

NATURE & PAYSAGES

*L'émergence d'une nouvelle subjectivité
à la Renaissance*



études réunies par
DOMINIQUE DE COURCELLES



études et rencontres
DE L'ÉCOLE DES CHARTES

24

études et rencontres
DE L'ÉCOLE DES CHARTES

n° 24

NATURE ET PAYSAGES

L'ÉMERGENCE D'UNE NOUVELLE SUBJECTIVITÉ À LA RENAISSANCE

*Actes des journées d'étude organisées par l'École nationale des chartes
(26 mars 2004 et 15 avril 2005)*

Réunis par Dominique de Courcelles
avec la collaboration de Jean-Pierre Bat

Paris
École des chartes
2006

SOBRE EL BOSQUE Y EL LOBO EN LA LITERATURA CASTELLANA DEL SIGLO XV*

par

SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS

En la cultura de la Edad Media el bosque es un tipo de paisaje de complejo y variado simbolismo. En este trabajo se reflexiona sólo sobre el bosque como espacio de peligro, como lugar poblado de fieras, y como tal, que inspira miedo. Trataré sobre lo que se ha dado en llamar *locus horridus*, por oposición al *locus amoenus*. Más en concreto, profundizo sobre la relación existente entre este espacio y el animal por excelencia que lo habita: el lobo. Me interesan aquellos textos en los que el bosque constituye un elemento indispensable en la representación de la ferocidad o condición selvática de los animales que allí moran. A modo de contraste, será curioso hacer una cala en otras obras que hablan de los lobos, pero presentándolos totalmente desligados de su entorno. Esto lo veremos, fundamentalmente, en textos políticos de la segunda mitad del siglo XV, donde la metáfora animal adquiere un especial significado. Aquí el lobo se convertirá en símbolo de todas las cualidades negativas del bosque.

I. — EL BOSQUE COMO *LOCUS HORRIDUS* EN LA LITERATURA CASTELLANA MEDIEVAL

Al estudiar el bosque en la Edad Media castellana, conviene adoptar un criterio no demasiado restrictivo e incorporar al estudio muchos otros que hablan de « sierra » o « monte », por ejemplo. Según recuerda, María del Carmen Carlé, « los documentos medievales españoles traducen la

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Educación HUM2004-02841/FILO, dirigido por el Prof. Nicasio Salvador Miguel (Universidad Complutense de Madrid).

presencia del bosque de diversas maneras. Diversas en cuanto a la palabra que usan — *nemus*, *silva*, y, sobre todo, *monte*, esta última ambigua, pues se aplica lo mismo a la montaña que al bosque. Distintas también por su distinto grado de especificidad — fórmula o mención concreta »¹. Dejando a un lado, precisiones de tipo filológico, coincido con Siegrist, quien en su tesis doctoral de 2002 sobre el paisaje, el desierto y el bosque en la literatura castellana de la Edad Media sugiere que éste último espacio viene a ser « un concepto mental que combina el conocimiento que tiene uno de ese paisaje con las percepciones sociales y psicológicas de ese paisaje², sugerencia formulada de forma paralela a propuestas como la de Paolo Golinelli³ ». Si nos referimos al paisaje en la literatura — y en general en las artes plásticas — no podemos establecer una equivalencia entre éste y la naturaleza, sino que hemos de reparar en que el paisaje constituye una construcción mental, influida por el contexto histórico e ideas preconcebidas. A menudo, por otra parte, esa construcción mental se traduce en imágenes contradictorias. Aquí radica, en buena medida, lo fascinante del motivo del bosque. Jacques Le Goff, en un trabajo clásico sobre el tema titulado « El desierto y el bosque en el Occidente medieval », aseguraba que « la selva repelía y a la vez era deseable »⁴. Los bosques, comenta el historiador francés, en la Edad Media

servieron de frontera, de refugio para los cultos paganos, y de refugio para los anacoretas (...), refugio para los vencidos y marginados: siervos fugitivos, asesinos, aventureros, bandidos. Pero la selva era también « útil » y « preciosa », puesto que era reserva de presas de caza, un espacio para la recolección de los frutos de la tierra, entre los cuales se contaba la miel, (...) era lugar de explotación de la madera, de la industria del vidrio y la metalurgia y territorio en el que pacían los animales domésticos, especialmente los cerdos⁵.

1. María del Carmen Carlé, « El bosque en la Edad Media (Asturias, León, Castilla) », *Cuadernos de historia de España*, 59-60 (1976), pp. 297-374 [p. 298]. Sobre cuestiones de terminología, y llegando a las mismas conclusiones que Carlé, se extiende Jean-Louis Gaulin, « Tra *silvaticus* e *domesticus*: il bosco nella trattatistica medievale », en *Il bosco nel Medioevo*, ed. Bruno Andreolli y Massimo Montanari, Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1988, pp. 83-03 (p. 89 y sigs).

2. « Landscape (in this dissertation) is defined as the representation of the natural world, including, fauna, and atmosphere. I define wilderness as a mental concept that combines one's knowledge of landscape with societal and psychological perceptions of that landscape. » Paul Vernon Siegrist, *Landscape Revisited: Wilderness Mythology in Spanish Medieval Literature*, Lexington, Kentucky, University of Kentucky Ph. D. Dissertation, 2002.

3. Paolo Golinelli, « Tra realtà e metafora: il bosco nell'immaginario letterario medievale », en *Il bosco nel Medioevo*, pp. 97-123.

4. Jacques Le Goff, « El desierto y el bosque en el Occidente medieval », en *id.*, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 25-39, p. 32.

5. *Ibid.*, pp. 31-32. No he podido consultar Roland Bechmann, *Trees and Man: The Forest in the Middle Ages*, New York, Paragon House, 1990.

