

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum II

EDITORS:

SANTIAGO FORTUÑO LLORENS

TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è :
1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval :
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens,
Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat
Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN
84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago,
ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions
de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser
reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà
(elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia)
sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



LA PARODIA DEL SERMÓN EN LA OBRA DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

GEMMA GORGA LÓPEZ

CUENTAN que los primeros predicadores cristianos no necesitaban ningún tipo de ayuda ni pauta previa que les guiase en su oratoria. Abandonarse a la inspiración divina era suficiente para obtener el poder de persuasión necesario sobre los fieles. El propio San Pablo había declarado que la eficacia de su mensaje no nacía de «persuasivas palabras de sabiduría humana», sino de un «espíritu y fuerza» superiores (I, *Corintios*, 2, 4). ¿Qué necesidad había, pues, de reglamentar el discurso homilético?

Sin embargo, el paso del tiempo se encargaría de matizar este optimismo creativo inicial y encauzarlo hacia el terreno de la codificación y la reglamentación. En su tratado *Sobre la doctrina cristiana*, San Agustín planteó claramente la necesidad de divulgar las verdades de la fe por medio de un discurso cuidado y efectivo: «es conveniente que el orador cristiano use la retórica» (San Agustín, 1957: 263). Y prosigue: «¿Quién dirá que los que inculcan la mentira han de saber exponerla con brevedad, claridad, verosimilitud, y los otros que cuentan las verdades de tal modo han de hacer que produzca hastío el escucharlas, trabajo el entenderlas y por fin repugnancia el adoptarlas?» (San Agustín, 1957: 265). A pesar de estas palabras de San Agustín reconociendo en la retórica y en la planificación previa una ayuda inestimable, siempre se planteará como ideal nostálgico aquella predicación primitiva de carácter supuestamente espontáneo en la que el orador se abandonaba y se convertía en un canal abierto por el que Dios hablaba a su pueblo. Frente a este lejano ideal, la realidad cotidiana, cada vez más compleja, exige del predicador habilidad retórica y dominio de técnicas discursivas. Como respuesta, surgen unas *artes praedicandi* que no sólo ofrecen líneas maestras, sino completísimas observaciones que incluyen hasta los mínimos detalles que deben contemplarse al pronunciar un sermón.

Poco a poco, toda esta actividad homilética fue penetrando las diversas esferas de la vida e impregnando múltiples manifestaciones. Una de las expresiones más destacables es la extraordinaria difusión que llegó a alcanzar este género, unas veces respetando su orientación religiosa original, otras alterán-

dola completamente con desviaciones paródicas y humorísticas. De este modo, el sermón se populariza como un vehículo idóneo para el afianzamiento de la fe cristiana y para las conversiones espectaculares (como las practicadas por Vicente Ferrer), pero también como cauce formal por el que discurren las aguas del travestismo carnavalesco y bufón. El hombre medieval, tan proclive a la parodia en todas sus formas, encuentra en el sermón una cantera inagotable. Además, como ha apuntado M. Corti (1978), cuanto más reglamentado, codificado y oficializado está el modelo, tanto más urgente y desgarradora se impone la parodia, es decir, el antimodelo. En el caso de la homilía, esa temprana y pormenorizada codificación actúa como una invitación, casi una provocación, a la práctica subversiva.

Pero lo más sorprendente no es ni siquiera esta capacidad del sermón para generar parodias, sino el mantenimiento de dicha capacidad durante varios siglos. Que en la primera mitad del siglo XVI un autor como Cristóbal de Castillejo se instale en esta línea subversiva y escriba un *Sermón de amores* burlesco es una prueba evidente de la vitalidad del género homilético. Y más si tenemos en cuenta que su parodia no es sólo nominal o tangencial (como muchas otras que se limitan a exhibir la palabra «sermón» en el título), sino completa y radical. En el *Sermón de amores* revela su extraordinario dominio de las técnicas de la predicación y su habilidad para reconducirlas una y otra vez hacia un terreno lúdico, humorístico y burlesco.

Como toda parodia, también esta obra de Castillejo puede leerse como un delicado equilibrio entre conservación y manipulación, entre fidelidad a determinados elementos del género homilético y subversión de otros rasgos igualmente conocidos. En este caso concreto, la desacomodación surge al exponer un contenido irreverente e impropio del púlpito (la tiranía del amor sensual) empleando un vehículo grave (la arquitectura del sermón temático). El respeto escrupuloso por los ingredientes formales de la homilía contrasta violentamente con la doctrina tan poco piadosa que se predica. Esta disonancia entre fondo y forma es la base de toda su parodia.

