

Literatura medieval hispánica

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26
miscelánea 13

Director de la colección: Carlos Alvar



CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA

El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente

El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza

El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual

El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar

Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)

Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela

Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE

Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín

Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)

Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco

Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.

Literatura medieval hispánica
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21_17R)
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB B 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente (<i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melíbea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. ^a ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	1125
CARINA ZUBILLAGA	

UNA MELUSINA AL REVÉS EN EL
CUENTO DEL CABALLERO FLORENTE
(*CONFISIÓN DEL AMANTE*, I, XXVII)¹

MANUELA FACCON
Investigadora independiente

Resumen: En la comunicación se analizará el contenido del cuento del caballero Florente de la tradición goweriana de *Confessio Amantis*, en el que el protagonista desafía sus propios impulsos para evitar la condena a muerte, gracias a las advertencias de una repugnante anciana mujer. El caballero sufre un proceso de formación personal a través de una *quête* que lo llevará a combatir consigo mismo frente a una abominable figura femenina, cuya metamorfosis nos recuerda la de una Melusina al revés. De la «Loathly Lady» de la tradición nórdica, pasando por la alcahueta salmantina y la manchega Aldonza Lorenzo, el estudio trae a colación algunos ejemplos de la reescritura del mito que dejaría alguna huella incluso en la galdosiana ‘señá Benina’.

Palabras clave: Caballero Florente, *Confessio Amantis*, *Confisión del amante*, Loathly Lady, Melusina.

Abstract: In the article I study the «Tale of Sir Florent» included in John Gower’s *Confessio Amantis*. The protagonist fights against his own impulse to avoid a death

1. De *Confessio Amantis* de John Gower derivan el portugués *Livro do amante* del ms. Madrid, Real Biblioteca II-3088, de 1430 y la castellana *Confisión del amante* del ms. Madrid, Real Biblioteca de El Escorial, g-ii-19, de mediados del siglo xv. La tradición ibérica se constituye únicamente por estos dos testimonios que se consideran como meras traducciones consecutivas. En el artículo utilizaré la castellana *Confisión del amante* como referencia a la entera tradición trilingüe por no presentarse diferencias sustanciales entre los tres textos dentro de los párrafos seleccionados. Ed. Cortijo Ocaña, A. y M. Faccon (2018), *Confessio Amantis. Literatura moral y materia amorosa en Inglaterra y la Península Ibérica (siglos XIV-XV)*, introducción de A. Cortijo Ocaña y M. Faccon, edición trilingüe de Elena Alvar, A. Cortijo Ocaña y M. Faccon, San Millán de la Cogolla, Cilengua.

sentence. An old lady warns him and suggests how to escape the sentence. The knight begins a *quête* and undergoes a series of trials in which he has to face his own limits and a very disgusting old female figure. This «Loathly Lady» of the northern tradition reminds us some other literary characters, such as the french Melusine, the spanish Celestina and Aldonza Lorenzo. She also has something in common with the contemporary 'señá Benina', the Galdós creation.

Keywords: Caballero Florente, *Confessio Amantis*, *Confisyón del amante*, Loathly Lady, Melusine.

Una mañana de mayo, un caballero rapta a una doncella cerca de un río. La joven lo denuncia y el rey lo condena a muerte. Sin embargo, la reina le pide que responda a una pregunta para que su vida quede a salvo: «¿Cuál es la cosa que todas las mugeres desean?»². Geoffrey Chaucer sitúa la materia en tiempos del rey Arturo y aprovecha la voz de una viuda para enmarcar la historia dentro de sus *Cuentos de Canterbury*³. John Gower, el poeta y prosista perteneciente al mismo círculo literario y amistoso que él, publica otra versión del cuento en *Confessio Amantis*⁴, en la que el protagonista es el caballero Florente, condenado a muerte por haber matado a Branchos, el valiente heredero de un señor de un castillo. Florente también tiene la oportunidad de ponerse a salvo en caso de que logre responder a la misma pregunta:

Florente, sobre Amor pende toda aquesta cuestión, e quanto a ella en general pertenesçe, e lo que te quiero demandar es que me digas cuál es la cosa que todas las mugeres desean. Agora te puedes ir donde querrás e toma consejo sobre esta demanda.

