

DE lo humano y lo divino en la literatura medieval:
SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS

© JUAN PAREDES (ED).

© LOS AUTORES de sus textos.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

DE LO HUMANO Y LO DIVINO EN LA LITERATURA
MEDIEVAL: SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS.

ISBN: 978-84-338-5389-9.

Depósito legal: GR./ 1.286-2012.

Edita: Editorial Universidad de Granada.

Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Fotocomposición: TADIGRA S. L. Granada.

Diseño de cubierta: José María Medina Alvea.

Ilustración de portada: Apocalipsis. Bibliothèque Nationale
de France. Ms. François 403

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

“Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repogrdficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra”.

ÁNGELES DIABÓLICAMENTE HUMANOS: DE LO
SOBRENATURAL COTIDIANO EN EL CUENTO MEDIEVAL

Juan Paredes
Universidad de Granada

Para Alan Deyermond

Cuando Boccaccio quiere defenderse de sus críticos, que le censuran su influencia negativa, a pesar de la intencionalidad moralizante preconizada en el prólogo de sus *Centonovelle*, sobre las mujeres y su desmedida afición, impropia además de su edad, por los temas eróticos, no lo hace de manera exclusiva atendiendo al plano diegético del autor, el macrotexto en el que formula su teoría de la *novella*¹, sino mediante la narración de un ejemplo —«non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia quale fu quella che dimostrata v'ho, mescolare, ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle» (*Dec.*, intr. IV giornata, 11)²—, que no es más que una versión de la conocida parábola del adolescente, educado en total aislamiento del mundo, que no puede sustraerse a la llamada de la naturaleza. Y traigo el cuento a colación, no sólo por su importancia, por encima de su sencilla apariencia, como «parabola del buon *novellare*» (Picone, 1995: 47), pues realmente, por encima de su defensa personal contra los críticos, lo que Boccaccio pretende es poner de manifiesto el enfrentamiento que su obra representaba con la teoría preceptiva, demostrando la inutilidad de todos los esfuerzos moralizadores³ sino por su implicación directa con el tema que me propongo tratar. Efectivamente, en el ejemplo en cuestión, el joven no puede evitar la turbación al divisar «una brigata di belle giovani donne e ornate», que

1. Vid. mi trabajo «De las 'formas simples' a la *novella*: Boccaccio o la teoría del relato breve», *Medioevo Romanzo*, 30 (2006), págs. 310-322.

2. Cito por la ed. de Vittore Branca, *Decameron*, Torino, Einaudi, 1992.

3. Como señala W. Pabst (*Novellentheorie und Novellendichtung*, Heidelberg, 1967, versión española de Rafael de la Vega, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 72) «en parte alguna ha sido demostrado el derrocamiento de las ideas estéticas fundamentales que imperaban en el umbral de la Edad Media hacia el Renacimiento, desde el punto de vista del autor, con tanta claridad y en tan profunda oposición a la doctrina, como en este profundo ejemplo boccacciano»

él identifica de inmediato con un coro de ángeles: —«Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m'avete più volte mostrati», dice a su padre, quien intenta retrotraer la situación afirmando que se trata simplemente de una partida de gansas; artificio simplista que no sirve de nada, pues el hijo termina diciendo que quiere llevarse a casa una de aquellas «gansas», donde él ya le daría algo para que lo picoteara⁴.

La imagen, con sus posibles implicaciones con el estereotipo estilnovista, no tendría mayor relevancia sino fuera por su identificación paralela con la, aparentemente antagónica, del diablo. Porque, en efecto, en la versión del *Barlaam e Josafat*, el joven queda prendado por la presencia de las mujeres, a las que en este caso califican como «demonios»:

E commo demandase que le dixiesen commo dezian a las mogeres, dezien que un adelantrado del rrey, que le dixiera jugando, que eran demonios, los quales engañan a los omnes. Mas el coraçon del moço sospiraba mas por el deseo dellas que por las otras cosas. E después que le mostraron todas las cosas, tronáronlo. Entonçe preguntóle el rrey qual cosa amava mas de todas las que viera. E dixo el fijo: «¿Qué, padre, synon aquellos demonios los quales engañan a los omnes? Ca ninguna de aquellas cosas que me son oy mostradas non ame tanto commo la amistad dellas»⁵.