El sermón temático medieval recibe este nombre porque se abre con un *thema*, una enunciación inicial muy breve -generalmente un versículo bíblico que puede extraerse de las lecturas del día-, que actúa como norte que guía toda la predicación. Este *thema*, al constituirse en ingrediente básico, se convierte en una de las partes de la homilía más sujetas a reglamentación. Ni un solo detalle se confía al azar, de tal manera que ya desde el comienzo el predicador se ve constreñido por una serie de exigencias sobre el *thema*. Éste debe estar en consonancia con el resto del sermón para que el contenido de ambos constituya un todo armónico; debe poseer una unidad de sentido en sí mismo para evitar que, con la descontextualización, se distorsione su sentido original; debe ser

breve y, si es posible, constar de tres palabras o su equivalente (claro afán de simbolismo trinitario); y, por último, debe ser una cita extraída de las Sagradas Escrituras para garantizar de este modo su autoridad.

Castillejo abre su *Sermón de amores* enunciando un *thema* que se convertirá en el *leit-motiv* de todo el discurso, una cita sobre la que el predicador volverá una y otra vez:

«TEMA

¿Adónde iré? ¿Qué haré?

¡Qué mal vecino es el amor!» (vv. 205-206)

Este *thema* cumple todos los requerimientos formales exigidos por la tradística: está bien integrado y en armonía con el resto del sermón, posee una unidad de sentido que se mantiene a pesar del contexto, y es una cita breve compuesta de tres cláusulas («¿adónde iré?», «¿qué haré?», «¡qué mal vecino es el amor!»). La única exigencia que no cumple es, significativamente, la referida a cuestiones de contenido, es decir, que sea una cita extraída de las Sagradas Escrituras. En este caso, Castillejo no sólo desoye la recomendación, sino que la subvierte de manera provocadora. La crítica todavía no ha logrado ponerse de acuerdo sobre la procedencia exacta de su *thema*: *Cárcel de amor*, *Desprecio de la Fortuna* y *La Celestina* han sido algunas de las propuestas, aunque parece bastante probable que se trate, simplemente, de una cancioncilla tradicional de gran vitalidad que será recreada también por otros autores. En cualquier caso, lo que interesa ahora es subrayar que no se trata de una cita extraída de la Biblia. Incrustada en un sermón, exhala un aire profano y poco edificante.

Vienen a continuación, siguiendo las directrices del sermón clásico, el *prothema*, que puede definirse como un nuevo tema relacionado con el inicial, y la plegaria. En cuanto al primero, se reservaba para ocasiones especiales o para sermones muy solemnes, por lo cual fue desapareciendo progresivamente de la práctica diaria. Tal vez por este motivo Castillejo decidiera no incorporarlo a su obra. Ignorado el *prothema*, se pasa directamente a la plegaria, ingrediente imprescindible gracias al cual el predicador invoca a la divinidad para que le socorra y le inspire en su tarea. A partir del siglo XIII, cuando la devoción mariana empieza a teñir toda la vida religiosa, la Virgen acaba imponiéndose como principal destinataria de estos rezos iniciales.

Castillejo mantiene la plegaria —es decir, respeta el formalismo del sermón—, pero subvierte grotescamente el contenido. El predicador de su *Sermón de amores* dirige la oración, no a la Virgen, sino a Celestina, máxima autoridad en te-

mas de amores y desamores. Para que la parodia (aunque tal vez en este caso habría que hablar de blasfemia) adquiriera todavía mayores dimensiones, mantiene aquellos atributos que tradicionalmente han caracterizado a la Virgen, los descontextualiza y los aplica a la famosa alcahueta. Ahora es Celestina, y no la Virgen, la que recibe los apelativos de «madre», «abogada» y «luz» del género humano, y la que se presenta como capaz de obrar milagros, aunque ahora de naturaleza amorosa. De nuevo, la parodia nace del mantenimiento de unos rasgos externos (en este caso, conocidas fórmulas de devoción mariana) que actúan como molde de unos contenidos totalmente subversivos (en este caso, aplicación de dichas fórmulas a la alcahueta).

