

Un nuevo poema castellano en el Códice 31 de la Catedral de Oviedo

Pedro Manuel Suárez Martínez
Universidad de Oviedo

El códice 31 del Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo contiene, detrás de la copia de dos obras médicas escritas en latín, unas pruebas de escritura posteriores entre las que destaca un poema en castellano que hasta ahora resultaba desconocido. Nos hemos propuesto darlo a conocer editándolo y estudiar, si no su autoría, sí al menos la fecha a la que puede ser adscrito. Para ello nos basamos en un estudio de su prosodia, lengua y particularidades literarias.

Tengo la firme convicción –y así lo enseño a mis alumnos– de que la Filología camina con dos patas, que son la lengua y la literatura. Todo lo demás son para nosotros bastones que nos pueden ayudar en la andadura y que se apoyan en otros campos del conocimiento, aunque no nos esté prohibido inmiscuirnos en ellos, como la arqueología, el arte, la filosofía, la religión, el derecho... Todas configuran eso que llamamos «Humanidades», que son las «ciencias del espíritu».

Dentro de la Filología propiamente dicha, como rama del saber que se ocupa del texto en cuanto tal, estimo que el estudio de la lengua tiene prioridad, al menos cronológica, respecto al de la literatura. Lo decía, no sé si con estas palabras, E. Alarcos: la literatura por la lengua entra. Y para un filólogo, el estudio de la literatura debe empezar por la lengua, pero no por la lengua, añadido, como gramática, sino como lingüística, es decir, como una especie de *metagramática* que explique el funcionamiento de la gramática y las particularidades lingüísticas de un texto, sean cuales sean.

Cuando se trata de nuevos textos, especialmente si son manuscritos, ese axioma debe tomarse casi al pie de la letra, máxime cuando transmiten textos anónimos. En efecto, la lingüística del texto (o lo que cabe deducir de su fonética, morfología, sintaxis, léxico, etc.), junto con sus peculiaridades formales externas (soporte, tipo de escritura, disposición, etc.), nos puede proporcionar indicios sobre su autor o, al menos, sobre la época en que pudo haber sido escrito. En este sentido, cuando empiezo un nuevo curso de

Lingüística Latina, ya sea de Fonética y Morfología, ya sea de Sintaxis, busco también convencer a mis alumnos de que la Literatura, que es lo que más suele gustar, no es nada sin la lengua; de que Lengua y Lingüística –y no solo Gramática– son necesarias para conocer, interpretar y traducir bien los textos; y de que las disciplinas de la Lengua son, por así decirlo, la *investigación básica* del campo de la filología.

En consecuencia con lo anterior, intentaré mostrar brevemente, que quienes, como el profesor José Luis Escribano, han dedicado mucha investigación a desentrañar vísceras lingüísticas de lenguas y textos no son menos filólogos por ello, como a veces se oye, ni tienen menor importancia sus trabajos por no nacer del seno de estudios textuales: también ellos (nosotros) son filólogos que estudian la materia prima, la lengua con que los textos se hacen, y son útiles, porque ayudan a comprenderlos, muchas veces, y a comprenderlos mejor, casi siempre.

Como veremos en las páginas que siguen, cualquier indicio, por minúsculo que sea, proceda del campo que sea, puede contribuir a situar mejor un texto en su contexto y, en particular, a atribuirle una datación, si no una autoría, más o menos aproximada.