Y es que la asimilación no era extraña al imaginario medieval, donde la presencia de estos elementos sobrenaturales, y en particular en el mundo de la cuentística, se inscribe de forma natural en la vida cotidiana. El tema se inserta además en la tradición bíblica del ángel caído. En ella se fundamenta la descripción de Lucifer que Chaucer pone en boca del monje, cuyo cuento, inspirado en obras como *De Consolarione Philosophie* de Boecio, *La caída de notables personajes* de Boccaccio o el *Roman de la Rose* de Jean de Meung, pretende ofrecer ejemplo de «hem that stooode in heigh degree, / And filien o that ther nas no remedie / To brynge hem out of hir adversitee» («de aquellos que cayeron de su alta posición a la irremediable adversidad»):

4. «Io non so che voi dite, né perché queste sieno mala cosa»: quanto è, a me non è ancora paruta vedere alcuna cosi bella né cosi piacevole come queste sono. Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m'avete più volte mostrati. Deh! se vi cal di me, fate che noi ce ne metiamo una colà su di queste papere, e io le darò beccare» (ed. cit., p. 465).

5. «Del joven que prefería a los diablos», *Barlaam e Josafat*, John E. Keller y Robert W. Linker, ed., Madrid, C.S.I.C., Instituto «Miguel de Cervantes», 1979, págs. 426-427 (cf. también págs. 262-263).

At Lucifer, though he an angel were
 And nat a man, at hym wol I bigynne.
 For though Fortune may noon angel dere,
 From heigh degree yet fel he for his synne
 Doun into helle, where he yet is inne.
 O Lucifer, brightest of angels alle, '
 Now artow Sathanas, That mayst nat twynne
 Out of miserie, in which that thou art falle (1999-2006)⁶.

Ya en el cuento del fraile, el propio diablo advierte de la posibilidad de presentarse bajo diversas formas, y naturalmente bajo la de un ángel:

«Nay, certeinly,» quod he, «ther have we noon;
 Or elles make yow seme we been shape;
 Somtyme lyk a man, or lyke an ape,
 Or lyke an angel kan I ryde or go» (1461-1465)⁷

Se trata de uno de los numerosísimos relatos de pacto con el diablo, tan frecuentes en la tradición y en toda la literatura medieval. El alguacil y el diablo de nuestra historia se comprometen a ser hermanos por el resto de sus vidas y comparten las vicisitudes del camino, hasta que finalmente el diablo lo agarra y lo lleva, «Body and soule», al infierno, donde ocupará el lugar allí reservado a los alguaciles.

En el ejemplo XLII del *Conde Lucanor*, la falsa beguina, personaje que sustituye a la protagonista de las numerosas versiones latinas y vulgares del cuento con una clara intención satírica⁸, realiza también un pacto con el diablo para «poner mal» en un matrimonio, consiguiendo con sus malas

6. *The Monk's Tale*, G. Chaucer, *The Canterbury Tales, The Riverside Chaucer*, L. D. Benson, éd., Oxford, Oxford Univerity Press, 1988, págs. 241-252. «Empezaré con Lucifer, aunque no era un hombre, sino un ángel. Pues a pesar de que la diosa Fortuna no pueda dañar a los ángeles, a causa de su pecado cayó de su alta posición hasta el infierno, donde todavía está. Lucifer, el más brillante de los ángeles, es ahora Satanás, y nunca escapará a la desgracia en que cayó» (Traducción de P. Guardia Massó, *Cuentos de Canterbury*, Madrid, Cátedra, 1987, pág. [454]).

7. *The Friar's Tale*, ed. cit., págs. 123-128. «No, por cierto, no tenemos ninguna forma allí —replicó el otro—, pero podemos adoptar una cuando queramos, o bien haceros creer que tenemos formas, algunas veces de hombre, otras de simio; incluso puedo ir por ahí bajo el aspecto de un ángel» (trad. cit., págs. [232-233]).

