillar, por haber sido edificado en un terreno irregular de profundo declive. Entre las dependencias construidas a expensas de Teobaldo II se conservan, además de la

⁸⁹ Santo Domingo de Guzmán, nacido en Caleruega (Burgos) a fines de 1171, fallece en Bolonia en 1221 y es canonizado por Gregorio IX en 1234.

⁹⁰ J. Goñi Gaztambide, *Historia eclesiástica de Estella*, t. II. *Las órdenes religiosas (1131-1990)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1990, pp. 23-80.

iglesia, el dormitorio, la sala capitular y la sacristía, en el lado oriental del claustro⁹¹.

La iglesia, situada al norte del claustro, consta de nave única de nueve tramos, con testero plano y tres niveles distintos, con un profundo presbiterio en la cota más alta iluminado en su frente con una gran ventana, anunciadora del gótico radiante⁹². Inmediata a una pequeña capilla abierta en el muro de la epístola se sitúa la puerta de acceso al claustro, grandiosa construcción de planta cuadrada.

La sacristía de reducidas dimensiones, se dispone en el lado sur de la iglesia junto a la cabecera, y la sala capitular en la galería oriental del claustro, de planta rectangular dividida en dos tramos, cubiertos con bóveda de crucería sencilla, comunicaba con el claustro por una puerta y dos ventanas. A su lado se halla el dormitorio, construcción similar a la iglesia de una nave con nueve tramos. A los pies se halla el antiguo refectorio, también gótico, al que se accede por el ángulo suroeste del claustro. Al aprovechar el desnivel del suelo fue edificado sobre un piso inferior rectangular utilizado primitivamente de bodega. Tiene planta rectangular y siete tramos, y conserva todavía en un lateral el antiguo púlpito para las lecturas que acompañaban los almuerzos de los frailes.

Preside la ciudad de Estella desde época medieval el santuario de Nuestra Señora del Puy, ubicado en una colina, cuyo milagroso hallazgo fija la leyenda en tiempos del rey Sancho Ramírez, el cual levantaría una capilla y junto a ella una casa para sí y para los peregrinos que acudieran a visitarla⁹³.

En 1171, la iglesia, de cierta importancia, ya está documentada. El santuario pertenecería al obispo de Pamplona hasta 1174, y desde esa fecha hasta 1323 dependió de la Cofradía llamada de los Sesenta o de Santiago, que, posiblemente por eso, pasó a llamarse de Santa María del Puy, y que en este último año al ser disuelta dicha cofradía a causa de sus enfrentamientos con la de Santa María de Salas, en Huesca, pasó a depender del patronato

⁹¹ M.^a C. García Gainza (dir.), *Catálogo monumental de Navarra*, II. *Merindad de Estella*, Institución Príncipe de Viana, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1982, pp. 532-537.

⁹² Pertenece a la última restauración todo el sistema de cubiertas de gran parte de sus dependencias así como las tracerías de las ventanas de la cabecera y nave.

⁹³ Hallazgo de una imagen de la Virgen en una gruta señalada por estrellas por unos pastores de Abárzuza, que velaban su ganado en una colina de la futura ciudad de Estella. Origen franco de la devoción a nuestra Señora del Puy, que procede del santuario de Le Puy-en-Velay, centro de peregrinación francés desde el siglo XI. Puy significa montaña, colina, cerro, en francés antiguo.



Estella, santuario de
Nuestra Señora del Puy.
Imagen titular.

real⁹⁴. Es en esos años, entre 1174 y 1323, cuando la advocación de Santa María del Puy eclipsó a las demás advocaciones marianas existentes en la ciudad de Estella.

En 1270 el rey Teobaldo II otorga en su testamento donaciones al santuario de Nuestra Señora del Puy y deja instituido el cargo de capellán o rector, del que se tienen noticias conocidas entre 1272 y 1274.

En el año 1430 enferma en Estella el Príncipe de Viana, don Carlos. Su madre, doña Blanca de Navarra (1425-1441), enciende cuatro enormes velas de cera ante la Virgen del Puy, de la que era muy devota. Del edificio medieval no queda resto alguno. En el siglo XVII se edificará un nuevo edificio ya que el anterior era pobre, pequeño y ruinoso. En tiempos del prior Matías de Rada (1640-1681) se cuidó mucho del ornato y culto de la Virgen del Puy. Se construyó el crucero y el retablo mayor barroco. A la cabecera se adosaba un pequeño camarín para la imagen.

En 1647 la Virgen del Puy era declarada patrona de la ciudad de Estella y su festividad se celebra el día 8 de septiembre. En el siglo XVIII se hicieron nuevas obras en el santuario y sus dependencias que afectaron mayoritariamente a su mobiliario (órgano, retablos, campanas) y camarín de la Virgen.

El edificio actual, que venía a sustituir al precedente demolido en 1931 ante la amenaza de ruina, es obra del arquitecto pamplonés, Víctor Eusa que lo proyectó en forma de estrella en 1929. Las obras se iniciaron en mayo del año siguiente, para concluirse dos años más tarde, a falta de su decoración. En 1949 Víctor Eusa proseguía las obras que se concluían definitivamente en 1951⁹⁵.

La imagen de Nuestra Señora del Puy, patrona de Estella desde 1647, es una imagen gótica, tallada en madera, con forro de plata. Se representa entronizada con el Niño sentado sobre su rodilla izquierda, al que sujeta por la parte inferior con la mano izquierda, y mostrando un atributo, sin duda una manzana, sustituido por un ramo de flores, en la mano derecha. El Niño, con los pies apoyados en el regazo materno, ofrece una postura ligeramente ladeada hacia la derecha, huyendo de la frontalidad y rigidez propios del estilo románico. Con la mano derecha bendice a los fieles y en la izquierda sostenía un atributo, posiblemente una esfera, que no se ha conservado.

La sencilla elegancia de los atavíos, túnica y manto, que caen en suaves pliegues hasta el suelo, y el velo que cubre la cabeza de la Virgen,

⁹⁴ C. Fernández-Ladreda, *Imaginería medieval mariana...*, *op. cit.*, p. 190.

⁹⁵ J. Goñi Gaztambide, *Historia Eclesiástica de Estella*, II..., *op. cit.*, pp. 493-552.

y el manto y túnica que deja ver sus pies descalzos en el caso del Niño, indican un tratamiento naturalista de los paños por parte del artífice al que se ha supuesto un origen francés. Estilísticamente pertenece al grupo de imágenes sedentes conocido como vasco-navarro-riojano en sentido estricto, y su cronología habría que situarla entre el último tercio del siglo XIII y primer tercio del siglo XIV tanto por razones artísticas como históricas⁹⁶.

⁹⁶ C. Fernández-Ladreda, *Imaginería medieval navarra...*, *op. cit.* pp. 184-191.