Florente sale en busca de la salvífica solución y se cruza con una despreciable anciana mujer que le pondrá a prueba siguiendo las pautas de un camino metamórfico: el caballero se verá reflejado en el espejo de su cobardía y, finalmente, saldrá ganando. Gower incluye el cuento en su colección de ejemplos didácticos

2. CHYKOWSKI, P. (2010), «Chaucer, Gower, and What Medieval Women Want» en *An Undergraduate Journal of Literary Criticism*, en <<http://www.medievalists.net/2013/03/chaucer-gower-and-what-medieval-women-want>>.
3. «The Wife of Bath's Tale» en *Geoffrey Chaucer, The Canterbury Tales*, London, Penguin Classics, 1988, pp. 300-310, vv. 28-410.
4. Todas las citas textuales del «Cuento del Caballero Florente» de *Confessio Amantis* en su versión original en sus traducciones portuguesa y castellana se encuentran en CORTIJO-FACCON (2018): pp. 199-213.

de finales del siglo XIV en el Libro I, versos 1407-1861. Al igual que el «Ejemplo del Rey de Pulla» del Libro V, versos 2646-2817 —el texto de «Senescalus» procedente de la rama occidental de los *Siete Sabios*⁵— el «Cuento del Caballero Florente» hace su aparición por primera vez en la Península Ibérica en la corte humanista de João I y del príncipe Duarte de Avis, y de Juan II de Trastámara a través del *Livro do amante* y la *Confisyón del amante*, las traducciones al portugués y al castellano que un desconocido Roberto Payn y un anónimo Juan de Cuenca llevaron a cabo respectivamente⁶. Y con el cuento de Florente se abre camino la «loathly lady» de chauceriana memoria, la Dama Ragnell de *Weddyng of Sir Gawen* y la Vieille del *Roman de la Rose* al mismo tiempo⁷, en una fusión de tipos y tradiciones. La repugnante mujer del ejemplo de Gower no es la experta anciana conocedora de las artes mágicas, como las tantas que, en cambio, precedieron el modelo celestinesco. Su semblante recuerda más bien el de una *witch*, una bruja profética de la tradición irlandesa de la que Shakespeare sacaría ventaja.

Esta variante de la protagonista del cuento de la viuda de Bath tiene su antecedente en la leyenda *Echtra Mac Echdach Mugmedóin* en la que el héroe besa a una anciana sucia y repelente que se transforma luego en una hermosa joven (Barbieri, 2009). En ella, el protagonista masculino termina ganando el reino de Irlanda. De dicha tradición derivaría el motivo del *Fier Baiser* de las narraciones artúricas. Sin embargo, en la tradición artúrica no se hace referencia a la repugnante anciana mujer: aquí, la que sufre una metamorfosis es casi siempre una figura zooantropomórfica que lleva cola de serpiente, piel de reptil, aspecto de dragón o elementos similares.

En *Confessio*, frente al caballero Florente aparece una asquerosa figura con semblante femenino: «E, cavalgando un día çerca del lugar donde avía de ir, vio estar de yuso de un árbol en una floresta una figura de una muger muy aborreçible, que tan fea criatura de carne e de hueso nunca viera». El encuentro en la *silva* proporciona una visión aún más horrorosa:

Florente alçó la cabeça e miró fazia donde ella estava, e vio la cosa más aborreçida que en el mundo fue. Ca sus narizes eran romas, e las sobreçejas juntas e gruesas,

5. FACCON, M. (2017), «La grave enfermedad del rey de Pulla. De los *Siete Sabios* a las traducciones ibéricas de la *Confessio Amantis*», *Memorabilia*, n.º 19, pp. 65-78.
6. Sobre los traductores ibéricos, véase FACCON, M. (2007), «La fortuna de la *Confessio Amantis* en la Península Ibérica: estudio comparativo de las traducciones y edición del ms. Madrid, Real Biblioteca, II-3088 (Prólogo, I, II, III, IV Libros)», tesis accesible en <<http://zaguan.unizar.es/record/2009/?ln=en>>, pp. 40-64.
7. ROUHI, L. (1999), «The Old Woman in *Le Roman de la Rose*» en *Mediation and Love. A Study of the Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden-Boston-Köln, Brill, pp. 103-108.