8. Vid. María Rosa Lida de Malkiel, «Tres notas sobre donjuán Manuel», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, 1966, págs. 101-102. Donjuán Manuel *El conde Lucanor*, José Manuel Blecua, ed., Madrid, Castalia, 1971, pág. 206, n.

artes la muerte de los esposos y sus parientes y gran parte de los moradores de la villa. El ejemplo XLV, «De lo que contesçió a un omne que se fizo amigo et vasallo del diablo», es otro de los exponentes más significativos de este tipo de cuentos de pactos diabólicos que circularon por toda Europa durante la Edad Media. Un hombre que ha perdido todos sus bienes se convierte en vasallo del diablo a cambio de las riquezas procedentes de los continuos robos que comete y de los que siempre sale bien parado gracias a la intervención de su señor, quien al final deja de socorrerle y consiente que lo ahorquen, con la soga que él mismo proporciona. «Et assi perdió aquel omne el cuerpo et el alma, creyendo al Diablo et fiando déb». Lo mismo sucede en la versión, «Enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima», del *Libro de buen amor* (1454-1484), como queda explicitado en la moraleja:

El que con el diablo faze la su criança,
 Quien con amigo malo pone su amistança,
 Por mucho que se tarde, mal galardón alcança:
 Es en amigo falso toda la malandança (1476).

En el cuento «El religioso, el ladrón y el diablo» del *Calila e Dimna* (Cap. VI), como ocurre en el mismo relato del Panchatantra (III, 9), la falta de acuerdo entre el ladrón y el diablo, que quieren robar la vaca y matar al religioso, respectivamente, termina por frustrar los planes de ambos.

El carácter doctrinal de los cuentos citados está en la base también de relatos como la LXXe *nouvelle* de *Les Cent Nouvelles nouvelles*, donde un caballero demuestra la fuerza del sacramento del bautismo luchando con un diablo, al que consigue arrancar un cuerno con el que lo hiere fieramente.

Lo mismo sucede con los ángeles, mensajeros enviados por Dios a la tierra para revelar un misterio o cumplir una misión. Así, en el Exemplo Tercero, «Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros», del *Conde Lucanor*, enmarcado en la tercera cruzada emprendida en 1190 por Ricardo Corazón de León y Felipe Augusto de Francia⁹, un ermitaño a quien Dios había prometido la gloria del Paraíso, insiste en saber quién sería allí su compañero y un ángel le dice que será el rey Ricardo de Inglaterra por su valiente comportamiento en la cruzada.

El ángel cumple el papel primigenio de mensajero:

9. Vid. *La gran conquista de Ultramar*, Pascual Gayangos, ed., Biblioteca de Autores Españoles, t. 44, Madrid, Ribádeneyra, caps. CXCIV y ss.

Et desde nuestro señor Dios lo vio así estar, enuol dexir con el su ángel que non se quexase nin se maravillase de lo quel dixiera, ca çierto fuesse que más seuiçio fiziera a Dios et más meresçiera el rey Richalte en un salto que saltara, que el hermitaño en quantas buenas obras fiziera en su vida¹⁰

Pero ademas, en este caso, asume las funciones de narrador:

El hermitaño se maravilló ende mucho, et preguntol cómo podía esto seer. Et el ángel le dixo...¹¹

Es el ángel, pues, el que relata la hazaña del rey Richalte y hace comprender al ermitaño la gran merced que Dios le hacía al otorgarle tal compañero en el Paraíso.

También el ángel mensajero del ejemplo LI, «Lo que contesçió a un rey christiano que era muy poderoso et muy soberbios», enviado por Dios para asumir la semejanza del rey y acabar con su soberbia, asume las funciones de narrador, aunque en este caso se trata más bien de un narrador externo, que revela al rey la artimaña divina y la cuenta a todos los súbditos.

Sin embargo, son muchos los cuentos en los que se produce una refuncionalización de estos personajes, que asumen un papel acorde con una nueva perspectiva, no ya en la línea de la literatura «provechosa», preconizada por los propios escritores, al menos en la fundamentación teórica de sus obras, sino inscrita en el ámbito de la libertad creadora, defendida por autores como Boccaccio, como manifestación de la antinomia entre la teoría y la praxis literaria¹². Una disfunción que debe ser entendida desde la consideración de la cultura popular, expresión de una nueva visión del mundo contraria a los valores y cánones establecidos¹³.