Hace años, reparé en un códice perteneciente a la Librería Gótica de la Catedral de Oviedo, sita en su venerable Archivo Capitular. Ese códice lleva el número 31 y transmite dos importantes obras escritas en latín: la primera es copia con total seguridad del *Regimen Sanitatis* de Arnaldo de Vilanova, la tal vez más famosa obra del más reconocido médico y escritor del ramo del siglo XIII europeo; la segunda, que de acuerdo con su *incipit* hemos titulado *De regenda sanitate*, es anónima, pero con muchas probabilidades de pertenecer a algún discípulo cercano al mismo maestro Arnaldo, en su etapa como profesor en la Universidad de Montpellier.¹

Pero no es de ninguna de estas dos obras de lo que vamos a tratar, sino de un tercer texto que aparece en el folio 106r del mismo códice, justo dos después de que termine la segunda de las obras copiadas. En ese folio «hay añadido un escrito posterior», como lo llama R. Rodríguez Álvarez, 1998, p. 170, «una inscripción de época posterior, sin importancia», según la calificación del P. A. Andrés, 1966, p. 297... Pues bien, justamente por «no tener importancia» despertó mi interés.

Y en realidad, no es un añadido, sino tres que aparecen bien diferenciados en ese folio, como se puede ver en la foto que acompaña estas páginas (al final). En la parte de arriba, separados por una larga raya horizontal, se leen dos textos en latín. El primero de ellos tiene un borrón al principio que cubre varias letras al comienzo de las escasas tres líneas de que consta (la tercera línea solo tiene dos palabras). Pudiera haberlo provocado un tropiezo con la manga del copista o con su mano mismamente. Su transcripción es esta:

¹ V. o. c. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, 2005, pp. 521 ss.

*D[omine non sum] dignus ut intres sub
tect[um meum sed] tantum dic uerbum et sanabitur
puer meus.*

La restitución de letras que hacemos entre corchetes rectos es segura, pues el texto resulta ser un pasaje del Evangelio, según san Mateo (8, 8, 2), usado en la liturgia. Y, efectivamente, no cabe por ello darle mucha importancia.

Tampoco el segundo parece tener demasiada importancia. Tiene tres renglones y aparece tras una línea horizontal que lo separa del anterior. Dice así:

*amen dico uobis quod uos qui reliquistis omnia
et sequi estis me centuplum accipietis
et uitam eternam possidebitis et [uersum]*

En este caso nos hallamos ante una antifona cantada antes de la bendición en el Oficio de Laudes, conforme al ritual, e inspirada también en el Evangelio, según san Mateo (19, 29). Las dos últimas palabras son un añadido del copista, pues no pertenecen a la antifona, que termina en *possidebitis*. Por lo demás, son versículos repetidos en bastantes sermones medievales.

Ambos textos podrían considerarse como «pruebas de tinta» o «de escritura» mediante las cuales el copista se asegura de que tanto la tinta como la pluma (o incluso su propia disposición como escriba) están en buenas condiciones para escribir. Eso puede explicar el manifiesto descuido con que han sido escritos.

El tercero de los textos, en cambio, copiado tras el segundo, dejando un generoso espacio en blanco entre ellos, tiene ya una cierta dimensión (ocho líneas) y no parece responder estrictamente al deseo de hacer una prueba de escritura o de tinta, aunque no se pueda descartar. Da la impresión más bien de que se trata de algún estribillo conocido por el copista y que anota, en una decisión insólita; o tal vez sea una composición fruto de su imaginación y de su arte. Lo transcribimos a continuación:

*Entrando por una sala de muy ri
ca pedreria abozes dixeron bala sa
lid fuera pues que mala fue uuestra
postrimeria. yo dixi pues que queria
hablar con una señora: la causa
por que ueniaque yo anadie la diria
entrando por una sala...*

Es precisamente este texto, escrito en español –y que, por lo tanto, no pertenece *sensu stricto* a nuestra especialidad (Filología Latina)–, el que queremos estudiar, pues, que sepamos, no se encuentra ni editado, ni registrado en ningún sitio, ni siquiera en alguna de las amplias bases de textos que existen.

Está escrito como en prosa, con arreglo a los márgenes marcados por el copista de los textos del códice, pero, en realidad, está formado por una sucesión de 10 + 1 versos, porque el último parece haber sido añadido posteriormente, ya que tanto el grosor del trazo como su hechura muestran que, pudiera imitar a la anterior, la de los textos médicos, su escritura es bastante diferente.