Siegrist en su tesis anteriormente citada concluye que, en muchos textos medievales, el punto de vista religioso se proyecta en el tratamiento del paisaje, en general, y del bosque en particular. Y esto se produce de muy diversa forma. Por un lado, el espacio del bosque, a veces, simboliza lo opuesto a la civilización y a la Iglesia : es lugar de los criminales y proscritos, de rituales paganos, de brujas... Pero, en otras ocasiones, el bosque puede convertirse en un lugar de evocación y contemplación de Dios (el caso de los ermitaños), con lo que adquiere connotaciones positivas⁶. Los tratados cinegéticos (*Libro de la caça*, *Libro de la montería*), por otro lado, nos presentan un bosque desde una óptica más realista : para el cazador castellano, la selva implicaba un desafío ; no un lugar exótico donde la violencia y sucesos extraordinarios tuvieran lugar⁷. Para decirlo en pocas palabras, el bosque, obviamente, representó cosas muy distintas en la imaginación del Medievo. El bosque del que me ocupó en este trabajo es el bosque poblado por fieras, el bosque terrorífico, el « bosque » que Montserrat Cots Vicente considera el « "*locus horridus*" por excelencia » (...), un lugar que repelía al hombre y que castigaba su osadía si se atrevía a penetrar en [él] »⁸. María del Carmen Carlé, en un trabajo más bien de tipo histórico, prefiere llamarlo el « bosque del lobo y del oso », e insiste en que no se trata de una recreación simplemente literaria :

[Este bosque no es] en absoluto fantástico, pues los documentos contemporáneos muestran verdaderas expediciones de exterminio organizadas contra los lobos, como las que imponían a los gallegos de Compostela los fueros concedidos en 1113 a todos los pueblos del obispado por Diego Gelmírez : sábado a sábado, salvo en Pascua y Pentecostés, todos ellos, todos, presbíteros, caballeros, campesinos, con la sola excepción de sacerdotes y enfermos, habían de dedicarse a perseguirlos y a preparar trampas — « quod vulgus fogios vocat » — para terminar con ellos, so pena de incurrir en una multa variable entre uno y cinco sueldos.

Medidas de severidad fácilmente comprensible si se piensa que se trata de un depredador, temible sin duda en tierras eminentemente ganaderas y sobre todo

6. Sobre la relación de los ermitaños con el bosque en la literatura castellana medieval, véase Siegrist, pp. 105-143.

7. « To the Castilian hunter, the wilderness was a challenge, but not an exotic setting in which violent and odd occurrences take place. » (Siegrist, p. 145).

8. Montserrat Cots Vicente, « La montaña : del *locus horridus* al *locus almus* », en *Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Santiago de Compostela, 18-21 de octubre de 1994)*. Paisaje, juego y multilingüismo, ed. Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza, Santiago de Compostela, universidad de Santiago de Compostela, 1996, vol. II, pp. 239-248 [p. 242]. Las actas en las que se recoge el artículo citado contienen interesantes trabajos sobre el tema del paisaje en distintas épocas y literaturas. Sobre paisaje y naturaleza en la Edad Media, también puede verse *Paisaje y naturaleza en la Edad Media*, Cuadernos del CEMYR 7 (1999), y en especial para la Edad Media castellana interesa el trabajo de José María Balcells, « El paisaje en la poesía castellana medieval », pp. 25-45.

de ganado ovino; e incluso de un enemigo peligroso para el hombre. Más al sur, los fueros extensos de los grandes concejos de entre Duero y Tajo, consideran la posibilidad de que las ovejas sean muertas por los lobos y eximen de responsabilidad al pastor en tal caso. Esos mismos fueros, al fijar las multas a pagar por la muerte de un perro, establecen una escala según el valor del animal, y ponen por encima del perro común a aquél que matare lobo, o que « le sagudiere la carne »⁹.

El bosque de las fieras tiene su primera gran formulación literaria en una obra española en el *Cantar de Mio Cid*, concretamente en el episodio la crítica ha llamado, de forma elocuente y acertada, la « afrenta de Corpes », el momento en el que los infantes de Carrión ultrajan a las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol. En estos versos, el robledal de Corpes adquiere un protagonismo indiscutible, pero no constituye, por supuesto, la primera vez que el paisaje desempeña un papel destacado en la obra. Siegrist ha dedicado varias páginas al significado de este elemento en el *Cantar*. De todas sus conclusiones, quiero quedarme con su propuesta de que el paisaje, y en especial la montaña y el bosque, preparan a los oyentes para determinados acontecimientos. Si se permite el símil — dice el investigador estadounidense — vendría a tener la misma función que la banda sonora de una película¹⁰. El bosque y de la montaña como un ámbito de peligro están presentes, efectivamente, en el poema desde el principio. « Passaremos la sierra, que fiera es e grand » (vs. 422) dice Mio Cid¹¹. Aquí el paisaje agreste y salvaje sirve de trasfondo sobre el que se hace sobresalir la valentía del héroe¹². Pero, sin duda, en el

9. María del Carmen Carlé, « El bosque en la Edad Media (Asturias, León, Castilla) », *Cuadernos de historia de España*, 59-60 (1976), pp. 297-374 [p. 306]. Más datos sobre cacerías de lobos en la Edad Media pueden encontrarse en Miguel Ángel Charro Gorgojo, « La huella del lobo en el refranero español », *Revista de folklore*, 243 (2000), pp. 97-108 (pp. 99-100).

10. « The poem is a culmination of a long oral tradition of using landscape features such as the mountain, forest, and desert not only to locate the changing scenes within the work, but also to use these settings to prepare the reader or the listener for the events to follow. In our contemporary world, it would be somewhat akin to the soundtrack in a movie. The goal was to have an audience/reader understand the background emotion without explicitly soliciting it. » Siegrist, *op. cit.*, p. 22.

11. *Ibid.*, p. 24. *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner, Barcelona, Crítica, p. 128. Todas las citas del *Cantar* se hacen por esta edición.