El cambio de visión que tal consideración conlleva obliga a la inversión del mundo de valores y a la imitación jocosa del mundo oficial, ahora interpretado en sentido contrario a través del universo alternativo de la burla, la parodia y la ironía. Y es desde esta perspectiva desde la que estos textos tienen que ser descodificados, como reformulación de los moldes y reglas del arte literario precedente y expresión dialéctica de la concepción realista de la cultura popular.

10. *El Conde Lucanor*, J. M. Blema, ed., Madrid, Castalia, 1971, p. 70.

11. *Ibidem*.

12. Vid. W. Pabst, op. cit.

13. Vid. M. Bajtin, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

Es así como hay que entender un relato como la *Xle nouvelle*, contada por Monseigneur, de *Les Cent Nouvelles nouvelles*, donde el personaje del diablo cumple una función muy diferente a la de los cuentos anteriores. Un marido celoso no cesa de hacer ofrendas a los santos para que le curen de esta terrible enfermedad que no le deja vivir en paz. Un día decide también solicitar el auxilio del diablo, que se le aparece en sueños y le regala un anillo, diciéndole que mientras éste permanezca en su dedo los celos no le atormentarán más. Al despertar encuentra el dedo profundamente introducido en el trasero de su esposa, «dont il et elle furent bien esbahiz». De no muy distinto signo es la *LXXlle nouvelle* («Le gentilhomme dans la garde-robe»), contada por Monseigneur de Quievrain. En este caso, el marido, «plus jaloux que nul homme vivant», tiene que abandonar su casa y partir de viaje para ocuparse de sus asuntos, pero regresa antes de lo previsto y sorprende a su mujer con un amante, al que ésta esconde en el baño en espera de una ocasión propicia para que pueda salir sin ser visto. Un inoportuno ataque de tos obliga al amante a meter la cabeza en el inodoro para evitar que el ruido lo descubra. Desgraciadamente, la cabeza queda atrapada y a duras penas puede sacarla, teniendo para ello que arrancar la tapa de la que no puede desprenderse. De tal guisa, con la cara además pintada de negro y una espada en la mano, sale dispuesto a enfrentarse al marido, pero éste al verlo cree que es el mismísimo diablo y cae desmayado al suelo. A partir de entonces, la dama siguió viendo al «diablo» a espaldas del marido y de los sirvientes de la casa, convencidos de la realidad de lo que todos habían visto:

Et depuis continua avec le dyable dessus dit le mestier que chacun fait volontiers, au desceu du mary et de tous aultres, fors d'une chambrière secretaire de leus affaires.¹⁴

Lejos ya de cualquier intención doctrinal, el diablo, integrado totalmente en la cotidianidad de la vida, toma una carnadura real, convirtiéndose en un personaje mortal perfectamente aceptado, precisamente por la fuerza de la creencia popular. El personaje aparece así refuncionalizado, de acuerdo con una nueva concepción donde la literatura provechosa cede el paso a la parodia, lo cómico y lo burlesco.

Esta nueva concepción, acorde con un tiempo también nuevo en el que era posible el placer, es la que permite la intromisión de estos personajes sobrenaturales en el plano de la vida real, con la misma naturalidad de lo tangible y cotidiano.

14. *Les cent nouvelles nouvelles*, F. P. Sweetser, éd., Genève, Droz, 1966, p. 438.

Por eso, el alguacil de los *Cuentos de Canterbury*, condenado al infierno por el fraile, que cuenta su historia de pacto con el diablo, puede contestarle en el prólogo de su cuento diciéndole que sabe tanto sobre el infierno porque realmente no hay ninguna diferencia entre los frailes y los diablos, aludiendo a la historia del fraile cuya alma fue arrebatada por un ángel hacia el infierno, donde pudo contemplar cómo millones de ellos anidaban en el mismísimo culo del demonio¹⁵.

