

## LAS FERROSAS E PEREGRINAS YSTORIAS: SOBRE LA GLOSA ORNAMENTAL CUATROCENTISTA

Tal vez no se ha reconocido suficientemente la importancia, en el siglo xv castellano, de los cuantiosos comentarios y glosas en lengua vernácula. Se escribían sobre textos de todo tipo, prosa o verso, traducciones u originales. El valor de estos métodos de *ordinatio* y crítica textual radica en el abundante material que aportan para nuestra comprensión de las actitudes literarias de la época. Pueden darnos, por ejemplo, una idea de lo que significaba la lectura para el hombre laico de la baja Edad Media; también (pongo por caso los grandes comentarios de Enrique de Villena, Juan de Mena, y, más tarde, Hernán Núñez), arrojan luz sobre la transmisión y la manipulación propagandística de la teoría poética <sup>1</sup>.

La mayoría de los comentarios y glosas del cuatrocientos son de carácter literal. Más que nada, ofrecen una exposición del contenido, para aclarar los problemas filosóficos e históricos del texto comentado, y son poco frecuentes las observaciones estilísticas sobre cuestiones de gramática y retórica. Sirvan de ejemplo las glosas a la traducción de *De consolatione Philosophiae* dedicada a Ruy López Dávalos a principios del siglo:

Donde se tocare ficción o ystoria que no sea muy usada, reducirse ha brevemente (...). E fallando alguna razón que paresca dubdosa en sentencia serále puesta adición (...) sólo tocante a la letra <sup>2</sup>.

Estas palabras son típicas; en ellas se comprueba cómo uno de los motivos más importantes para la anotación de textos escritos

---

<sup>1</sup> Mi bibliografía crítica de estos comentarios y glosas está en preparación; sus implicaciones literarias se estudian en mi libro, *The Poet's Concept of his Art: Literary Theory in Castile c. 1400-60*, *Medium Aevum Monographs*, n.s. XIV, Oxford, Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1990, cap. 4.

<sup>2</sup> Citado de Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Amsterdam, Van Heusden, 1970 [1905], p. 179.

en lengua vulgar era la necesidad de explicar las referencias del autor al mundo de la antigüedad clásica. En numerosas ocasiones, los comentaristas presumían que gran parte de sus lectores desconocían determinados mitos paganos y personajes históricos. Esta ignorancia, real o imaginada, les permitía realzar su propia *auctoritas*, cultivando el papel de un pedagogo, que ponía su sabiduría al servicio de los que tenían una formación literaria menos amplia.

Huelga decir que no deberíamos aceptar sin más todas las alusiones de los glosadores a la ignorancia del nuevo público lector. Hasta cierto punto, evidentemente, corresponden a una realidad concreta (a principios del cuatrocientos, eran sólo recientemente asequibles al hombre laico las versiones castellanas de Livio, Séneca, Virgilio, etc.), pero con frecuencia dichas alusiones tienen el carácter inequívoco de un *topos* de exordio. A través de ellas, podemos entrever otro argumento más para demostrar que se tenía pleno conocimiento de Julio César, Lucrecia, Apolo y otros personajes, ficticios o reales. A veces, se escribían glosas no para cumplir con un deber pedagógico, ni para hacer gala de una erudición clásica, sino para satisfacer la curiosidad del mismo escritor por las posibilidades literarias de una *estoria*: lo que llamaba Lida de Malkiel, en su estudio sobre el comentario a la *Coronación* de Juan de Mena, «ese novelar desinteresado»<sup>3</sup>.

No es necesario repetir ahora lo escrito por doña María Rosa sobre los cuatro mitos ovidianos (Filomena, Orfeo, Clicie y Sálmacis), que Mena reelaboró en versión castellana al ensayar su nuevo estilo narrativo. Mi propósito aquí es llamar la atención sobre el hecho de que Mena no era el único escritor que utilizaba el comentario con ese fin. De hecho, es en un comentario posterior, escrito por don Pedro de Portugal, donde encontramos la manifestación más clara de entusiasmo por la potencia narrativa de las *estorias* antiguas.

Dando cuenta de las razones que le motivaron a añadir cien glosas a su *Sátira de felice e infelice vida* (c. 1450), confiesa que, sin ellas, su historia de amor frustrado quedaría inevitablemente

desnuda e sola, e más causadora de quísticas que no fenescedora de aquéllas; ca, demandando quién fue ésta, o quién aquél, qué es esto o qué es esto otro, no fenescerían jamás demandas a los ignorantes, e aun en algunas cosas a los scientes sería forçado de rebover las foias<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Juan de Mena: poeta del prerrenacimiento español*, México, Colegio de México, 1984, 2ª ed., pp. 130-138; véase especialmente la p. 131.

<sup>4</sup> *Obras completas do Condestável Dom Pedro de Portugal*, ed. Luís Adão da Fonseca, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, pp. 9-10.

Evidentemente, nos las habemos con una versión gráfica del *topos* de exordio que encontramos en otros comentarios de la época. Pero lo que realmente le apasiona a don Pedro es la oportunidad que le brinda el comentario para satisfacer su creciente interés en el pasado. «Et, quanto más discorría por las vidas valerosas de la antigua edat», continúa, «dándome a conocimiento de las cosas con viso más propinco que de ante, tanto mi mano con mayor gozo escrevía, e con mayor affección e estudio»<sup>5</sup>. Las «vidas valerosas de la antigua edat» se estimaban en la baja Edad Media como modelos de la conducta social y, en su sentido más amplio, política. Junto con los mitos paganos, estas vidas proporcionaban una rica fuente de materia de la cual se podía extraer lecciones éticas de todo tipo. Pero más que su fuerza ejemplar, es la calidad poética y dramática de dichas historias la que entusiasma a don Pedro en *La sátira*. Baste un ejemplo para ilustrar esta afirmación. En la epístola introductoria, una breve referencia a Vulcano le impulsa a relatar, en una prosa elegante, los dos episodios principales de la vida de este dios: la infidelidad de su mujer, Venus, y la venganza subsecuente («materia de grande risa», comenta don Pedro<sup>6</sup>), y su no menos embarazosa tentativa de violar a Minerva, durante la cual, «seyendo más acelerado que convenía», dejó desparramarse sobre la tierra su semen, engendrando así a Erictonio. Concluye el comentarista:

Debaxo destes poéticos integumentos, luengos sesos se encierran ystorias y naturales, los quales explicar a la brevedad de la obra no conviene, e, por tanto, baste lo suso recontado de Ulcano e de sus insinias e fermosos fechos<sup>7</sup>.

En esta última pulla irónica sobre los «fermosos fechos» de Vulcano, se nos descubre, de una manera sucinta y elocuente, cómo este joven escritor se daba cuenta del valor lúdico de estos cuentos, y de lo innecesario de la alegoría en busca de un ejemplo. Por lo demás, el que don Pedro decidiera escribir cien glosas patentiza su deseo de dar un matiz artístico al comentario. La metáfora elegida para describirlo echa luz sobre este aspecto:

Quiso el auctor llamar a la subseqüente obreta *Argos*. Ca asý como aquél cient ojos tenía, asý aquélla cient glosas contyene (...). E asý como el ojo da, trae e causa gozo e alegría, asý *la glosa alegre*, satisfaziendo a lo obscuro, e declarando lo occulto<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> P. 10.

<sup>6</sup> P. 6.

<sup>7</sup> P. 7.

<sup>8</sup> Pp. 12-13, cursiva mía.

De este modo, don Pedro subraya que las glosas poseen cierta autonomía artística (constituyen una «obreta»), y aportan un grado más de placer literario a la obra que las incorpora.