Concluida la plegaria, y siguiendo las normas expuestas por las *artes praedicandi*, llega el momento de enunciar las partes en que se va a dividir el sermón y de exponer brevemente su estructura. Según la tratadística, dicha división se puede establecer atendiendo a criterios formales (por ejemplo, a partir de una repetición o de una etimología) o a criterios semánticos. La primera opción solía generar prédicas artificiosas propias del escolasticismo universitario, mientras que la segunda era la más adecuada para los sermones divulgativos pronunciados en vulgar. Acorde con la naturaleza popularizante de su sermón, Castillejo decide partir del contenido y dividir el texto «en solas dos particillas» (v. 788), cada una de las cuales examina una clase de amor.¹ La polémica, contrariamente a lo que pudiera esperarse de un debate amoroso de comienzos del xvi, no se plantea entre el amor espiritual y el amor carnal, sino entre el amor correspondido y el no correspondido.

Enunciadas con claridad las partes de que constará el discurso, comienza a partir de este momento la *dilatatio*, es decir, el desarrollo del sermón propiamente dicho. Todo lo que la precede no es más que un preámbulo, una preparación para dotar a la homilía de una sólida estructura. Es frecuente, sin embargo, que el predicador se recree en dichos preliminares y los convierta en una extensísima introducción, tal y como ocurre en el *Sermón de amores*, donde se dedican unos 800 versos a este conjunto de prolegómenos.

Thomas Walleys, autor de una influyente *ars praedicandi*, había señalado la existencia de tres recursos para probar el tema inicial y desarrollar el sermón: las autoridades (*auctoritas*), los ejemplos (*exemplum*) y el razonamiento (*ratio*). Los tres pueden y deben combinarse armoniosamente a lo largo del dis-

1. Tal vez no sea casualidad que Castillejo divida su obra en dos partes y no en tres como aconsejaban mayoritariamente las *artes praedicandi*. Koopmans y Verhuyk, estudiando los sermones paródicos medievales, han llegado a la conclusión de que en éstos la materia solía dividirse en dos grandes bloques: «une structure bipartite est tout à fait normale dans les sermons joyeux des xve et xvie siècles» (1986: 172).

curso para incrementar el poder de persuasión. Y esto es lo que una vez más hace Castillejo.²

Las autoridades que el predicador invocaba para reforzar sus argumentos pertenecían mayoritariamente al ámbito cristiano; es más, casi siempre se trataba de citas extraídas de las Escrituras o de los Padres de la Iglesia. Como caso excepcional, el predicador podía echar mano de algún escritor pagano de la Antigüedad cuyo nombre no estuviera manchado por una mala reputación como escritor ligero o licencioso (como lo estaba, por ejemplo, Catulo). Los antiguos estoicos eran, en cambio, buenos candidatos a aparecer en los sermones medievales en calidad de autoridad moral (Séneca, en este sentido, era de los más habituales). En cualquier caso, la consigna era moderación y parquedad a la hora de citar literatura no bíblica o patristica.

Pero todos estos *auctores* que llenan las páginas de la predicación ortodoxa desaparecen de la obra de Castillejo y son reemplazados por otras «autoridades» claramente transgresoras. Así, el predicador del *Sermón de amores* apoya sus argumentos en citas, anécdotas y sentencias extraídas de obras como *La Celestina*, la *Carajicomedia*, *Cárcel de amor*,... y, sobre todo, de Ovidio, cuyas obras aparecen citadas una y otra vez como de indudable prestigio. Así, la erudición eclesiástica desaparece en favor de otra erudición de signo marcadamente literario y pagano. El predicador de la obra de Castillejo bebe pocas veces en las fuentes de la Biblia –como sería de rigor en un sermón–, y cuando lo hace es para recrear episodios tan poco edificantes como el de Adán y Eva, que le sirve, no para vociferar contra el pecado original, sino para reafirmar su idea de que la sensualidad gobierna desde siempre a todos los seres de la creación. Por tanto, reinterpreta este episodio bíblico desde una óptica radicalmente distinta y sorprendente, sin una sola mención al pecado original. Al contrario, el comportamiento de Adán y Eva se describe como el lógico y «natural».³

2. Algunas *artes praedicandi* ofrecían al predicador hasta veinte modos distintos de dilatar su discurso. A pesar de esta profusión de alternativas, más teórica que real, me limitaré a examinar las tres señaladas –autoridades, razonamiento y ejemplos–, por dos motivos: el primero, porque son estos los modos de amplificación empleados en la inmensa mayoría de sermones; el segundo, porque la tendencia a la sencillez y a la simplificación en este punto caracteriza el paso del siglo xiv a los siguientes. A partir del siglo xv asistimos a un desplazamiento de intereses que va a significar el olvido de las veiente posibilidades que existen en teoría en favor de una práctica simplificada y alejada de la complejísima casuística escolástica.