El prólogo del alguacil se enmarca de esta manera en la misma línea de la *novella* segunda de la primera jornada del *Decameron*, en la que el judío Abraham, viendo la vida depravada e impía de los clérigos, decide convertirse al cristianismo, convencido de que es la única religión verdadera ya que, gracias a la intervención del Espíritu Santo, es capaz de sobrevivir a los desmanes de semejantes personajes.

El caldo de cultivo para la plena identificación ya estaba preparado, como queda patente en el último relato (*The Parson's Tale*) del párroco en los *Canterbury Tales*, justo antes de la despedida del autor:

Preestes been aungels, as by the dignitee of hir mysterye; but for sothe, Seint Paul seith that Satanás transformeth hym in an aungel of light. / Soothly, the preest that haunteth deedly synne, he may likned to the aungel of derknesse transformed in the aungel of light. He semeth aungel of Light, but for soothe he is aungel of derknesse. / Swiche preestes been the sones of Helie, as sheweth in the Book of Kynges, that they werwn the sones of Belial -that is the devel¹⁶.

A partir de aquí no existía ya ninguna dificultad para que estos «ángeles de las tinieblas» campearan a su antojo por los cuentos y tradiciones medievales, donde aparecen por doquier. Los diablos y los ángeles del cuento del *Barlaam e Josafaty* de la recreación boccacciana caminaban ya juntos de la mano con absoluta naturalidad. Precisamente en la misma jornada en cuya introducción Boccaccio había colocado intencionadamente su cuento programático, Pampinea relata la historia de Frate Alberto da Imola (*Dec.*, IV, 2), hombre de corrompida vida convertido en fraile menor

15. «The Summoner's Prologue», ed. cit. pág. 128.

16. «Los sacerdotes son ángeles por la dignidad de su ministerio; pero, como bien afirma San Pablo, «Satanás transforma a algunos en ángeles de luz». A decir verdad, el sacerdote empedernido en el pecado mortal puede compararse a un ángel de las tinieblas transformado en un ángel de luz: se asemeja a un ángel de luz, aunque en realidad lo sea de las tinieblas. Tales sacerdotes son hijos de Eli, según se lee en el *Libro de los Reyes*, aquéllos eran hijos de Belial, es decir, del diablo» (op. cit., pp. [610-611]).

que, disfrazado de ángel, consigue los favores de la necia Lisetta, a quien hace creer que es el mismísimo arcángel San Gabriel, el cual había bajado del cielo a la tierra para visitar a la dama de la que estaba profundamente enamorado. Descubierta al final su argucia, el «arcángel», ya sin alas, es llevado a la plaza de San Marcos, donde es reconocido por todos y recogido por los monjes de su orden y encarcelado¹⁷.

La naturalidad de la presencia de lo sobrenatural en la vida cotidiana justificaba plenamente la credulidad de Lisetta, completamente convencida de que su amante era el arcángel San Gabriel en cuerpo y alma. Por eso precisamente, frate Cipolla, el protagonista de la *novella* de Dioneo (*Dec.* VI, 10) cuya locuacidad nada tiene que ver con la torpeza dialéctica del caballero que quiere «llevar a caballo», metáfora alusiva a la función recreativa del contar para aliviar el camino, a doña Oretta en la también programática *novella* que inicia significativamente la jornada¹⁸, puede prometer a sus feligreses que les va a enseñar una pluma del arcángel «la quale nella camera della Vergine Maria rimase quando egli la venne a annunziare in Nazarette». Y por eso, descubierta también su estratagema por dos astutos jóvenes que, con la intención de burlarse de él, habían sustituido la supuesta pluma del arcángel, una pluma de la cola de un papagayo en realidad, por unos trozos de carbón, fray Cebolla puede claramente anunciar que lo que les va a mostrar son los carbones con los que quemaron a San Lorenzo:

Il quale io non reputo che stato sia errore, anzi mi pare esser certo che volontà sia stata di Dio e che Egli stesso la cassetta de'carboni ponesse nelle mie mani, ricordandomi'io pur testé che la festa di san Lorenzo sia di qui a due di. E per ciò, volendo Idio che io, col mostrarvi i carboni co'quali esso fu arrostito, raccenda nelle vostre anime la divozione che in lui aver dovette, non la penna che io voleva, ma i benedetti carboni spenti dall'omor di quel santissimo corpo mi fé pigliare. E per ciò, figliuoli benedetti, trarretevi i cappucci e qua devotamente v'appresserete a vedergli.¹⁹

En la misma línea de la *novella* de Pampinea se encuentra la XIIIe *nouvelle* de *Les Cent Nouvelles nouvelles*, contada por «Monseigneur de

17. *Dec.* IV, 2. Ed. cit., pp. 487-504.