e los ojos pequeños e muy somidos en la cabeça, e las quixadas mojadas con lágrimas e muy arrugadas, así cómmo una piel de fuelles; los beços todos caídos con la vejez, sus cabellos eran canos e muy crespos, rebueltos todos a la cabeça, e muy cortos; su color parecía raíz de árbol viejo. E el pescueço, seco; e muy cortos los ombros e acorvados, que non avía persona que se non turbase en la mirar; e el su cuerpo era grueso que non parecía sino talega llena de lana. E para la brevemente devisar, no avía miembro en todo su cuerpo que tacha no oviese.

Una visión que provoca pesadumbre. Sin embargo, la anciana es la depositaria del poder de salvación de Florente y el caballero tendrá que enfrentarse precisamente con este reto: deberá unirse carnalmente con la mujer, y querrá hacerlo a oscuras, para rehuir la vergüenza:

La cámara estava bien alunbrada, e la novia yazía debajo de las delgadas cortinas de çendal; tomó al su señor en los braços, aunque contra voluntad dél, e començóle a rogar diziendo que, pues era su marido, e ellos amos a dos eran en uno, que se bolviese a ella. E él se dexó estar tan quedo cómmo una piedra. E ella sienpre le rogava e dizía que se le menbrase de lo que le dixera quando primeramente le diera su mano. E él escuchóla, e pensó en sí que esto le aviniera porque toda su vida pasase pena.

El miedo, la repulsión, el rechazo hasta físico que Florente sufre se desenredan al desafiar aquel disgusto mismo: «Ofreçiéndole su boca para que ge la besase cómmo si fuera alguna gentil muger. Mas él con esto ningún plazer tomava con ella, ca su cuerpo allí lo tenía, mas la voluntad en otra parte, e el espíritu en purgatorio». Tras el beso intrépido, al volver la mirada Florente descubre una hermosa joven yaciendo a su lado. Es el el motivo del «Disenchantment by kiss», del desencantamiento por un beso, que Thompson cataloga en su índice como el D735: «E, cómmo onbre fuera de sí, bolvió súpitamente para ella e vido estar a par de sí una muy fermosa donzella de hedad de diez e ocho años». Es la la hija del rey de Sicilia, tal como ella misma afirma:

E fago vos saber, que yo soy fija del rey de Çiçilia, e acaesçió poco ha, seyendo yo en la casa de mi padre, que mi madrastra, por malquerençia, con encantamento me mudó en aquella forma que vistes, en la qual avía de durar fasta que oviese ganado el señorío e amor de un cavallero que, de nonbradía, pasase a todos los de su tiempo.

El caballero sufre un proceso de formación personal a través de un recorrido catártico: Florente reflorece tras la condena. No solo tiene que encontrar la

respuesta a la pregunta sino que la respuesta tiene que hacerse realidad para que su vida recobre la dignidad y el ascenso social. La supremacía que Florente le otorga a la anciana repugnante es su propia salvación:

la cosa más deseada por las mugeres es que querrían ser señoras del amor del onbre, por que qualquiera muger que en la tal ganancia se falla, tiene conplidamente su voluntad toda, e de otra guisa, no ha ella la cosa que más desea, por que has de ser çierto que con esta repuesta salvarás tu vida, y no por otra.

Florente hasta consagra su vida entera al cumplimiento de aquella fatídica respuesta, ya que su nueva esposa se vuelve dueña de su amor: «yo vos otorgo enteramente mi boz e ruego que vós escoxgae para entramos que aquello que vós quisiéredes e dixéredes, eso quiero yo».