Las glosas anecdóticas del noble portugués y las fábulas ovidianas de Juan de Mena son, tal vez, casos extremos. Por contraste, los comentarios literarios de sus coetáneos se caracterizan por una actitud más ambigua: se advierte un conflicto entre la necesidad de explicar las alusiones clásicas por su valor ejemplar o para aclarar el texto, y la voluntad de hacerlo simplemente para contar un cuento. Esta tensión entre *delectare et prodesse* se echa de ver bien a las claras en el comentario sobre los *Proverbios* del marqués de Santillana (1437).

Las múltiples notas que explican el trasfondo ético e histórico de las cien sentencias en verso están subordinadas casi por completo a los fines didácticos del poema. Las *estorias* referidas en ellas provienen de una amplia gama de fuentes: la *Biblia*, los autores clásicos y patrísticos (principalmente Valerio Máximo y San Agustín), los compiladores medievales (como Juan de Gales), y los humanistas italianos (Petrarca y Boccaccio). La mayoría de estas *estorias* se cuentan en un estilo lúcido, desprovisto de los recursos retóricos que caracterizan otras obras suyas en prosa <sup>9</sup>. De vez en cuando, tras haber esbozado el perfil general de un cuento, lo remata con una conclusión sentenciosa, como en las glosas sobre Asuero y Lento (coplas 9 y 26 <sup>10</sup>). Por si esto fuera poco, frecuentemente llama la atención del lector sobre el cuidado con que ha evitado la digresión y la verborrea, como ocurre en el caso de las glosas sobre Vagnes, Damnes, Ptolomeo y Veturia (coplas 54, 85 y 92 <sup>11</sup>). Podemos ejemplificar los principios que le gobiernan echando un vistazo a la conclusión de su glosa sobre Ptolomeo. Tras argüir que la historia de este personaje es muy conocida, y que «Lucano recita más por estenso este caso», declara que «non conviene aquí más dilación, como este libro non sea punto exquisito nin de peregrina ystoria» <sup>12</sup>.

<sup>9</sup> A veces, sin embargo, las glosas tienen el mismo estilo forzado del prólogo, como bien ha observado Nicholas Round, «Exemplary Ethics: Towards a Reassessment of Santillana's *Proverbios*», en *Belfast Spanish and Portuguese Papers*, ed. P. S. N. Russell-Gebbett et al., Belfast, The Queen's University, 1979, pp. 217-236. Sigo la ed. de Ángel Gómez Moreno y Maxim P. A. M. Kerkhof, en *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1988.

<sup>10</sup> Ed. Gómez Moreno y Kerkhof, pp. 226 y 231.

<sup>11</sup> Ed. Gómez Moreno y Kerkhof, pp. 245, 260 y 264.

<sup>12</sup> P. 260.

No cabe duda, por lo tanto, de que Santillana quería limitar el alcance literario de sus glosas de acuerdo con la sobriedad moral de los proverbios. A pesar de ello, parece entregarse, en dos ocasiones distintas, a la calidad implícitamente dramática de una historia. El ejemplo más llamativo es la violación de Lucrecia, que se describe de una manera que trasciende su función didáctica primordial. La glosa logra captar la brutalidad del episodio con admirable economía y destreza narrativa:

Estando Sesto Tarquino en la cama, ardía todo inflamado (...) e como llegó a ella, púsole la mano en los pechos, e díxole: «Calla, Lucrecia, yo soy Sesto Tarquino; si gritas, yo te mataré»<sup>13</sup>.

Pero lo más curioso de este pasaje —y del resto de la versión castellana— es que no tiene nada en absoluto que ver con sus supuestas fuentes, San Agustín y Juan de Gales. El episodio entero es una traducción fiel de las *Décadas* de Tito Livio (I, LVII, 10-11 y LVIII, 12). El marqués menciona de pasada a Livio al principio de su glosa, pero a continuación presenta la historia como si estuviera basada en una combinación de San Agustín (*De civitate Dei*, I, 19) y Juan de Gales (*Breviloquium*, IV, *de fortitudine*, a través de una traducción italiana no identificada<sup>14</sup>). Tal vez la confusión de fuentes se debe a un simple error de parte de Santillana. Pero esto es difícil de creer dada la actitud completamente diversa —casi hostil— del escritor patristico y su seguidor frente al suicidio de Lucrecia. En cambio, podría ser una evasiva consciente: en otro lugar del comentario, el marqués rechaza las versiones de Livio y Valerio a favor de la de San Agustín, a «quien mayor fe deve ser

<sup>13</sup> P. 237.