18. Vid. mi artículo «El viaje El viaje como estructura metanarrativa: la *novella* de *Madonna Oretta* (*Dec.* VI, 1), en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A. López Castro, Luzdivina Cuesta Torre, eds., Universidad de León, 2007, II, págs. 937-941.

19. *Ed. cit.*, p. 773.

Crequy, chevalier de l'ordre de Monseigneur». En este caso, un ermitaño asume el papel de un ángel mensajero, enviado por el Creador para ordenar a una devota viuda que entregue su hija al santo ermitaño del que concebirá un hijo, destinado a ocupar la silla de San Pedro:

Il cognoistra ta fille, et d'eultx viendra ung filz eleu de Dieu et destiné au saint siege de Romme, qui tant de bien fera que a saint Pierre et a saint Paul le pourra l'on bien comparer.²⁰

Comprobado que se trata de un mensaje del «bon ángel» pues, como bien advierte el ermitaño, que de esta manera pretende dar aún más autenticidad a su argucia, «le dyable, aucunesfoiz envieux d'aultruy, bien treuve tant de cautelles et se transforme en ángel de lumiere» —cosa de la que ya estábamos advertidos por el párroco de los *Canterbury Tales*—, la viuda parte para la colina con su hija, que entrega al santo ermitaño en cumplimiento de la voluntad de Dios, expresada a través de su ángel mensajero. Finalmente la chica da a luz una hermosa niña y, descubierta la fechoría y propagada la noticia por todas partes, el ermitaño tiene que huir a otro país «ne sçay quel, une aultre femme ou fille decevoir». Ya había sentenciado también el abad de la *novella* contada por Lauretta (*Dec.* III, 8) que a los santos les gustan las bellezas humanas. De hecho, es el argumento utilizado por el abad para, una vez colocado el celoso marido «in Purgatorio», conseguir los favores de la esposa a cuya angelical belleza parece apelar: «e dicovi che voi della vostra bellezza più che altra donna gloriar vi potete, pensando che ella piaccia a'santi, che sono usi di vedere quelle del cielo».

La XXXIIe *nouvelle*, contada en este caso por Monseigneur de Villiers, constituye una ingeniosa modulación del mismo tema y con la misma argumentación. Una comunidad de frailes menores franciscanos, que habían fundado un monasterio en la villa conocida actualmente como Hostalrich, próxima a Gerona, donde se habían ganado con sus obras la confianza de sus habitantes que los tenían por santos, convencen a las damas casadas de la obligación de pagarles un diezmo en función de las relaciones mantenidas con sus esposos. En su ingenuidad, las pobres damas, «qui mieulx cuidoiert ces bons freres estre anges que hommes terriens», no dudaron un momento en pagar el diezmo carnal exigido. De esta manera, cada uno de los monjes tenía quince o deciseis damas a las que gustosamente cobraba el tributo debido. Descubierta la felonía, como ocurre en los relatos anteriores, todos los hombres casados de la villa se reúnen y deciden prender fuego

20. *Ed. cit.*, p. 798.

al monasterio y quemar a los frailes, «et ne s'en partirent tant que tout fut consumé, et moynes et conve[nt], et eglise, et dorteur, et les surplus des edífices, dont il avoit foison leens».

El tono burlesco de estos relatos nada tiene que ver con el carácter bíblico, apologético o hagiográfico de cuentos como el contado por la segunda monja en los *Canterbury Tales* (The Second Nun's Tale), donde los ángeles cumplen una función divina. Un ángel vigila el cuerpo de la santa, dispuesto a matar a quien intente mancillarlo. El marido, y después su hermano, sólo pueden contemplar el rostro del ángel cuando son convertidos al cristianismo por el Papa San Urbano. Entonces conocen la verdad y las almas de ambos, San Valeriano y San Tiburcio, son conducidas al cielo, junto con las de otros mártires, por ángeles de claridad y luz, tras ser decapitados por negarse a ofrecer sacrificio a Jupiter. También la santa sufre el martirio, y San Urbano y sus diáconos entierran su cuerpo junto al de los otros santos.