Como versos que son, su representación (incluyendo numeración y rima) podría ser esta:

- | | |
|------|---|
| 1 a | <i>Entrando por una sala</i> |
| 2 b | <i>de muy rica pedreria</i> |
| 3 a | <i>abozes dixeron hala</i> |
| 4 a | <i>salid fuera pues que mala</i> |
| 5 b | <i>fue uuestra postrimeria.</i> |
| 6 b | <i>yo dixे pues que queria</i> |
| 7 c | <i>hablar con una señora:</i> |
| 8 b | <i>la causa por que uenia</i> |
| 9 b | <i>que yo anadie la diria</i> |
| 10 c | <i>sino mandaua otra cosa. /Amen./.</i> |
| 11 a | <i>entrando por una sala...</i> |

Como el resto de folios del códice, un total de 110, de los cuales los cinco últimos están en blanco, el que nos ocupa es de papel y forma parte de un cuaternión en el que se aprecia una filigrana con forma de montes; según C. M. Briquet, 1929, pertenece al tipo 11884, procedente de Génova (a unos 550 km de distancia, por tanto, de Montpellier), de los años 1460-1461.² Tenemos, pues, bien definido en esas fechas un *terminus post quem* al que poder adscribir el texto.

Con vistas a afinar un poco más la datación, hemos sometido la escritura a un examen paleográfico y el resultado es que se trata de una letra humanística, con algún influjo gótico que, en Castilla, llega hacia el siglo XVI. En el XV escasea y en el XVII desaparece.³ Por ello, lo más sensato sería atribuir la letra a un copista del siglo XVI, aunque no pueda descartarse que pertenezca al XV.

Desde el punto de vista métrico, los 10 versos podemos distribuirlos en dos semiestrofas, de 5 versos octosílabos cada una, con rima consonante, salvo en el 10, que tiene rima asonante. Encajan a la perfección con uno de los tipos de copla real, formada a base de dos quintillas, con tres rimas, y cumplen los requisitos de que en cada una de ellas no quede ningún verso suelto, que no rimen más de dos seguidos y que no forman pareado los dos últimos. Su estructura, por tanto, es abaab:bcbbc. Por lo demás, los acentos se reparten de manera extraordinariamente regular en la sílaba 2, además de en la 7. Al final de los diez versos, un *Amen*, fuera de medida, pone fin al estribillo.

² V. también RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, 2005, p. 15.

³ Estas indicaciones relativas a la escritura del texto las debo al profesor M. Calleja (Universidad de Oviedo), a quien expreso mi sincera gratitud.

Este tipo de composiciones con dos estrofas de cinco versos cada una (5x2 o 5+5), según las poéticas al uso, son especialmente típicas de la España del Siglo de Oro, lo que cuadra muy bien con la propuesta de fecha que sugiere el tipo de letra, el siglo XVI. De hecho, aunque es en la primera mitad del siglo XV cuando se documentan los primeros ejemplos de copla real, será a partir de la segunda y durante el XVI cuando se consolidará su uso entre los poetas.⁴

Mas lo que hace de nuestra copla un ejemplo excepcional es la rareza de la combinación de la rima, pues solo mínimamente se encuentra representada en nuestra literatura; según T. Navarro Tomás, 1966, p. 198 s., «Con tres rimas se halla excepcionalmente bajo la combinación abaab:bcbbc en una composición a las damas de la corte y en otra a doña Isabel Pimentel, de Juan del Encina, y en algunas poesías de la *Propalaida* de Torres Naharro. Se dio con mucha más abundancia la forma de cuatro rimas».

Como se puede apreciar, la composición ha sido bien cuidada y el poeta debió de ser persona culta, como lo muestran su conocimiento del latín, por un lado, y de la métrica española y su habilidad en el manejo de la lengua, por otro.