3. Adán y Eva eran de mención obligada en aquellos sermones que prevenían al público contra la lujuria y los deseos corporales. En algunas de las prédicas más ascéticas, los primeros padres de la humanidad son presentados como modelos de conducta negativa a evitar. Pero los sermones burlescos, atentos siempre a deformar paródicamente el modelo, insistirán en ensalzar la sexualidad y desterrar de su seno la idea de pecado, para lo cual aclamarán a Adán y Eva como paradigma de comportamiento natural. Castillejo, al mencionar sus nombres, se inscribe en esta línea europea y revela una vez más su minuciosidad como parodista.

Castillejo emplea, pues, el crédito moral que proporciona una autoridad para reforzar el discurso homilético. La técnica de mencionar textos consagrados como reafirmación de una doctrina la aprende de la predicación ortodoxa, pero el contenido difiere radicalmente de ésta y lo acerca a la rica tradición del sermón festivo.

Además de autoridades, todo sermón que se precie debe contener ejemplos edificantes (*exempla*) para ilustrar la doctrina. Con ellos intenta el predicador reforzar el contenido moral de su exposición teórica de manera que los oyentes se interesen por el relato y su atención quede prendida en estas pequeñas historias ejemplares. Pero es tal su atractivo que con el tiempo el número de estos cuentecillos se irá multiplicando hasta constituir, no un elemento marginal de la predicación, sino el núcleo que sostiene todo el discurso, por encima de las autoridades y de la exposición doctrinal a secas. Del abuso de *exempla* se burlará Erasmo en *el Elogio de la locura* con estas palabras: «En definitiva, el espíritu del hombre está hecho de tal manera que capta mejor la apariencia que la realidad. Si alguien quiere una prueba de esto que digo, que vaya a la iglesia a la hora del sermón: todos dormitan, bostezan y se aburren si se expone algo serio. Pero si el que grita (perdón, quería decir el orador) comienza, como es costumbre, con una historieta de viejas, se despabilan, atienden y escuchan boquiabiertos» (Erasmo, 1986: 89).

De nuevo aplicará Castillejo en este punto una de sus técnicas paródicas preferidas, a saber, el mantenimiento formal de los rasgos prototípicos de la homilía clásica y, a la vez, su radical transformación interna al llenarlos de contenidos subversivos. En otras palabras, adopta la extendida costumbre de ilustrar la doctrina mediante ejemplos (conservación de un elemento formal), pero para ello escoge historias que tienen poco de edificante (subversión semántica). En su obra proliferan los cuentecillos burlescos, festivos y procaces que, a diferencia de los requerimientos de las *artes praedicandi*, sirven más de puro regocijo que de instrucción moral. Muchos de los ejemplos aducidos por el predicador de esta obra proceden de la mitología clásica, de la erótica ovidiana, de la cuentística boccacciana o de colecciones medievales de amplia difusión. Este es el caso, por poner sólo un ejemplo, de la divulgadísima leyenda sobre un Virgilio que, burlado por una mujer, queda colgando en un cesto a la vista pública.⁴

4. M. Chevalier, que se ha ocupado en profundidad de los cuentecillos tradicionales del Siglo de Oro español, considera que el empleo que Castillejo hace de estos materiales lo sitúa de pleno en el Renacimiento: «Mientras que Garcilaso forja y cincela en sus versos el mundo de belleza ideal anhelado por los hombres cultos del siglo XVI, Castillejo, modestamente, vierte en los suyos los cuentos tradicionales tan del gusto de los contemporáneos de Hernán Núñez, los cuentos tradicionales que no han de despreciar ni Cervantes ni Lope ni Calderón» (1978: 84).