También en el «Ejemplo de los dos burgueses y el aldeano» de la *Disciplina clericales* (XIX) los ángeles sólo cumplen la función de llevar en sueños a los burgueses al cielo o al infierno²¹. En «Del modo de comer» (XXVI)²² se refiere cómo ángeles con apariencia humana aceptan la invitación a comer de Abraham y Loth.

Pero estos ángeles se encuentran en las antípodas de los ángeles diabólicamente humanos de los cuentos burlescos que he reseñado. Se trata claramente del enfrentamiento entre dos mundos y dos concepciones diferentes: la cultura preceptiva tradicional, deja paso a un nuevo universo de valores, donde la libertad creadora impone una praxis literaria, acorde con la cultura popular y la inversión de principios que representa mediante la codificación burlesca y paródica del arte literario precedente.

21. La aparición de los ángeles en esta versión de Pedro Alfonso no resulta extraña, puesto que se trata de los dos ángeles reseñados por Alá que predicen la muerte de cada humano. Vid. ed. cit., p. 104. El cuento obedece al motivo K 444 «Pan soñado».

22. En *Las Partidas* podemos encontrar una traducción libre del pasaje. Vid. A. García Soialinde, «Una fuente de *Las Partidas*, la *Disciplina clericalis*» *Hispanic Review* (1934), págs. 241-242.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1970), *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- Barlaam e Josafat*, Keller, John E. y Robert W. Linker, éd., Madrid, C.S.I.C., Instituto «Miguel de Cervantes», 1979.
- Calila e Dimna*, Cacho Bleuca, Juan Manuel y M^a. Jesús Lacarra, éd., Madrid, Castalia, 1987.
- Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales, The Riverside Chaucer*, Benson, Larry D., ed., Oxford, Oxford University Press, 1988.
- Chaucer, Geoffrey, *Cuentos de Canterbury*, Guardia Masso, Pedro, trad., Madrid, Cátedra, 1987.
- Decameron*, Branca, Vittore, ed., Torino, Einaudi, 1992.
- García Solariinde, A., «Una fuente de *Las Partidas*-, la *Disciplina clericalem*, *Hispanic Review* (1934), págs. 241-242.
- Juan Manuel *El conde Lucanor*, Bleuca, José Manuel, ed., Madrid, Castalia, 1971.
- La gran conquista de Ultramar*, Pascual Gayangos, ed., Biblioteca de Autores Españoles, t. 44, Madrid, Ribádeneyra, 1858.
- Les cent nouvelles nouvelles*, Sweetser, F. P., éd., Genève, Droz, 1966.
- Les cent nouvelles nouvelles*, Dubuis, Roger, éd., Lyon, Presses Universitaires, 1991.
- Libro de buen amor*, Bleuca, Alberto, éd., Madrid, Cátedra, 1998.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1966), «Tres notas sobre don Juan Manuel», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, págs. 101-102.
- Pabst, Walter (1967), *Novellentheorie und Novellendichtung*, Heidelberg, versión española de Rafael de la Vega, *La novela corta en ja teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972.
- Pantschatantra*, Benfey, Theodor, éd., Leipzig, 1859. 8^e reimp. Hildesheim, 1966.
- Paredes, Juan, «De las 'formas simples' a la *novella*-. Boccaccio o la teoría del relato breve», *Medioevo Romanzo*, n^o 30 (2006), págs. 310-322
- Paredes, Juan «El viaje El viaje como estructura metanarrativa: la *novella* de *Madonna Oretta* (Dec.VI, 1), en López Castro, Armando y Luzdivina Cuesta Torre, eds., *Actas del XI Congreso Internacional de ja Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, 2007, li, págs. 937-941.
- Picone, Michelangelo, «Autore/narratori», en Bragantini, Renzo y Pier Massimo Forni (eds.), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, págs. 34-59.