Si examinamos ahora la propia lengua del texto, las conclusiones a que llegamos son las mismas. En efecto, en el *Corpus Diacrónico del Español de la Real Academia Española de la Lengua* (CORDE) se comprueba que las mayores coincidencias entre las peculiaridades lingüísticas de nuestro texto y los que conforman ese corpus se producen con los de ese siglo, sin que nos atrevamos a precisar más. Así, por ejemplo, es típica en ese momento la grafía *bozes, dixeron, mandaua* (con «u» que vale /v/), *hablar*. Más significativa aún es la expresión *mala postrimería*, queriendo decir «mala muerte» o «muerte en pecado», que se encuentra en esa época con el mismo sentido. Y, aunque esas formas también se documentan antes del XVI, no ocurre lo mismo con la interjección *bala*, que solo precisamente a partir de 1500 encontramos con el mismo sentido que aquí. Por otra parte, la expresión «salid fuera» aparece así en un caso, a finales del siglo XV y ocho veces en el XVI, sin que se pueda precisar más. La conjunción «puesque»,⁵ con el sentido de «porque», aparece desde el siglo XIII hasta el XV, lo que indica que nuestro texto podría pertenecer a la primera mitad del siglo XVI, si es que hay que aproximarle por este motivo al XV. Y, en fin, la escritura «anadie» se encuentra en un texto anónimo de 1549, dentro del Cancionero espiritual de Juan de Villalquirán, lo que tampoco nos permite aquilatar más la datación, si no es para fecharlo en la primera mitad del siglo XVI.

Pasando ya a cuestiones más literarias, el tema abordado no es nuevo ni en la tradición latina ni en la románica. Parece que hay que entenderlo en clave alegórica, a saber, la de un muerto que entra en el cielo, al que alguien invita a salir por considerar que no es ese el destino que ha merecido.

⁴ V. R. BAEHR, 1973, pp. 297 ss., aunque este autor no recoge como posible la combinación de rimas que encontramos en nuestro poema.

⁵ Escrito junto; por separado solo aparece en un caso en el siglo XIX.

En efecto, en el género de las visiones o las descripciones del otro mundo que hacen quienes pueden visitarlo y volver para contarlo es frecuente llegar a un lugar, semejante a un *locus amoenus*, que se caracteriza por su riqueza, por su luz, por su belleza, por su fragancia... Con todo, aunque infrecuentemente, no faltan desde temprano algunas descripciones que se refieren a ese lugar como una suerte de habitación o «cámara maravillosa» ricamente adornada. Según M. R. Lida de Malkiel, 1956, p. 372, es lo que sucede en un relato de San Valerio del Bierzo, titulado *De Bonello monaco cui revelatio inferni facta est*. En él «se halla la concepción, más rara, de un paraíso que no es prado ni vergel, sino cámara maravillosa sin conexión visible con la Jerusalén del Apocalipsis XXI sig. El monje Bonelo cuenta a San Valerio que, después de severas penitencias, cae en éxtasis y un ángel le lleva a una celda de oro puro y piedras preciosas, construida con indescriptible artificio y riqueza, y se la presenta como su futura mansión si persevera en su actual modo de vida». Es muy fácil emparentar la «sala de muy rica pedrería» adonde entra el difunto de nuestro autor con la «cámara maravillosa» del monje de San Valerio. Lo que resulta sorprendente, es que también coincide el relato con la voz que dice al alma que se vaya: «Pero luego, como Bonelo sucumbe al pecado de la acidia, un ángel maligno le precipita al abismo: logra detenerse un instante en una saliente de las paredes, pero no bien toma aliento cuando oye una voz que ordena: 'Que vaya'» (Lida de Malkiel, *ibid.*). Dada la rareza con que la tradición transmite la entrada de un alma en semejante espacio al llegar al otro mundo, el contenido de nuestro poema resulta aún más peculiar.

Pero hay otros ingredientes que hacen de nuestro texto, según opino, un escrito relativamente especial en la Literatura Española. Así, frente a lo que podemos llamar «tono visionario» que caracteriza los relatos de este tipo en la literatura europea y que se plasma en una sensación de asombro, respeto, temor, sorpresa, trascendencia, gravedad, en semejante circunstancia, nuestro texto sugiere un tratamiento más bien jocoso o humorístico, que puede estar motivado por una finalidad didáctica, acorde con el género de los *exempla*. Así lo apreciamos en el modo en que algún guardián del cielo invita al difunto a salir fuera, «abozes», lo que no resulta muy serio ni propio de un momento tan delicado, justo tras la muerte, a las puertas del cielo; tampoco parece muy celestial hacerlo desde dentro, sin que nadie aparezca, ni un ángel, ni un santo... ni Dios; ni siquiera es propio de esas alturas comenzar el parlamento con tan coloquial «bala».

A su vez, la respuesta del alma entrante parece introducir también otro componente nuevo, sin salirnos del tono jocoso: el picaresco, tan español, tan de nuestro siglo XVI. Pues el tema no solo está expuesto en una ficticia primera persona, sino que además se acomoda a los requerimientos de un ingenio burlón: el difunto no tiene intención de abandonar la sala y, además, requiere la presencia de una «señora», sin duda la Virgen, para decirle a ella y solo a ella la causa de su venida. Este motivo encaja muy bien con el

reforzado papel que, sobre todo en la 2.^a mitad del siglo XVI, gracias a la Contrarreforma, se concedió a la Virgen María como intercesora de los hombres ante Dios.⁶

Por lo demás, el remate final sugiere la determinación satírica del alma de no moverse de allí ni decir más, salvo que se le requiera más abundamiento: *sino mandaua otra cosa*.

No podemos determinar, a la vista de la repetición del primer verso al final del poema, si el texto pertenecería a alguna canción popular que barruntara el copista o si era una composición por él conocida que transcribe a modo de *probatio scripturae* o si fue una obra original suya. Como quiera que sea, sí podemos afirmar, de acuerdo con lo expuesto, que nos hallamos ante un poema de modestas aspiraciones, pero especial y original tanto en la forma como en el contenido; una parodia, tal vez, a modo de *exemplum* edificante, con los tintes picarescos del XVI, de las innumerables visiones que poblaron la precedente Edad Media, y de las que, por cierto, no faltan otros ejemplos en el propio Archivo de la Catedral de Oviedo.⁷

Referencias

- ANDRÉS, A., «Notas para un catálogo de códices de la Catedral ovetense», *Memorial Histórico Español*, n.º 50, 1963, pp. 241-320.
- BAEHR, R., *Manual de versificación española*, Madrid, 1973.
- BLANCO PASCUAL, C., «La *Revelatio cuiusdam fratris nomine frater Iobannis de Pozuelo* del códice 42 del Archivo de la Catedral de Oviedo», *Revista de Estudios Latinos*, n.º 6, 2006, pp. 107-121.
- «La *Revelatio cuiusdam fratris defuncti in monasterio de Guadalupe* del códice XLII del Archivo de la Catedral de Oviedo», *Filologia mediolatina. Studies in Medieval Latin Texts and their Transmission*, n.º 14, 2007, pp. 261-282.
- BRIQUET, C. M., *Les filigranes: dictionnaire historique des Marques du Papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, 1923 (reimpr. Nueva York, 1966).
- GÓMEZ MORENO, A., *Claves bibliográficas de la literatura española del Cantar de mio Cid a Cervantes*, Madrid, 2008.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., «Apéndice: La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», en H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires, 1956, pp. 369-449.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Nueva York, 1966.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, R., *Tesoros bibliográficos de Asturias*, Oviedo, 1998.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, O. C., *El tratado De regenda sanitate de la Catedral de Oviedo. Edición, traducción y estudio*, Oviedo (Tesis Doctoral), 2005.

⁶ Sobre el papel de la Virgen como intercesora ante Dios por los pecados cometidos, v. A. GÓMEZ MORENO, 2008, p. 124.

⁷ Así puede verse en C. BLANCO PASCUAL, 2006 y 2007.