Pero no siempre estas historias tienen un origen libresco. De hecho, una de las recomendaciones de las *artes praedicandi* era justamente que el predicador apelara a su propia experiencia como fuente de relatos ejemplares. De nuevo, fiel a estas exigencias, el predicador del *Sermón de amores* encabeza muchas de las anécdotas que cuenta con la confesión de que se trata de una experiencia vital, empleando expresiones del tipo «yo vi», «yo recuerdo», «yo oí», para dotarlas de una mayor autenticidad.

Junto a las autoridades y los ejemplos, el tercer método destacado por Thomas Walleys para desarrollar un sermón es el razonamiento. Aunque menos evidente que los dos primeros, también recurre Castillejo a él para articular su *Sermón de amores*. Así, las fórmulas de racioncinio y las microestructuras desarrolladas de acuerdo con unas pautas lógicas permiten la exposición de su peculiar doctrina y la revisten de la apariencia de rigor y seriedad típica de un sermón ortodoxo. El razonamiento se va desplegando de manera cuidada y ordenada, gracias al hábil empleo de nexos subordinantes que expresan el paso desde un punto al siguiente y dejan bien clara la interconexión de ideas.

En los siglos xv y xvi el sermón estaba lo suficientemente vivo como para generar todavía lecturas paródicas (porque, como se sabe, sólo lo conocido y cercano merece la atención de los parodistas). Lo que sorprende, sin embargo, es la minuciosidad con la que Castillejo lleva adelante su transgresión, acercándose a cada una de las directrices que vertebran un sermón temático y sometiéndolas al prisma deformador de su escritura. Otras obras del momento, a pesar de ostentar la palabra «sermón» en su título, realizan una parodia bastante diluida y global, al atender solamente a los tres o cuatro rasgos más sobresalientes del género homilético (enunciación de un *thema*, partición de la materia en dos o tres partes y mención de autoridades). Este sería el caso, por ejemplo, del *Arte de marear* de Antonio de Guevara y del *Sermón de amor* de Diego de San Pedro.

Con esta obra Castillejo se revela, una vez más, como un maestro de la escritura intertextual, capaz de reelaborar con gran habilidad materiales precedentes y de revisar desde la óptica paródica géneros de tanto éxito como el sermón.

BIBLIOGRAFÍA

- FR. BALBINO MARTÍN, F. (ed.) (1957): San Agustín: *Sobre la doctrina cristiana*, en *Obras de San Agustín*, BAC, Madrid.
- BRISCOE, M. G. (1992): *Artes Praedicandi*, Turnhout.
- CASTILLEJO, Cristóbal de (1944): *Sermón de amores*, en *Obras*, ed. de J. Domínguez Bordona, Espasa-Calpe, Madrid.

- CÁTIEDRA, P. M. (1994): *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Junta de Castilla y León, Salamanca.
- CORTI, M. (1978): «Modelli e antimodelli nella cultura medievale», *Strumenti Critici*, 35, pp. 3-30.
- CHARLAND, Th.M. (1936): *Artes Praedicandi: Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge*, Libr. Philosophique J. Urin, París.
- CHEVALIER, M. (1978): *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona.
- DEYERMOND, A. (1979-80): «The Sermon and Its Uses in Medieval Castilian Literature», *La Corónica*, 8, pp. 127-145.
- ERASMO DE ROTTERDAM (1986): *Elogio de la locura*, Alianza Editorial, Madrid.
- KOOPMANS, J. y P. VERHUYK (1986): «Quelques sources et parallèles des sermons joyeux français des xve et xvie siècles», *Neophilologus*, 70, pp. 168-184.
- LECOY DE LA MARCHE, A. (1974): *La chaire française au Moyen Âge*, Slatkine Reprints, Ginebra.
- MARTIN, H. (1988): *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Âge (1350-1520)*, Les Éditions du Cerf, París.
- PERIÑÁN, B. (1986): «Sobre el sermón burlesco en verso», *Philologia Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, vol. 3, Gredos, Madrid.
- RÉVAH, I. S. (1949): *Les sermons de Gil Vicente. En marge d'un opuscle du professeur Joaquim de Carvalho*, Lisboa.
- RICO, F. (1977): *Predicación y literatura en la España medieval*, UNED, Cádiz.
- WELTER, J.Th. (1973): *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Slatkine Reprints, Ginebra.