12. Como dice Alberto Montaner, « Se trata de una descripción que, como es habitual en la Edad Media, se amolda a una tradición literaria en que los lugares no aparecen individualizados, sino asimilados a estereotipos convencionales, muy relacionados con el tipo de acción que se desarrolla en ellos (cf. Guriévich, 1984, 84-92). Según esta concepción del espacio, el despoblado es siempre un lugar extraño y sobrecogedor, propicio a la agresión y a lo maravilloso (Michael, 110; Gargano, 1980: 201; Cacho, 1987: 40), y es descrito en consonancia con rasgos amenazadores (cf. Curtius, 1948: 287-289) ». Cfr. *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner, p. 436). Sobre el destierro en la montaña como castigo a grandes criminales, véase M. Cots Vicente, « La montaña: del *locus horridus* al *locus almus* », p. 243.

episodio de la afrenta de Corpes, el bosque, con todas sus connotaciones funestas de ámbito peligroso, terrible y amenazador, adquiere un mayor protagonismo, según han advertido muchos críticos. En un bosque frondoso y oscuro, lleno de animales salvajes, los infantes ultrajarán a sus esposas. Nos encontramos ante el espacio por excelencia para inspirar miedo en una narración: la descripción hiperbólica de la altura de los árboles crea una atmósfera inquietante, al tiempo que se establece un nexo entre el paisaje y el estado emocional de los protagonistas¹³:

Entrados son los infantes los montes son altos, e las bestias fieras	al robredo de Corpes, las ramas pujan con las nubes, que andan aderedor ¹⁴ .
--	---

Pero, en medio de este bosque, los infantes encuentran un vergel, con una fuente, y ahí deciden pasar la noche:

Fallaron un vergel mandaron fincar la tienda con cuantos que ellos traen con sus mugieres en braços ; mal ge lo cunplieron	con una linpia fuent, los ifantes de Carrión, ý yazen essa noch, demuéstranles amor, cuando salié el sol! ¹⁵
--	---

Alberto Montaner, a la zaga de una larga tradición crítica, ha explicado con precisión el significado de esta dicotomía bosque-vergel, clave para entender la función del paisaje en el episodio:

Según la escenografía tradicional, el bosque era el ámbito de lo dramático y terrible, mientras que el vergel lo era de las escenas de amor. Aquí estos presupuestos se emplean para tener en suspenso al auditorio, pues la llegada al claro, que cumple con las expectativas temáticas tradicionales, invita a pensar que ya ha pasado el peligro, cuando sucede todo lo contrario¹⁶.

Los infantes, después de consumir su maldad, abandonan a sus esposas en medio del robledal para que la propia naturaleza salvaje acabe con ellas:

Leváronles los mantos mas déxanlas marridas e a las aves del monte Por muertas las dexaron, ; Cuál ventura serié	e las pieles armiñas en briales e en camisas e a las bestias de la fiera guisa. sabed, que non por bivas si assomás essora el Cid Campeador!
--	--

13. Siegrist, p. 113.

14. *Cantar de Mio Cid*, vs. 2687-2699, p. 263.

15. *Cantar de Mio Cid*, vss. 2700-2704, pp. 263-264.

16. *Cantar de Mio Cid*, p. 263, nota al vs. 2698.

Los ifantes de Carrión en el robredo de Corpes que el una al otra	[.....], por muertas las dexaron, no'l torna recabdo ¹⁷ .
---	--

La soledad, uno de los conceptos más asociados al bosque en la Edad Media, está en el núcleo en este pasaje¹⁸, como comprobamos, cuando, más adelante, en el episodio de las cortes de Toledo, se vuelve a aludir a la maldad de los dos jóvenes abandonando a sus mujeres, que quedan solas en el bosque :

Mal majaron sus fijas majadas e desnudas desenparadas las dexaron a las bestias fieras	del Cid Campeador, a grande desonor, en el robredo de Corpes e a las aves del mont ¹⁹ .
---	---

Y con expresiones casi semejantes se increpa a los perversos nobles :

¿ A qué las firiestes Solas las dexastes a las bestias fieras ¿ Por quanto les fiziestes, Si non recudedes,	a cinchas e a espolones ? en el robredo de Corpes, e a las aves del mont. menos valedes vós ! véalo esta cort ²⁰ .
---	---

El hecho de que, en contra de lo previsible, ni aves ni bestias ataquen a las dos mujeres malheridas e indefensas, subraya la vileza de los infantes. Los dos nobles causan, en última instancia, más daño que cualquier animal salvaje. La maldad de los yernos del Cid supera la de las alimañas.

El bosque poblado por fieras y espacio siniestro presenta otras muchas formulaciones en la literatura castellana medieval. No ha lugar aquí a hacer una casuística completa (el tema daría, en verdad, para una monografía) y me limitaré a comentar un ejemplo en que las ideas de soledad y peligro, asociadas a un espacio selvático, tienen un tratamiento bien distinto al pasaje de la afrenta de Corpes. Me refiero a la *Defunción de don Enrique de Villena*, un planto alegórico escrito por el Marqués de Santillana a la muerte de su amigo y maestro, acaecida en 1434. Aquí el bosque como *locus horridus* sirve de cauce para expresar el lamento fúnebre. El poema comienza situándose el narrador « al pie de un col-

17. *Cantar de Mio Cid*, vs. 2749-2752, p. 267.

18. « La aparición más antigua que se conoce del término relaciona por lo demás la idea de bosque con la idea de soledad ». Se trata de un diploma para la abadía de Stavelot-Malmédy atribuido a Sigiberto III en 648 : « En nuestro bosque llamado Ardenne, vasta soledad donde se reproducen los animales salvajes. » Véase Jacques Le Goff, « El desierto y el bosque en el Occidente medieval », p. 31.

19. *Cantar de Mio Cid*, vs. 2943-2946, p. 276.

20. *Cantar de Mio Cid*, vs. 3265-3269, pp. 292-293.

lado », en un lugar « selvático » y « espantable ». Según asciende el monte, le van saliendo fieras a su encuentro, « faziendo señales de gran tribulança ». Que hasta la naturaleza más salvaje haga tales manifestaciones de duelo enfatiza hiperbólicamente el dolor de Santillana por la pérdida de Enrique de Villena. El miedo inicial se transforma en sorpresa y sentimiento compartido ante ese dolor cósmico por la muerte del escritor :

Al tiempo e a la hora suso memorado,
 assí commo niño que sacan de cuna,
 non sé fatalmente o si por fortuna,
 me vi todo solo al pie de un collado
 selvático, espesso, lexano a poblado,
 agresto, desierto e tan espantable,
 ca temo vergüeña, non siendo culpable
 quando por extenso lo havré relatado.

Yo non vi carrera de gentes cursada,
 nin rastro exerçido por do me guiasse,
 nin persona alguna a quien demandasse
 consejo a mi cuita tan desmoderada.

Mas sola una prenda muy poco usitada
 al medio d'aquella tan grand espesura,
 bien commo de armento subiente al altura,
 del rayo dianeo me fue demostrada,

por la qual me puse sin toda esperança
 de bien, trabajado, temiente e cuidadoso ;
 e pensar se puede quál era el reposo,
 porque yo toviessse otra confiança.

E aquélla siguiendo sin más demorança,
 vi fieras difformes e animalias brutas
 salir de unas cuevas, cavernas e grutas,
 faziendo señales de gran tribulança²¹.

II. — EL LOBO COMO SÍMBOLO DEL *LOCUS HORRIDUS* EN LA LITERATURA CASTELLANA DEL SIGLO XV

Como asegura Cots Vicente, « los paisajes se inventan y el cómo se inventan vendría determinado por razones histórico-culturales muy determinadas. Las relaciones entre la naturaleza y el hombre que la percibe crean juegos de perspectivas sutiles y complejos : la psicología de la percepción implica que el ente observante tiene capacidad para desviar lo

21. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. M. P. A. M. Kerkhof y A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, pp. 286-287.

percibido de sus características habituales y conferirle otros contenidos según los contextos culturales »²². Esta premisa se cumple en muchos textos castellanos de la Edad Media en los que el lobo o los lobos aparecen desligados total o parcialmente de su entorno natural, y llegan a convertirse en símbolos que condensan, si no todas, por lo menos muchas de las connotaciones negativas del bosque. Las ideas de oscuridad, de peligro, de amenaza, de carácter demoníaco del bosque como *locus horridus* subyacen también en muchas representaciones literarias del lobo. Aunque las referencias en las que me interesa detenerme pertenecen del XV, hay otras, por supuesto, de épocas anteriores, entre las que destacan algunos episodios del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita. Se trata de lobos que hablan, y se representan aislados de su entorno natural²³. En el « ejemplo del lobo, de la cabra y de la grulla » (coplas 252-256), el primero de estos animales encarna la ferocidad (aparece comiéndose una cabra), la avaricia y el engaño (se niega a recompensar a la grulla, como le había prometido). Estos mismos rasgos caracterizan al lobo de la « fábula de don Ximio, alcalde de Bujía » (coplas 321-371)²⁴.

Sin duda, la obra de la literatura castellana del siglo XV en la que el lobo tiene mayor protagonismo es la *Batalla campal de los perros contra los lobos* de Alfonso de Palencia, escrita primero en latín (versión que no conservamos), y más tarde traducida al castellano en torno a 1457 por el propio autor²⁵. El texto narra cómo, a raíz de la muerte de Harpaleo,

22. Cots Vicente, « La montaña : del *locus horridus* al *locus almus...* », p. 244.

23. « In the *Libro de buen amor*, animals are also characterized as anthropomorphic. One must take note that the animals in this work speak ; and speaking animals denote a didactic message. The creatures that appear in the *Libro de buen amor* are not living in the natural forest or mountain area, but rather they inhabit an environment, which is devoid of nature. Their actions are based upon human expectations and experiences. As with the vast majority of fables, these animals do not have names. (...). The fables in the *Libro de buen amor* are used to evoke analogies to human society ; and the animals are allegorical persons, not individual animal species. » Siegrist, *op. cit.*, p. 81. Aunque se ocupa de textos latinos, sobre los « animales parlantes » es de obligada consulta el libro de Jan M. Ziolkowski, *Talking animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1993.

24. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. J. Joset, Madrid, Taurus, 1990, pp. 114-117 y 191-207.

25. Sobre Alfonso de Palencia, en general, puede consultarse : Brian Tate, « Alfonso de Palencia : an Interim Biography », en *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday*, ed. A. Deyermond y J. Lawrance, Llangrannog, The Dolphin Book, 1993, pp. 175-191, y el estudio introductorio a Alfonso de Palencia, *Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum collecta*, ed. B. Tate y J. Lawrence, Madrid, RAH, 1998. Sobre la *Batalla campal de los perros contra los lobos*, en particular, puede verse : Matilde López Serrano, « El incunable de la batalla campal de los perros contra los lobos », *Revista de Bibliografía Nacional*, 6 (1945), pp. 255-302 ; Madeleine Pardo, « La *Batalla Campal de los perros contra los lobos* d'Alfonso de Valencia », en *Mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Pierre le Gentil*, París, SEDES, 1973, pp. 587-603 ;

un caudillo de los lobos, éstos declaran formalmente la guerra a los perros, con el propósito de aniquilarlos. Tanto unos como otros recaban la ayuda de sus congéneres de toda Europa y se enfrentan en una batalla, enormemente sangrienta y que termina sin un vencedor claro. Nadie gana nada con la batalla. Las primeras líneas describen el espacio en el que se sitúan los protagonistas del relato. La descripción se caracteriza por acentuar la frondosidad de la montaña en la que viven los lobos :

En la provincia de Andalucía ay una montaña muy famosa por muchedumbre de árboles, i espantosa por espesura; una parte della, que sube por los collados i altura de la sierra, es mucho poblada de alcornoques i ençinas i abietos i antiguos robles. Et en la parte que deçiende a lo llano, porque es húmeda y abundosa de fuentes perenales, ay iunto a los arroyos muy muchos povos, i otros árboles que se gozan estar çerca del agua. Allí ay azeres, allí mimbreras y muchos otros sombríos de diversas ramas. Por medio desta montaña pasa un río que los moradores de aquella tierra llaman Bembéçar, el qual no lexos dende entra en Guadalquivir que corre por la llanura. Pero asý en la parte que es más dentro fazia la sierra, como en la más cercana al río de Guadalquivir, ay espesuras de arrayhanes i azebuches, que siempre están verdes, entremezcladas palmas baxuelas. Asý que los lobos, puercos, gamas, çieruos y ossos tienen en toda parte de la montaña logar seguro donde pueden estar. Mas quando los lobos, con trabajo de fanbre buscan manera de robar oveías, desçienden a las praderías que están en lo llano, donde los pastores traen paçiendo sus rebaños, que les son puestos en guarda, asý por temor de acechanzas, como porque allí fallan meiores pasturas²⁶.

Cuando se habla de « una montaña muy famosa por muchedumbre de árboles, i espantosa por espesura », se está usando el espacio salvaje más que nada para evocar un paisaje psicológico ; la descripción literaria transporta al lector a un mundo en el que no rigen las leyes de la civilización²⁷. El bosque como *locus horridus* sirve como marco del relato, aunque no se profundiza en su descripción. Los animales se convierten en los verdaderos protagonistas y, como en tantas fábulas, el espacio pasa a desempeñar un papel muy secundario. Éste se describe al principio, y su presencia se diluye según avanza la narración. A Alfonso de Palencia le importa, por encima de todo, la alegoría política, según ha estudiado Robert B. Tate, quien pone en relación la obra con los asuntos castellanos en torno a la batalla de Olmedo, y piensa que se critican los desmanes y enfrentamientos de la nobleza, preludio de ideas contenidas en las *Décadas*. En realidad,

Brian Tate, « Political Allegory in Fifteen-Century Spain : A Study of the *Batalla campal de los perros contra los lobos* by Alfonso de Palencia (1423-1492) », *Journal of Hispanic Philology*, 1 (1976-1977), pp. 169-186. La única edición moderna disponible, sigue siendo la contenida en el libro de Antonio María Fabié, *Dos tratados de Alfonso de Palencia, con un estudio biográfico y un glosario*, Madrid, Librería de los bibliófilos, 1876.

26. *Dos tratados*, pp. 9-10.

27. Aplico aquí ciertas ideas de Siegrist, p. 190.

Palencia viene a decir que las ovejas (el pueblo) y los pastores (poder real), hostigados por los lobos y dominados por los perros, estaban a merced de una aristocracia egoísta y sin rumbo cuyas interminables luchas no traían más que desastres²⁸. La *Batalla campal* de Palencia condujo a la identificación entre lobo y noble, extraordinariamente frecuente en literatura política del siglo XV castellano.

La imagen del pueblo como un rebaño desvalido a merced de los lobos está presente en el lamento fúnebre que Diego del Castillo compuso a la muerte de Alfonso V el Magnánimo, ocurrida en 1458. En su *Visión sobre la muerte del rey don Alonso*, exclama el poeta :

Iremos agora ya muy desparzidos
por tierras ajenas con mucho dolor,
seremos ovejas que van sin pastor,
*a mano de lobos, sin duelo comidos*²⁹.

Imágenes muy similares encontramos en textos pastoriles del siglo XV de marcado carácter político. En las *Coplas de Mingo Revulgo*, un poema satírico de atribución dudosa, donde se critica duramente al rey Enrique IV de Castilla, dos pastores, Mingo Revulgo y Gil Arribato, hablan acerca de la situación de los ganados, censurando que sean tan mal regidos por Candaulo (Enrique IV)³⁰. Dado el tema y el contexto, abundan las referencias a los lobos, pero ahora la metáfora animal canaliza la difamación y la injuria de personajes concretos³¹. El verso « trae un lobo carnicero »

28. « In conclusion, my hypothesis would be that two sorts of experience were funnelled into the *Batalla*, derived from the aristocratic feuding of the 1440's and 1450's in Castile and Andalusia and the latent anti-nobiliary feeling in the municipality of Seville at mid-century. The two animal groups locked in self-destructive combat in the *Batalla* represent not only the skirmishes of the Infantes of Aragón against the Luna party in its last phase up to the battle of Olmedo, but also the continuing epilogue to this confrontation, now transferred to the Andalusian zone with new actors. (...) The shepherds and the sheep, harried by the wolves and dominated by the dogs were at the mercy of a selfish and aimless aristocracy whose endless divisions spelt nothing but disaster. » Robert B. Tate, *Political Allegory in Fifteenth-Century Spain*, p. 185.

29. Véase M. A. Pérez Priego, « El tornaviaje de la poesía castellana a la corte de Nápoles. El poeta Diego del Castillo », en *Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona. La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo. I modelli politico-istituzionali. La circolazione degli uomini, delle idee, delle merci. Gli influssi sulla società e sul costume (Napoli-Caserta-Ischia, 1997)*, ed. Guido D'Agostino y Giulia Buffardi, Napoli, Paparo Edizioni, 2000, vol. II, pp. 1563-1573.

30. *Las coplas de Mingo Revulgo*, ed. Viviana Brodey, Madison, HSMS, 1986. Citaré por esta edición, pero modificando la ortografía, pues se siguen criterios de edición muy conservadores.

31. Ana Isabel Carrasco Manchado, « La metáfora animal en la propaganda política de los Reyes Católicos (1474-1482) », *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 25 (2002), pp. 399-419, p. 403.

parece aludir a Diego Arias de Ávila, por lo que no extraña que se censurara toda la estrofa en la primera edición de 1485³². En otras dos coplas, se retrata a los grandes y poderosos como una manada de lobos de instinto sanguinario que asola a los humildes. Y aquí, los detalles, según explica la glosa, asocian rasgos de los lobos con pecados capitales :

Vienen los lobos hinchados
y las bocas se relamiendo ;
los lomos traen ardiendo ;
los ojos, encarniçados ;
los pechos tienen somidos ;
los ijares, regordidos,
que non se pueden mover,
mas después saben correr
ligero a los balidos.

Y vienen todos bramando
con la sangre que han bebido,
los colmillos regañando ;
como si non oviesen comido
por lo que queda en el hato ;
cada hora en gran rebato
nos ponen con sus bramidos ;
desque hartos, más transidos
paresçen cuando me cato³³.

Aparte de esta amenaza, Gil Arribato anuncia que « tres rabiosas lobas » (hambre, guerra y peste) ponen en peligro al rebaño³⁴.

En uno de los manuscritos en los que se han preservado las *Coplas de Mingo Revulgo* (Real Biblioteca, ms. 617) se ha conservado también el poema satírico pastoril « Abre, abre las orejas », en donde se vuelven a cargar las tintas contra Enrique IV³⁵. De nuevo, aparece la metáfora de los perros, los lobos y el ganado que queda desprotegido. Un pastor le dice a otro :

32. Viviana Brodey, *op. cit.*, p. 43 y p. 147. Julio Rodríguez Puértolas piensa que se trata del favorito del Rey, Beltrán de la Cueva. Véase Julio Rodríguez Puértolas, *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 224.

33. *Coplas de Mingo Revulgo*, pp. 189-201.

34. *Coplas de Mingo Revulgo*, pp. 241-246. Hay testimonios que presentan la variante « donas », en lugar de « lobas ». « La gran loba » simbolizaba la Gula en una estrofa anterior, p. 182 y 187.

35. *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, ed. Labrador, Zorita y Di Franco, Madrid, El Crotalón, 1986, pp. 201-203. Agradezco a Álvaro Bustos Táuler esta referencia. Cito el poema por la edición de Paola Elia, « Una sátira anónima del xv seculo : "Abre, abre las orejas" », *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 19.2 (1977), pp. 313-342.

O tú vives engañado,
 o piensas que somos bobos,
 trayendo por perros, lobos,
 ¿ cómo medrará el ganado ?
 Andan por essas manadas
 las ovejas degolladas
 y comidos los corderos,
 y tú por solos los cueros
 daslas por bien empleadas³⁶.

La *Égloga* de Francisco de Madrid (1495), conservada también en el mismo manuscrito de la Real Biblioteca antes citado, emplea igualmente la alegoría pastoril para tratar asuntos de gobierno. En concreto, se hace una apología de la política italiana de Fernando el Católico, apoyando que intervenga en Nápoles ante la invasión francesa³⁷. Tres pastores protagonizan la obra : Evandro, Peligro y Fortunado, trasuntos, respectivamente, de la Paz, Carlos VIII de Francia y Fernando el Católico. Las alusiones a los lobos y a los perros son varias. Al principio del poema, Evandro sueña con una paz duradera, sin que los lobos amenacen a los hatos :

Vulpejas ni lovos ni vestias hanbrientas
 harán alboroto jamás en los atos,
 ni rayos ni ravia ni otros baratos
 turbar vuestro sueño podrán con afrentas³⁸.

Más adelante Evandro habla de las tropas de Alfonso II de Nápoles como « los fieros mastines del Partenopeo » y le advierte a Peligro de que estos perros

nunca supieron themer cosa alguna,
 mas antes a otros poner en temor.
 Gallardos, loçanos, ardidos y prestos,
 en toda razón derechos, expertos.
 ¡ O, cuántos de lobos por estos son muertos !
 ¡ Triste tu ato si topa con éstos !³⁹

Si bien metáfora animal puede servir tanto para canalizar la infamia como el elogio⁴⁰, frecuentemente al lobo se le asignan cualidades negativas.

36. Paola Elia, « Una satira anonima del xv seculo », p. 334. En la copla siguiente (VIII) se habla también del lobo disfrazado de cordero, y en la IX se menciona a « dos lobos ventores », que hostigan a las ovejas.

37. Francisco de Madrid, « Égloga », en *Teatro medieval. 2. Castilla*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 173-190.

38. Francisco de Madrid, « Égloga », p. 174.

39. Francisco de Madrid, p. 180.

40. Carrasco Manchado, « La metáfora animal en la propaganda política de los Reyes Católicos (1474-1482) », p. 403.

Hacia el final del texto, en cambio, el mismo Evandro, conversando con Fortunado (Fernando el Católico), presenta a los lobos con cualidades positivas, pues han intentado, aunque sin éxito, contener las demasías de Peligro (Carlos VIII de Francia) :

Un rato estuvimos aquí conteniendo,
mas no fue posible vençello por maña.
Con sierpes le puse temor y con lobos,
y con la burra, qu'es lo principal ;
con tu carillança, mas no hizo caudal⁴¹.

Las sierpes representan las tropas de los Sforza, mientras que la burra podemos identificarla con la Iglesia, lo que no está tan claro es si estos lobos buenos que ayudan a la Paz tienen un referente concreto. Esto no deja de ser curioso, porque, por lo general, el lobo en la literatura política aparece revestido de cualidades negativas.

En la obra de Juan del Encina, en la cual lo pastoril ocupa un lugar destacado, menudean las alusiones a los lobos. Interesa detenerse en su Égloga V, donde el lobo se sitúa en su contexto natural. Siguiendo el modelo virgiliano que está traduciendo, el autor introduce dos pastores (Mosso y Menalcas) que lloran la muerte de Danes, el príncipe don Alfonso de Portugal, el primer marido de la infanta Isabel, fallecido en 1491. Al igual que ocurría en la *Defusión de don Enrique de Villena*, Juan del Encina presenta, a través de las palabras de Mosso, la naturaleza más salvaje transida de dolor :

¡ Ay, Danes ! que en aquel día,
y aun después ya de tu muerte,
ningún animal pacía
ni de las aguas bebía
con nuevas de mal tan fuerte ;
los montes, silvas y fieras,
muy de veras,
por tan desdichado verte,
lloravan tu mala suerte
con bozes muy lastimeras⁴².

41. Francisco de Madrid, « Égloga », p. 185. Algunas referencias al lobo con cualidades positivas en el folklore pueden verse en Julio Camarena Laucirica, « Mitología del lobo en la Península Ibérica », *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10-11-XI-1986)*, ed. J. P. Étienvre, Madrid, Casa de Velázquez-UCM, 1989, pp. 267-289 (pp. 280-281) y Miguel Ángel Charro Gorgojo, « La huella del lobo en el refranero español », p. 100.

42. Juan del Encina, *Obras completas*, ed. Ana M. Rambaldo, Madrid, Espasa Calpe, 1978, I, pp. 281-282.

El pastor Menalcas, sin embargo, le hace ver que, dado que Danés disfruta de la visión de Dios, el dolor se debe trocar en alegría y la paz deber reinar en el monte ; incluso los lobos deben dejar de acosar a las ovejas :

Pues él goza de tal gloria
silvas, campos, Pan, pastores,
todos canten su vitoria,
las Ninfas, en su memoria,
muestren plazer y favores,
*y no cuyden hazer robos
ya los lobos,
los lobos falsos, traydores
dexen de ser robadores,
de robar ganados bovos.*

Los ciervos no teman ya
de las redes y armaduras,
pues que arriba Danes ha
gasajo de ver acá
las cosas todas seguras ;
montes, sierras y arboledas
ya muy ledas,
alegando las tristuras
resuenen por las verduras,
por los prados y veredas.

Ya las tristuras y llanto
van mostrando el alegría
con mucho plazer y canto⁴³.

Nos encontramos ante el mismo deseo de paz cósmica con el que soñaba Evandro en la *Égloga* de Francisco de Madrid, cuando exclamaba :

Vulpejas ni lovos ni vestias hanbrientas
harán alboroto jamás en los atos,
ni rayos ni ravieras ni otros baratos
turbar vuestro sueño podrán con afrentas⁴⁴.

Estos ejemplos de *impossibilia* recuerdan la imagen que, en otro contexto y siguiendo una larga tradición literaria, empleará Salicio en la

43. Juan del Encina, *Obras completas*, I, pp. 286-287. Con espíritu socarrón Encina recurrirá a la misma imagen en uno de sus disparates trovados : « Sabulón y Netalín/ vi venir en almodrote,/ y un obispo en un virote,/ según que dize Merlín ; y un lobo con un mastín, beviendo por una bota ». Véase Juan del Encina, *Obras completas*, II, p. 9. Las cursivas son mías.

44. Francisco de Madrid, « *Égloga* », p. 174.

Égloga I de Garcilaso de la Vega, llorando por el desdén de Galatea, aunque aquí han desaparecido las connotaciones políticas :

Materia diste al mundo de 'speranza
d'alcanzar lo impossible y no pensado,
y de hazer juntar lo diferente,
dando a quien diste el corazón malvado,
quitándolo de mí con tal mudança
que siempre sonará de gente en gente.

*La cordera paciente
con el lobo hambriento
hará su ajuntamiento,
y con las simples aves sin rüydo
harán las bravas sierpes ya su nido ;
que mayor diferencia comprehendo
de ti al que as escogido.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo*⁴⁵.

La simbología política del lobo, especialmente desligado de su entorno natural, se constata, por supuesto, en textos muy posteriores a la Edad Media. Como ejemplo de la proyección de un tópico de la literatura de fines del siglo XV en la literatura posterior, apuntemos que en panfletos catalanes anti-castellanos del XVII a éstos últimos se les califica como « llops »⁴⁶. Tirso de Molina, en su comedia *Desde Toledo a Madrid*, introduce el cuento del león dormido, cuyas posesiones tratan de repartírselas los lobos. El cuento parece relacionarse conflicto que tuvo España (león) con Richelieu (pastor) y la liga de Avignon (lobos) por el Valle de la Valtellina :

Dicen que en tiempos pasados
seguro el león dormía,
viéndose en la posesión
pacífica de su imperio ;
juzgaron a vituperio
los lobos que ansí el león
en los dos mundos tuviese

45. Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Castalia, 1981, pp. 279-280. Las cursivas son mías.

46. El texto al que me refiero es un folleto anti-castellano titulado *Victoria que han alcançat les catalans contra les enganys de Castella, ab la entrada del Marqués de Torrecusa*. Véase Ricardo García Cárcel, *Historia de Cataluña. Siglos XVI-XVII. Los caracteres originales de la historia de Cataluña*, Barcelona, Ariel, 1985, vol. I, p. 157. Agradezco la referencia a la profesora Soledad Arredondo, quien se refiere al texto catalán en su artículo « La rebelión catalana en palabras de Quevedo : refranes, citas y retórica para hacer política », en *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'Or*, ed. Jean-Pierre Étienvre, París, Klincksieck, 1998, pp. 163-176.

dominio tan absoluto,
 sin que se escapase bruto
 que su nombre no temiese ;
 y habiendo entre todos liga,
 como durmiendo le vieron,
 sus estados repartieron,
 ¡ tanto la ambición instiga !
 Y consultando sus robos,
 afirman, mas será error,
 que alguno que era pastor,
 se coligó con los lobos⁴⁷.

La imagen del lobo, descontextualizado del paisaje y que amenaza el ganado, no aparece exclusivamente en la literatura política ; se vuelve un lugar común en multitud de textos, y funciona, al mismo tiempo, como tópico en la lengua cotidiana. Santillana, por citar uno de tantos ejemplos, usaba la comparación del lobo en su proverbio VIII :

Refuye los novelleros
 dezidores
comme a lobos dañadores
los corderos ;
 que en sus vías e senderos
 non atraen
 sinon lazos en que caen
 los groseros⁴⁸.

Como recuerda Ana Isabel Carrasco Manchado, el simbolismo de determinados animales, a consecuencia de su repetición en el discurso didáctico, moral o religioso, llegaba a ser obvio para cualquiera :

Los animales y su mundo proporcionaban múltiples ejemplos para aplicar a la vida humana, ejemplos para corregir comportamientos no deseados o para ensalzar virtudes que debían ser cultivadas. Los refranes son una prueba de la recepción de ese discurso ideológico⁴⁹.

47. Tirso de Molina, *Desde Toledo a Madrid*, ed. Berta Pallares, Madrid, Castalia, 1999, pp. 260-261. Agradezco la referencia a Dieter Roberto Kühl. El cardenal Richelieu encarna aquí al mal pastor, que en lugar de enfrentarse a los lobos, pacta alianza con ellos. La imagen del pastor modélico, que protege al ganado la encontramos en la *Vida de Santo Domingo de Silos* (copla 24) de Gonzalo de Berceo. Véase Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 265 : « guardava el ganado de toda lesión, / non facié mal en ello nin lobo nin ladrón ».

48. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. M. P. A. M. Kerkhof y A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, p. 379. Las cursivas son mías.

49. Ana Isabel Carrasco Manchado, « La metáfora animal en la propaganda política de los Reyes Católicos (1474-1482) », p. 402.

Y sobre el lobo hay muchas leyendas, romances y refranes en español⁵⁰. En el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas se registran nada menos que 135 con la palabra « lobo »⁵¹. Alguno hace referencia al hábitat del animal (« Aquí no hay soto donde no salga lobo »), pero la mayoría se basa en la condición de depredador de este mamífero, sin mención alguna al paisaje donde vive. Aparte de los refranes, en español actual está extendidísimo el uso de frases hechas como « verle las orejas al lobo », « tener hambre de lobo » o « meterse en la boca del lobo ». Uno de los refranes recogidos por Correas, « el polvo de la oveja, alcohol es para el lobo », pero con un sentido bastante picante, sirve como núcleo de una anécdota sobre el escritor y predicador de Isabel la Católica, Fray Íñigo de Mendoza, narrada por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*:

El mismo [Fray Íñigo] pasando por una calle, iban delante de él unas mujeres, que hacían mucho polvo con las faldas. Volviendo la cabeza, como le conocieron, detuviéronse, rogando :

— Pase vuestra reverencia, porque no le demos polvo.

Respondió fray Íñigo :

— El polvo de la oveja, alcohol es para el lobo⁵².

Un matiz erótico en la imagen del lobo como devorador de ovejas lo hallamos también en una referencia de la *Celestina*. En el acto XIX, hacia el final de la obra, Lucrecia, la criada de Melibea, acompaña a ésta en su espera. Mientras ambas aguardan a que, Calisto, tras saltar las paredes del huerto, llegue junto a Melibea, Lucrecia canta lo siguiente :

Salto de gozo infinitos
da el lobo viendo ganado ;
con las tetas, los cabritos ;
Melibea, con su amado.
Nunca fue más desseado
amado de su amiga,
ni huerto más visitado,
ni noche más sin fatiga⁵³.

50. Miguel Ángel Charro Gorgojo, « La huella del lobo en el refranero español ». Sobre el lobo en la tradición oral hispánica puede verse Julio Camarena Laucirica, « Mitología del lobo en la Península Ibérica ». El conocido romance de la « Loba parda » lo reproduce Ramón Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1938, pp. 303-305.

51. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000, CD ROM.

52. Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997, p. 29.

53. Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter Russell, Madrid, Castalia, 2001, p. 579. Las cursivas son mías.

Las palabras de Lucrecia subrayan el entusiasmo suscitado por Calisto en Melibea, pero dejando entrever sutilmente sugerencias eróticas, en expresiones como « huerto más visitado »; « noche más sin fatiga » o en la asociación, tan recurrente en la *Tragicomedia*, del deseo amoroso con el hambre y acto de comer. Ahora bien, como a menudo ocurre en la *Celestina*, lo cómico está indisolublemente unido a lo trágico. Aparte del matiz erótico que podría haber en la mención del lobo, la imagen del depredador regocijándose al ver a las ovejas (« Saltos de gozo infinitos/da el lobo viendo ganado ») introduce una sensación funesta de peligro inminente, que presagia la muerte de los dos amantes, según ha sugerido Alan Deyermond⁵⁴. El lobo aquí, como en tantos ejemplos vistos, condensa el simbolismo del *locus horridus* y desliza connotaciones siniestras en ese *locus amoenus* que es el huerto de Melibea, el paisaje del deleite, del amor y del sexo por antonomasia en la *Celestina*. Salvando las distancias, este juego de imágenes *locus horridus-locus amoenus* recuerda, de alguna manera, el bosque y el vergel de la afrenta de Corpes en el *Cantar de Mio Cid*, lo cual viene a confirmar, una vez más, algo tan obvio como que el paisaje literario no es otra cosa que el lugar imaginario construido para escapar del paisaje real de nuestras vidas⁵⁵.

Santiago LÓPEZ-RÍOS,
Universidad Complutense, Madrid.

54. Alan Deyermond, « La *Celestina* como cancionero », en *Cinco Siglos de « Celestina »: aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, pp. 91-105.

55. « One must keep in mind that nature is something *outside* of a book. Books are fabricated from nature, both literally and figuratively. Nonetheless, our concepts of the natural world come more from humankind's literary descriptions of it, than from the reality of that environment. Natural environments are real, as opposed to the literary landscapes, which are not. *Literary landscapes are imaginary places that humans use to escape from the real landscape of their lives.* » Siegrist, p. 180.