<sup>14</sup> «Plaziéndome, enpero, cómo Maestre Johán Galense ha fablado d'este fecho en una copilación suya que fizo de las *Quatro virtudes cardinales*, delibré de contar el su fecho en aquella manera que del su libro lo saqué de lengua toscana en el nuestro materno vulgar, segund la infraescrita letura lo representa por tales palabras...». A continuación hay una cita que no he podido localizar en la versión original de Juan de Gales (no he manejado ninguna de las cuatro versiones italianas del *Breviloquium* que podía haber utilizado Santillana). Después, hay un cambio brusco de fuentes, pues, aludiendo a Lucrecia, escribe: «de aquesta cuenta Sant Agustín en el libro *De civitate Dei*, e dize como...», y el resto de la glosa reproduce la versión de Livio. Sobre las cuatro traducciones italianas del *Breviloquium*, véase Ruth Leslie, «A Source for Juan Fernández de Heredia's *Ramos de flores*», en *Studia Neophilologica*, XLV (1973), pp. 158-170; véase especialmente la p. 159. Más información sobre las fuentes del poema en Rafael Lapesa, «Los proverbios de Santillana: contribución al estudio de sus fuentes», en *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 95-111; Round «Exemplary Ethics», pp. 223-224.

dada e otorgada»<sup>15</sup>. El hecho de que Santillana declarase que su versión estaba basada en la obra de un escritor eclesiástico autorizado podría ser una táctica para prevenir contra la posible acusación de que sus glosas eran, de hecho, «de puro exquisito e de pelegrina estoria». Cualquiera que fuese el caso, no deja de ser significativo que nos ofreciera la versión dramática de Livio, basada en la acción y el diálogo, y que dejara de lado la discusión teológica del suicidio que se encuentra en San Agustín. Los instintos literarios de Santillana se anuncian de nuevo en la glosa dedicada a Veturia, la matrona romana que salvó la ciudad de la ira vengativa de su hijo Coriolano. Una vez más, el conflicto entre los personajes se comunica a través del diálogo. Y una vez más, Santillana parece ocultar intencionadamente una de sus fuentes principales. Incorporado en la narración sucinta de Valerio, que aparenta seguir en este episodio, se halla el discurso largo y patético que Veturia dirigió a su hijo. Al igual que en la historia de Lucrecia, este discurso es una adaptación fiel de Livio (*Décadas*, II, XL)<sup>16</sup>; y por mucho que Santillana intente realzar la ejemplaridad del cuento al final de la glosa, el uso de Livio carga las tintas sobre su condición de «peregrina ystoria». Dejando de lado su plagio de Livio, el evidente gozo con el cual narra estas dos estampas de la virtud romana señala un conflicto no resuelto entre la atracción novelesca de la glosa y la función didáctica del texto. También nos permite apreciar más acusadamente el entusiasmo que sentía por los poetas italianos, los cuales, según afirmaría diez años más tarde en *El Proemio*, sobresalían en la invención de «fermosas e peregrinas ystorias»<sup>17</sup>.

La doble atracción por el ejemplo y su estilo narrativo aparece también en las glosas que escribió Diego de Valera sobre su *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* (c. 1440), y en las de Gómez Manrique sobre su poema consolatorio, «La peñola tengo con tinta en la mano», que el poeta dedicó a su hermana, doña Juana de Mendoza, alrededor de 1455<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> P. 245.