En el ejemplo L «De lo que contesçió a Saladín con una dueña, muger de un su vasallo», el que pone fin a la primera parte del *Libro del los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio* la muger promete entregar su amor a cambio de una respuesta: «Quál era la mejor cosa que omne podía aver en sí, e que era madre e cabeça de todas las vontades»⁸. Y Saladín, al igual que el valoroso caballero de Chaucer y al igual que el goweriano Florente, se pone en marcha en busca de la solución e interroga a varios a lo largo del camino. El que permite el desenlace del cuento es, aquí también, un personaje sabio y anciano. En el ejemplo de don Juan Manuel, la narración se resuelve con la entrega de la respuesta. A pesar de las analogías, las tradiciones se distancian a partir de esta primera resolución. En el «Cuento del Caballero Florente» se inserta un grado más de la *quête*: gracias a la respuesta, el protagonista queda a salvo pero le espera la prueba determinante: tendrá que luchar contra sí mismo para encontrar su *estatus* en la sociedad, en una liturgia iniciática, en una prueba de virilidad en la que tal vez subyazga un deseo de afirmación sexual. Una nauseabunda criatura se abre camino entre las frondas. El enfrentamiento se hace corporal con una hembra cuya fisicidad es hipertrófica, deforme. En la lucha el caballero debe prevalecer sobre lo que representa la mujer anciana o la dragonesa o la mujer-serpiente de la tradición más folclórica, sobre el peligro de no saber dominar. El *Fier Baiser*, el beso intrépido resuelve el conflicto y devuelve la calma inicial. En medio de una *silva*, a través de una *quête* y gracias al *fier baiser* el cuento se resuelve con un galardón.

8. Ed. SOTELO, Alfonso I (1990), *Don Juan Manuel, Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, pp. 290-301. Véase SERRANO, Jesús L. (1998), «Un análogo español para un cuento de Chaucer» en *Revista de Estudios Literarios*, n  10, en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero10/m_bath.html>.

Correspondiendo con la época en la que Gower revisiona su colección didáctica de cuentos, entre 1387 y 1394, el francés Jean de Arras estrena un *Roman de Melusine* (Vicensini ed., 2003), cuya protagonista encubre un secreto: la intachable bellísima dama de la noble familia de los Lusignan os una vez a la semana se transforma en una indefinida figura de mujer-serpiente o mujer-peza escondidas. La tradición familiar se reitera: Melusina tiene poderes sobrenaturales que ha heredado de su madre Presina, «cette femme qui ne cessait de chanter, plus mélodieusement et doucement qu'aucune siréne, fée ou nymphe» de la que el rey Elinas se enamora perdidamente viéndola estar cerca de una fuente en medio de un bosque⁹. De Presina, Melusina recibe el castigo, por haber encerrado al padre en una montaña:

[...] tous les samedis, tu seras serpente du nombril jusqu'au bas du corps. Cependant, si tu trouves un homme qui veuille t'épouser et promette de ne jamais te voir le samedi, de ne pas chercher non plus à découvrir qui tu es, ni de ne parler de cela à personne, alors tu vivras le cours naturel de la vie comme une femme douée de nature humaine et tu mourras naturellement¹⁰.

La tradición se repite: la promesa que el rey Elinas, su padre, había incumplido con su esposa también se rompe cuando el conde Raimondín, el marido de Melusina la observa y la delata a pesar del juramento: «Vint un samedi, jour où Melusine se dissimulait à Raymond. Il lui avait promis de ne jamais tenter de la voir ce jour-là et, jusqu'alors, il avait toujours respecté cet engagement, ne pouvant imaginer que de bonnes actions de sa part»¹¹. Raimondín, que sospecha a su esposa de traición, se asoma a la puerta:

Il vit Mélusine dans le bassin: jusqu'au nombril elle avait l'apparence d'une femme et elle peignait ses cheveux, mais toute la partie inférieure de son corps, sous le nombril, avait la forme d'une queue de serpent, grosse comme une caque de harengs et d'une extraordinaire longueur, avec laquelle elle fouettait si violemment l'eau du bassin qu'elle éclaboussait la voûte de la salle¹².

La reacción del conde se lee en una escena sumamente dramática:

9. *ibid.*, p. 123.

10. *ibid.*, pp.135, 137.

11. *ibid.*, pp. 657, 659.

12. *ibid.*, pp. 661.

Ah! Mélusine, gémissait Raymond, dame dont tout le monde s'accordait à vanter les mérites! Je vous ai perdue pour toujours! A tout jamais, j'ai perdu mon plaisir, la beauté, la bonté, la douceur, l'affection, l'intelligence, la distinction, la charité, l'humilité, tout mon plaisir, tout mon réconfort, toute mon espérance, tout mon bonheur, ma prospérité, mon renom, mon mérite¹³.

Raimondín se siente muy culpable y cree haberlo perdido todo: «je vous ai cruellement trompée et j'ai violé la parole que je vous avais donnée»¹⁴. Los esposos tienen que separarse, a pesar del perdón de Melusina, de los ruegos de Raimondín y de su mutuo amor que sigue vivo:

Notre séparation, sachez-le bien, blesse mon coeur d'une douleurs cent mille fois plus vive que celle que vous ressentez. C'est ainsi que cela doit être, puisque telle est la volonté de Celui qui peut tout faire et défaire. [...] tu ne me verras jamais plus sous la forme d'une femme à partir du moment où je serai partie. Alors Mélusine saute sur le rebord de l'une des fenêtres donnant sur la campagne et sur les jardins qui s'étendaient vers Lusignan, légère comme si elle s'envolait, soulevée par des ailes [...] ¹⁵ elle se précipita dans les airs, s'éloigna de la fenêtre et dépassa le verger tandis qu'elle se transformait en une grande et grosse serpente, longue de quinze pieds. [...] la dame fait alors trois fois le tour de la forteresse et, à chaque passage devant la fenêtre, elle pousse un cri si prodigieux et si plaintif qu'elle arrache à tous des larmes pitié [...] dans un tel fracas et un tel tumulte que, partout où elle passe, il semble que la foudre et la tempête vont tomber du ciel¹⁶.

La bella Melusina, la prolífica fundadora de la dinastía de Lusignan ha quedado en el imaginario colectivo como la mujer-serpiente o sirena, según las diversas representaciones gráficas de cada época. Si comparada con la asquerosa anciana mujer de la tradición irlandesa, ella sufre el proceso de cambio a la inversa: de la hermosa esposa de Raimondín que es, ella evoluciona en un monstruo alado que provoca miedo. El prodigio zooantropomórfico comparte muchos elementos con el monstruo con rostro de mujer y cuerpo de dragón que chupaba la sangre de los niños o los devoraba en las antiguas creencias populares, la griega Λάμια 'Lamia', cuyo perfil se suele asociar a la Lilith bíblica. Ella es seductora, una especie de musa que obliga a emprender un viaje, a cambiar el punto de vista y a salir del caparazón para buscar respuestas dentro de uno mismo. Cuando Gower

13. *ibid.*, p. 663.

14. *ibid.*, p. 665.

15. *ibid.*, p. 701.

16. *ibid.*, p. 705.

compone «otro enxemplo de lo que conteció al rey Ulixes viniendo por la mar de Troya» para su *Confessio Amantis*, Libro I, capítulo XIX de la *Confisyón*¹⁷, la sirena se considera como un monstruo con facciones femeninas e ictícolas, que tiene voz de ángel, que endulza a los hombres y los hace enloquecer hasta ponerles en peligro mortal. Una criatura intemporal poderosa, sabia, perversa. La protagonista de Jean de Arras se muestra hermosa frente al marido hasta que este rompe su promesa, le sigue el rastro y se da cuenta de lo que sucede todos los sábados: a partir de entonces Melusina saca a relucir toda su fealdad. Al contrario, en el «Cuento del Caballero Florente», la belleza de la joven hija del rey de Sicilia es su propio secreto, lo que no se puede ver hasta cumplir con la palabra dada, y se manifiesta bajo facciones vetustas.