<sup>16</sup> Después, sin embargo, Santillana vuelve a traducir literalmente a Valerio, *Dicta et facta memorabilia*, V, 4.

<sup>17</sup> *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Taurus, 1984, p. 57. Boccaccio no compartía los escrúpulos que tenía Santillana sobre este punto. Véase la glosa sobre *La Teseida*, I, 10, en la cual justifica la digresión sobre la guerra entre Teseo y las Amazonas: «perciò che la materia (...) è alquanto pellegrina alle più genti, e perciò più piacevole, la volle alquanto più distesamente porre che per aventura non bisognava» (cursiva mía); ed. Salvatore Battaglia, Florencia, Sansoni, 1938, pp. 14-15.

<sup>18</sup> *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, ed. María Ángeles Suz Ruiz,

En cuanto al primero, Valera afirma que si no hubiese aclarado las referencias clásicas, los lectores menos experimentados «quicá estimarían sin misterio ser así puestas»<sup>19</sup>. A pesar de su terminología exegética, esto no quiere decir que alegorice; simplemente da una visión euhemerística de la ficción poética. En este contexto, la frase «sin misterio» significa que no son impertinentes sus alusiones históricas y mitológicas, y que refuerzan su argumento profeminista. El propósito ejemplar de las glosas es más bien implícito; Valera nunca hace demasiado hincapié sobre este particular. Aunque, en general, son breves, están compuestas con evidente esmero, y los recursos estilísticos, junto con el uso esporádico de diálogo, indican que Valera consideraba que añadían una nueva dimensión literaria a su obra (ver, sobre todo, las glosas sobre Medusa, Lucrecia, Tamaris, y las once mil vírgenes).

Gómez Manrique, en cambio, sí que subraya la función didáctica de sus glosas, como era de esperar en un poema consolatorio como el suyo. Al igual que Santillana, a veces termina un cuento con un aforismo. Pero aunque controla rigurosamente la extensión de sus comentarios, están escritos en una prosa claramente estilizada para no desentonar con los versos altisonos de *arte mayor*. En el breve retrato de Julio César, es sobremanera interesante ver cómo el autor se esfuerza por comunicar lo sublime que era la resignación del dictador acosado de muerte. «¡oh gran corazón», escribe con aprobación, «el que en el tal paso tiene cuydado de bien morir, estonces quanto al mundo, e agora quanto a Dios e a su onra!»<sup>20</sup>. Pero en el deseo de dar relieve a la ejemplaridad del momento, lo único que logra hacer es echar mano de una *sententia* de suprema banalidad: «Por tanto no ningún deve dexar de leer las letras que le dan». Tenemos aquí el ejemplo clásico de un autor incapaz de hermanar su pasión por los héroes romanos más en boga, cuyas «vidas valerosas» tenían un valor poético y ejemplar implícito, con las necesidades más explícitas de la tradición anterior de literatura sapiencial.

Los poetas cortesanos no eran los únicos escritores que se aprovechaban de la exposición histórica y mitológica como medio de expresión literaria. Por lo que parece, Alonso de Madrigal también ponía gran interés en desarrollar sus posibilidades estéticas. En su *Comento sobre Eusebio* (c. 1450), ofrece versiones de fábulas paga-

---

Madrid, El Archipiélago, 1983; *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. Raymond Foulché-Delbosc, NBAE, 19 y 22, 2 vols., Madrid, Bailly- Bailliére, 1912-15, II, pp. 56-66.

<sup>19</sup> Ed. Suz Ruiz, p. 61.