En ambas tradiciones se detectan algunas constantes:

- el encuentro entre los protagonistas tiene lugar en una bosque, en una floresta, o cerca de una fuente;
- la transformación del elemento femenino se hace patente en un lugar cerrado (la cámara, la bañera);
- los maridos se traicionan a sí mismos y sienten desesperación;
- la metamorfosis se manifiesta acompañada por un sonido, ruido, estruendo;
- la voz suele provocar el miedo del protagonista;
- la piel es el elemento destacado de las descripciones.

Las escenas resolutorias se desarrollan en un marco ritual: el momento culminante se manifiesta en un centro (de la cama, de la bañera), en el *locus consecratus* de la iniciación al nuevo *estatus* y del comienzo del epílogo del cuento mismo. Tanto Florente como Raimondín se sitúan inmóviles, «quedo cómmo una piedra» frente a cada esposa como si ellos mismos fueran el *axis mundi* que atraviesa su propio destino. La mujer repugnante usa la voz insistentemente («sienpre le rogava e dizía») y Melusina se aleja dando tres vueltas a la fortaleza, «dans un tel fracas et un tel tumulte» como en una danza seductora, que atrapa. Una reiteración y un estruendo que recalcan el pánico por lo desconocido y el temor a la muerte. Dentro de ese marco ritual, el «Cuento del caballero Florente» carece de dos elementos clave de las narraciones iniciáticas: el cambio de nombre y la muerte temporánea del protagonista como momento de paso de un estado a otro, aunque nuestro caballero tiene nombre evocador y en la «cámara [...] bien alunbrada» cae petrificado de asombro y de terror.

¿Qué grado de influencia y de madurez llega a alcanzar ese tipo literario de la mujer metamórfica, que parte de los mitos prehoméricos y llega hasta nosotros cruzando la frontera de papel para infiltrarse en lo multimedial hodierno?

17. Ed. CORTIJO-FACCON (2018), pp. 169-172.

El arquetipo de la anciana sabia o de la doncella capaz de transformarse pasa también a través de la pluma de los grandes y pequeños escritores modernos y contemporáneos y sigue embrujando en todo tipo de publicación o propuesta cultural.

Cuando Florente topa con la anciana repugnante, de ella notamos la vejez, la fealdad, la grosería, la piel floja, el vello, las arrugas, la nariz chata, los labios caídos, el pelo canoso y revuelto, los hombros encorvados, el cuerpo abandonado a sí mismo. Un retrato amedrantador.

Son los mismos rasgos que se detectan en la Celestina, la anciana capaz de transformar hasta las voluntades más firmes. Tras haberse asentado en la literatura medieval europea, la mujer capaz de desdoblarse, convencer y manobriar entra en la tradición renacentista como alcahueta con poderes o hasta como musa dentro de la imaginación polisémica del autor.

El universo paródico quijotesco, el punto de llegada y de partida de todo género y de todo personaje, va fluyendo como en una clepsidra: los episodios van sucediéndose hasta crear un cosmos que se transforma en su propio revés al alcanzar el punto máximo. En el mundo ideal del desprovisto Quijana conviven los *alter ego* y hasta se intercambian en sus funciones. Y eso importa mucho a nuestro cuento.

La Dulcinea idealizada por Cervantes encubre una Aldonza que destaca por la voz poderosa, casi masculina y una fisicidad que roza el límite de género. Nadie se cruza con ella, ni sabemos cómo terminan sus andanzas al finalizar la obra. Sin embargo, en el capítulo XXV de la Primera parte, Cervantes nos deja la única descripción fehaciente de la dama en boca del aún cuerdo Sancho:

[...] tira tan bien de una barra que como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviese por señora. ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire (Rico, ed., 2004: 242).

La reescritura del mito dejaría alguna huella incluso en las obras realistas y tal vez en algunos de los personajes que se mueven por las galdosianas calles y plazas madrileñas. De la misericordiosa 'señá' observamos sobre todo la decrepitud y la suciedad, la tez morena, el rostro desencajado, los dientes escasos, la nariz

mocosa, los ojos oscuros y grandes, las manos rugosas, los trapos negros sobrepuestos y la voz convencidora. Una estampa abrumadora también:

Tenía la Benina voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo. Eran sus manos como de lavandera, y aún conservaban hábitos de aseo. Usaba una venda negra bien ceñida en la frente; sobre ella pañuelo negro, y negros el manto y vestido, algo mejor apañaditos que los de las otras ancianas. Con este pergeño y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podía creerse que hacía las veces de ésta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo» (García Lorenzo, ed., 1982: 77-78).