<sup>20</sup> *Cancionero castellano*, II, 61.

nas que son notables no tanto por la exposición alegórica a que están sometidas, sino porque reflejan el modo en que el viejo teólogo procuraba cultivar un elevado estilo poético. Como muestra de ello, véase el siguiente extracto, sacado del mito de Ío. Aunque la sintaxis es marcadamente monótona, este pasaje sugiere la creencia de que si hay que contar un cuento, se debe hacer con elegancia, sobre todo en un tratado dedicado al marqués de Santillana:

Júpiter, no pudiendo comportar que Yo tanta amargura sofriesse, embió a Mercurio su fiijo para que matando a Argo librase dende a la vaca. El qual, fingiendo figura de pastor, por los campos guardava cabras, tañiendo albogues. E como así anduviesse passó cerca de Argo, el qual a la vaca guardava. Argo, enamorado del tañer e canto de Mercurio, rogóle que un poco se detoviesse e cantasse (...). En lo qual con alto deleyte Argo, muy embebido, los ojos perpetuos velantes todos se adormescieron. Mercurio, avido su deseo, arrebató el escondido alfange e la cabeça de Argo en tierra derribó, e a la vaca de la acostumbrada pena libró <sup>21</sup>.

Aunque podría aducirse algún que otro ejemplo sacado de comentarios más tardíos, las tendencias que he venido describiendo parecen ser una característica de la primera mitad de siglo <sup>22</sup>. Para dar más relieve a las aspiraciones —y ambigüedades— discutidas aquí, quisiera terminar echando un vistazo a los procedimientos exegeticos de Alonso de Cartagena, el otro gran teólogo cuyos contactos literarios con la nobleza castellana le deparaban bastantes oportunidades de tratar la mitología y la historia clásica. Al contrario del obispo de Ávila, Cartagena se esfuerza por eliminar cualquier sugerencia de que los comentarios suyos poseyeran una dimensión

<sup>21</sup> *Comento sobre Eusebio*, 5 partes [con foliación individual], en 3 vols., Salamanca, Hans Gysser, 1506-07, II, 2ª parte, fol. XCIV, cap. 201; la fuente citada es Ovidio, *Metamorfosis*, I. Aunque Madrigal tenía sus dudas sobre el valor intelectual de la poesía pagana, dice: «tanto es el ingenio de la composición e suavidad de las dulces palabras, que aun los muy entendidos gozan en las oyr», (I, fol. XIXr). Se nota también la influencia del estilo sublime en sus *repetitiones* universitarias, como han apuntado Tomás y Joaquín Carreras Artau, *Historia de la filosofía española: filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 vols., Madrid, Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, 1939-43, II, pp. 545-546. Para las actitudes literarias de este teólogo es fundamental el artículo de Karl Kohut, citado abajo en la nota 28.

<sup>22</sup> Un ejemplo notable en los años noventa puede verse en las notas a *La vida beata*, de Juan de Lucena. El glosador anónimo se olvida solamente una vez de los principios prácticos que rigen su comentario para contar la historia insólita de una tal «oscura e impúdica» Paulina: «si tú, lector, te enojaste en leer esta mi prolixa glosa, perdona; escrívelo commo lo oý de ancianos romanos más breve que pude, ni lo ley pero ni creo que jamás lo leýste», BN Madrid, ms. 6.728, fol. 23v.

poética o lúdica. Cuando escribe en el prefacio a *De providencia*, I, señala que su propósito es explicar brevemente las «hystorias antiguas que no son conocidas», y que limitará su exposición al nivel literal; y esto es precisamente lo que hace. Aunque, como hemos visto, otros comentaristas parecen experimentar serias dificultades en eliminar por completo datos que revelen cierto interés por esta «nueva narrativa», Cartagena es no sólo conciso, sino también, creo yo, deliberadamente prosaico. Por ejemplo, cuando Séneca se refiere de pasada al impetuoso Faetón, que murió tras haber conducido el carro de Apolo demasiado cerca del sol, esto le induce a ofrecer un breve resumen de la fábula ovidiana, pero no le inspira a adoptar el estilo sublime, ni a elaborar una alegoría profunda:

Y desta hablilla se tomó aquel proverbio que quando alguno se quiere poner en más de quanto su persona y estado requiere[n], dize el otro: «Alto pides, Faetón». Y este proverbio mucho es usado entre los hombres de estudio. Y esta fábula presupuesta, está claro el testo <sup>23</sup>.

La glosa culmina en una exhibición de desprecio por los mitos poéticos que pone de manifiesto el carácter funcional de sus comentarios: «Pero es de maravilliar por qué Séneca, hablando en materia tan noble, quiso traer ficción de poeta». La poesía, dice a continuación, carece de «auctoridad de doctrina», porque no tiene nada que ver con la verdad <sup>24</sup>. No es posible ennoblecer la filosofía moral de Séneca, parece decirnos, destacando su uso de la mitología pagana <sup>25</sup>.

Cartagena se mostraba muchos menos severo con respecto a la historia romana. Tenía esa fe cuatrocentista en el valor ejemplar de la historia, y esa fe se deja ver en la manera específica en que sabía aplicar las lecciones del pasado a las circunstancias contemporáneas <sup>26</sup>. No obstante, la aprobación que siente por determinados personajes históricos no afecta en absoluto su procedimiento exegé-

<sup>23</sup> *Cinco libros de Séneca*, Alcalá, Miguel de Eguía, 1530, fol. XLVr.

<sup>24</sup> Fol. XLV.

<sup>25</sup> Más sobre el estilo y función de estas glosas en Olga Tudorica Impey, «Alfonso de Cartagena, traductor de Séneca y precursor del humanismo español», en *Prohemio*, III (1972), pp. 473-494.

<sup>26</sup> Por ejemplo, tras describir la muerte de Graco durante el levantamiento popular provocado por sus reformas agrarias, comenta Cartagena: «No faltaría semejan-te contienda si vuestra justicia no la refrenasse en algunas vuestras cibdades y villas no mucho lexos de aquí, donde se quexan los pueblos por las dehesas que tienen apartadas los cavalleros, diziendo que son concegiles y comunes de todos», *De providencia*, I, fol. XLlv.

tico. La vida de Régulo, nos dice, ofrece «uno de los ejemplos más notables y de mayor hazaña que en las historias romanas me acuerdo aver leydo». Pero este hecho no le inspira a hacer nada más que bosquejar rápidamente la vida de su héroe. Deteniéndose con el único fin de citar unas autoridades clásicas y cristianas, observa fríamente que «poco más o menos el hecho se dize aver pasado así»<sup>27</sup>.

Por una parte, la circunspección que muestra Cartagena en su exposición de las *estorias* se funda en razones estructurales: el legítimo deseo de que la filosofía de Séneca no se doblegase bajo el peso de su comentario. Pero también es sintomático de actitudes literarias más profundas, y anticipa la postura que adoptará unos años más tarde, en sus escritos dedicados a Fernán Pérez de Guzmán y al conde de Haro<sup>28</sup>. En la epístola latina que mandó a este último (c. 1440), rechaza, de modo tajante, la mitología pagana como medio de instrucción para el hombre laico. Al mismo tiempo, recalca la ejemplaridad de las obras de Livio, Valerio y otros historiadores; pero como demostraban sus comentarios senequistas, pasaba por alto sus posibilidades narrativas y dramáticas: un signo elocuente de que no compartía la creciente pasión de sus coetáneos por ese nuevo mundo novelesco<sup>29</sup>.

JULIAN WEISS  
University of Virginia

<sup>27</sup> Fol. XLIV.

<sup>28</sup> Véase Francisco López Estrada, «La retórica en las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzman», en *RFE*, XXX (1946), pp. 310-352; Karl Kohut, «Der Beitrag der Theologie zum Literaturbegriff in der Zeit Juans II von Kastilien, Alonso de Cartagena (1384-1456) und Alonso de Madrigal, genant el Tostado (?1400-1455)», en *Romanische Forschungen*, LXXXIX (1977), pp. 183-226; Jeremy Lawrance (ed.), *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 1979.

<sup>29</sup> Agradezco a Ángel Gómez Moreno y Luis María García-Badell la lectura de una versión previa de este artículo.