De la anciana del *Pamphilus* en latín hasta más allá de la alcahueta salmantina, los retratos y los motivos se reiteran. La «loathly lady» nos provoca asco. Su *alter ego*, la hija del rey de Sicilia, nos causa embeleso. Melusina nos produce fascinación y miedo. La Celestina, con su pasado y con sus artes mágicas, despierta nuestra curiosidad pero la rechazamos al mismo tiempo. Aldonza Lorenzo se nos pone ridícula y terrenal, y etérea a la vez. La ‘señá’ Benina nos hace sentir pena y respeto. Esos desdoblamientos son necesarios: ningún personaje positivo puede ser exento de negatividad y ningún protagonista malvado es del todo negativo. En un juego de espejismos se reflejan los arquetipos que son capaces de cruzar cualquier frontera, en los que todo lector encuentra parte de sí mismo más allá del tiempo o de su propia lengua. Hablamos de *reescritura*, una definición que tal vez sea la única interpretación coherente para referirse al agotador proceso que es la trabajosa labor creadora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBIERI, Alvaro (2009), «Volte della femminilità orrificica: la donna-serpente e il motivo del Fiero Bacio» en *Melusine. Atti del Convegno internazionale (Verona, 10-11 novembre 2006)*, a cura di A.M. Babbi, Verona, Fiorini, pp. 75-105.
- CHAUCER, Geoffrey (1988), «The Wife of Bath's Tale» en *The Canterbury Tales*, London, Penguin Classics, pp. 300-310.

- CHYKOWSKI, Peter (2010), «Chaucer, Gower, and What Medieval Women Want» en *An Undergraduate Journal of Literary Criticism*, en <<http://www.medievalists.net/2013/03/chaucer-gower-and-what-medieval-women-want>> [Consultado: 19/10/2018].
- CORTIJO OCAÑA, A.- FACCON, M. (2018), *Confessio Amantis. Literatura moral y materia amorosa en Inglaterra y la Península Ibérica (siglos XIV-XV)*, A. Cortijo Ocaña y M. Faccon (intro.), Elena Alvar, A. Cortijo Ocaña y M. Faccon (eds.), San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- FACCON, Manuela (2010), *Fortuna de la Confessio Amantis en la Península Ibérica: el testimonio portugués. Estudio, edición paleográfica y edición crítica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- FACCON, Manuela (2007), «La fortuna de la Confessio Amantis en la Península Ibérica: estudio comparativo de las traducciones y edición del ms. Madrid, Real Biblioteca, II-3088 (Prólogo, I, II, III, IV Libros)», tesis accesible en <<http://zaguan.unizar.es/record/2009/?ln=en>>.
- FACCON, Manuela (2017), «La grave enfermedad del rey de Pulla. De los *Siete Sabios* a las traducciones ibéricas de la *Confessio Amantis*», *Memorabilia*, 19, pp. 65-78.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.) (1982), *Benito Pérez Galdós, Misericordia*, Madrid, Cátedra, pp. 77-78.
- RICO, Francisco (ed.) (2004), *Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española, p. 242.
- ROUHI, Leyla (1999), «The Old Woman in *Le Roman de la Rose*» en *Mediation and Love. A Study of the Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden-Boston-Köln, Brill, pp. 103-108.
- SERRANO, Jesús L. (1998), «Un análogo español para un cuento de Chaucer» en *Revista de Estudios Literarios*, n° 10, en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero10/m_bath.html> [consultado 07/05/2018].
- SOTELO, Alfonso I (1990), *Don Juan Manuel, Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, pp. 290-301.
- VINCENSINI, Jean-Jacques (ed.) (2003), *Jean d'Arras, Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche.