

---

---

*EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA  
2014

---

---



## EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

*actas*

8

*Director*

*Pedro M. Cátedra*

*Coordinación de publicaciones*

*Eva Belén Carro Carbajal*

CONSEJO CIENTÍFICO

*Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)*

*Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)*

*Fernando Bouza (Universidad Complutense)*

*Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)*

*Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)*

*Juan Gil (Real Academia Española)*

*Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)*

*Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)*

*Víctor Infantes (Universidad Complutense)*

*María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)*

*José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)*

*Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)*

*Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)*

*Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)*

*Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,*

*Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),*

*así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la*

*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:*

*Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)*

*Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)*

*María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)*

EL TEXTO INFINITO  
TRADICIÓN Y REESCRITURA  
EN LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO

---

*edición al cuidado de Cesc Esteve*  
*con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán*  
*e índice onomástico de Iveta Nakládalová*



SALAMANCA  
*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*  
*Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*  
MMXIV

*La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).*

COMITÉ DE SELECCIÓN

*José Aragiés (Universidad de Zaragoza)*  
*Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)*  
*Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)*  
*Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)*  
*Juan Carlos Conde (Oxford University)*  
*Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)*  
*María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)*  
*Lara Vilà (Universitat de Girona)*

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

*Maquetación: Jásar proyectos editoriales*

*Impresión: Nueva Graficesa, S.L.*

*I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6*

*Depósito legal: S. 383-2014*

---

TABLA

---

*Presentación*

[17-18]

PRIMERA PARTE  
PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades  
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

*La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria*

[65-81]

ANTONIO GARGANO

*Reescrituras garcilasianas*

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

*Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta*

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ  
 Muñiz a descriptio puellae: *tradición y reescritura*  
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN  
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»  
 [191-225]

SEGUNDA PARTE  
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER  
*Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda*  
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO  
*Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo*  
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO  
*Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso*  
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES  
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador  
 Beliandro*  
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA  
*Tradición y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la  
 Crónica de Afonso IV*  
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

*Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)*  
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

*La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo*  
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

*La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?*  
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

*La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura*  
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

*Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI*  
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

*Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini*  
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

*La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín*  
[381-393]

ISABEL CORREIA

*La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra*  
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la  
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

*El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina*

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

*Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita*

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición  
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine  
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de  
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

*La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias*

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la  
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]  
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

*Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria*

[529-542]

LUIS GALVÁN

*Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política*

[543-557]

FOLKE GERNERT

*La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega*

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

*Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos*

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del  
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de  
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

*El motivo de la despedida en la épica medieval castellana*

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero  
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera  
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de  
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.  
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M<sup>a</sup> MALDONADO CUNS

*«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii*

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:  
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N  
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ  
*«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito*  
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO  
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística  
en Cristóbal de Castillejo*  
[759-776]

MARTA MATERNI  
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:  
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*  
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ  
*Adulterio y comicidad en el teatro renacentista*  
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO  
*El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi*  
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ  
*La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes*  
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA  
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio  
en la obra de Antonio de Torquemada*  
[831-843]

SIMONA MUNARI  
*Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo*  
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

*El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio*

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

*La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría*

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

*Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino*

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».  
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

*Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)*

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

*Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval*

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

*De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)*

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

*Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico*  
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

*Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios*  
*de Baltasar de Collazos*  
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

*El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:*  
*traducción, tradición y transgresión*  
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

*La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de*  
*Leon Battista Alberti*  
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

*Denis de Rougemont: La invención del amor*  
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

*La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei*  
*Deus» de Jorge de Montemayor*  
[1047-1062]

*Índice onomástico*

[1063-1089]



SEGUNDA PARTE  
COMUNICACIONES



---

## EL PASO DEL TRASMUNDO EN LOS SONETOS DE GUTIERRE DE CETINA

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO  
Universidad Complutense de Madrid

**A**RGUMENTALMENTE, LA ROMÁNTICA INTERPRETACIÓN del petrarquismo español como corte sincrónico o pronunciamiento tajante quedó desfasada hace tiempo, puesto que la línea de evolución, a partir de la lírica provenzal, es continua y no supone una desconexión con el pasado sino una variante —novedosa, eso sí—, que mantiene las tendencias de acercamiento a los textos de recurrencia. De hecho, si la poesía cancioneril del siglo xv y el italianismo llegan a coexistir es debido a que ambas tienen ese doble sustrato común de la vía provenzal por una parte, y del petrarquismo por otra, de manera que el corte brusco no se da en ningún momento. Lo que sí ocurre es que, en palabras de Checa Cremades: «a principios del xvi surgen las condiciones lingüísticas y, en general, culturales, que favorecen la recepción del petrarquismo [...] la magnitud de la renovación de signo petrarquista que impulsan Boscán y Garcilaso no equivale a una desconexión total con el pasado»<sup>1</sup>. También Caravaggi, al explicar las claves de la entrada de las nuevas tendencias en la literatura castellana, se reafirma en esta cuestión al constatar que: «en los orígenes del petrarquismo hispánico cambian los polos de atracción (Petrarca, a pesar de todo, no es el único modelo redescubierto), pero

1. Checa Cremades (1982: 10).

sigue persistiendo la técnica de acercamiento al texto imitado, la técnica de la apropiación, tradicional de la glosa poética, con las variaciones [...] de un tema de moda»<sup>2</sup>. Ambos autores, junto con Antonio Prieto<sup>3</sup>, destacan también cómo, además del modelo italianista, ese pasado, ese texto imitado se refiere, en una parte considerable, a la presencia de lo grecolatino y sus contenidos en nuestros poetas.

Así, en lo que concierne al tratamiento del Más Allá, del mundo infernal, del *Trasmundo*, con toda la parafernalia de conceptos, personajes y objetos que lo acompañan, y cuyas fuentes primarias en Homero, Ovidio, Virgilio (además de un nutrido elenco de autores griegos y latinos), son suficientemente conocidas. En dichas fuentes se describen características propias de los renacentistas en general y del poeta que encabeza estas líneas en particular, como ya glosaba Rafael Lapesa: «Se admite sin reservas el valor artístico de la imitación, conviniéndose que el hecho de utilizar el tesoro de temas y expresiones existentes en los clásicos griegos, latinos e italianos es muestra de sabiduría y de respeto a la tradición culta. [...] la habilidad de los poetas consistirá en engastar en sus obras estas gemas ya labradas, sin perjudicar a la propia originalidad»<sup>4</sup>.

En su Introducción a los *Sonetos y Madrigales*, López Bueno ahonda también en cómo bajo el común denominador petrarquista, nuestros poetas descubren –yo matizaría: *redescubren*– a los clásicos, que, por otra parte, siempre estuvieron presentes en las letras hispanas, al margen de más o menos deturpaciones medievales<sup>5</sup>. Un somero recorrido por los poetas del canon descubre inmediatamente la frecuencia de los motivos clásicos en Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Acuña...<sup>6</sup> Así que los poetas del Renacimiento español vuelcan esta herencia en sus renovados conceptos formales, más que desde el hallazgo, puesto que los grandes del siglo xv ya recogen la impronta, desde una lectura más directa en lo que concierne a estilos y significados, aunque en absoluto a primicias de motivos temáticos ni argumentales si éstos giran alrededor de temas del trasmundo clásico y si esta herencia camina paralela a la italianista. Nada

2. Caravaggi (1971-1974: 67-68).

3. Prieto (1991: 66-70).

4. Lapesa (1980: 151).

5. López Bueno (1990: 11).

6. Couceiro (2008: 362-363).

tienen, pues, de extraño una serie de coincidencias que, a la hora de la plasmación de esos mundos infernales, en los que —no hay que olvidarlo— cabe también la vía cristiana, los creadores se encuentren a sus anchas, mientras juegan con el endecasílabo.

Gutierre de Cetina, junto con Acuña, representa el sector más joven de los primeros petrarquistas españoles, y, como sus inmediatos, utiliza la temática amorosa como tema vector de su obra. Pero de los cinco (o seis, o siete) nombres del canon, posiblemente sea este sevillano el que más frecuentemente recurre a los que se pueden señalar como *motivos del Paso del Trasmundo*, entendiendo como tal la travesía del hombre desde la vida terrena hacia el Más Allá, en sus Postrimerías. Dentro de estos mismos motivos, y junto al arco de influencias en este poeta sevillano, no hay que olvidar la importancia de Ausias March al hablar de la muerte. En este sentido, y frente a la división en grupos de los primeros petrarquistas por parte de G. Fusilla, quien sólo aplica las influencias marchianas a Boscán, Garcilaso y Hurtado de Mendoza, Víctor Montolí manifiesta su discrepancia: «En el caso de Cetina, es fácil observar que, respecto a su ubicación en esa segunda generación [señalada por Fusilla], no puede aceptarse un descenso de la influencia de Ausias March, el cual, junto a Petrarca, Tansillo y los petrarquistas de las *Rime diverse*, es uno de sus principales modelos»<sup>7</sup>.

En las páginas siguientes voy a señalar algunos de esos motivos trasmundales que aparecen en nuestro poeta y que le sirven para enmarcar hechos, comparar imágenes, realzar símbolos o entretejer argumentos. Por tanto, nos vamos a encontrar con conceptos como la Muerte, que es tratada directamente o con glosas aludidas como el epitafio o el *plancto*; con toponimias propias de la tradición infernal clásica como el paisaje aterrador (sin olvidar tampoco los «sitios risueños», de tradición indoeuropea —como estudia García Teijeiro—, destacando sobre todo el elemento fluvial)<sup>8</sup>; personajes actantes como las Parcas, el Barquero infernal, el Can Cerbero, los Condenados del Tártaro, etc. Todo ello realizado bajo el motivo primigenio de ese *Paso del Trasmundo*, cuya más completa descripción está en los cuatrocientos noventa y tres versos que narran el

7. Montolí Bernardas (1993: 30-31). *Vid.* también Prieto (1991: 115).

8. García Teijeiro (MCMLXXXV: 135-142).

núcleo principal del *Descensus ad Inferos* de Eneas, hasta que se encuentra con su padre Anquises, en el Libro VI de *La Eneida*<sup>9</sup>.

Aborda el poeta sevillano el tratamiento de la muerte (o incluso jugando en contrarios, el de la vida) en ejemplos como el soneto 125, tomado del modelo CLXI de Petrarca, que no deja de presentar cierta visión filosófico-reflexiva entremezclada con la vía amorosa, pero que amplía la fuente original «o faticosa vita» para en rigurosa paráfrasis, quizá remitir al lector de la época con este vocativo a la imprecación de Pleberio en el *plancto* final de *La Celestina*: «¡Oh vida de congoxas llena!», si bien la cláusula pertenece a una larga tradición desde Suetonio en la vía gentil, o San Agustín en la cristiana. Cetina, además, transforma también el suave contenido del verso de Petrarca «o anime gentili et amorese», trocándolo por perspectivas infernales. Estamos aquí ante ese uso del vocativo que en Cetina «suele marcar la cesura mayor del soneto»<sup>10</sup>:

¡Oh vida triste de trabajos llena,  
     [o faticosa vita (Petrarca CLXI)]  
 oh dulce error, que andar me hace errando,  
 oh esperanza incierta, o cierto engaño!  
 ¡O vos, que estáis en la amorosa pena,  
 almas que en este infierno ardéis amando,  
     [o anime gentili et amorese (Petrarca CLXI)]  
 ved cuál debe de ser mi mal extraño! (*Soneto* 125)<sup>11</sup>.

Mucho más cercano al sentido de lo cotidiano, ya que parte del género epistolar, en este caso dirigido a su amigo y maestro Hurtado de Mendoza, está este *memento mori*, probablemente escrito poco después de la muerte de Boscán —«imagen casi viva»—, ese *casi* del que se escapa la emoción provocada por el recuerdo de los comunes amigos muertos, y que enlaza vida y muerte en una sola idea:

La imagen de Boscán, que casi viva  
 debéis tener, hará en vuestra memoria

9. Virgilio: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> (14-02-2014)

10. Fernández Rodríguez (1988-1989: 51).

11. Cetina (1990: 202). Cito los *sonetos* por esta edición, excepto el señalado en la nota, 41, cuya entrada pertenece a RAE [CORDE]. Las citas italianas intercaladas aquí corresponden a Petrarca (1998: 552).

la más hermosa parecer esquivia.  
 Y el Laso de la vega, cuya historia  
 sabéis, de piedad y envidia llena,  
 digo de invidiosos de su gloria<sup>12</sup>.

En la solemne línea del epitafio, Cetina escribe varios sonetos en los que prima la fuente petrarquista de la construcción dialógica, esa marcada tendencia, bien dual, bien mediante agrupaciones intertextuales, de la que habla Fernández Rodríguez<sup>13</sup>. Casi todos están dedicados a personajes públicos que tuvieron con el autor algún tipo de vinculación, como Pero Mexía, Diego de Esquivel, el príncipe de Ascoli o la princesa María de Austria. Mención aparte merecerían los dos sonetos dedicados a «los huesos de los españoles muertos en Castilnovo»<sup>14</sup>, con modelo en Luigi Tansillo, y simbiosis clásico-cristiana, pero el caso más cercano al intimismo está en un *soneto-plancto* dedicado a doña Marina de Aragón, la dama amada por don Diego Hurtado de Mendoza. Construido desde la recurrencia del *Siste, viator*, (detente, caminante), propio de tantas *tabellae defixionum*, se trata de uno de los varios ejemplos dramatizados de Cetina, con diálogo entrecruzado, lo que le da carácter de esticomítia y, en consecuencia, sensación de velocidad y de mayor carga emotiva. Llama la atención la acumulación de sustantivos conceptuales en el primer terceto –hasta doce– enaltecendo cualidades no materiales, lo que por una parte, cumple con uno de los seis apartados del *plancto* tradicional latino –la alabanza– y por otra, la prolija enumeración, parece anticipar formas barrocas<sup>15</sup>:

«Marina de Aragón yace aquí. Espera,  
 detén el paso y apresura el llanto.»  
 [*Siste, viator* (Fórmula de epitafio latino)]  
 «¿Y éste a quien el dolor aflige tanto  
 quién es?». «Muerto su bien ya no es el que era.»  
 «¡Ay, rabioso pesar!, ¡ay, pena fiera!  
 ¿Es Amor el que cubre obscuro manto?»  
 «Sí, mas oye qué dice y nota cuánto  
 el cielo nos llevó, que no debiera»:

12. Cetina (1977: 107).

13. Fernández Rodríguez (1988-1989: 51).

14. Cetina (1990: 298-299).

15. Prieto (1991: 122).

`Beldad, gracia, valor, virtud, cordura,  
 ingenio, honestidad, seso, arte y gloria,  
 linaje y todo el bien que da ventura,  
 se ha llevado la muerte, y por memoria  
 su nombre mostrará esta piedra dura;  
 yo tendré el cargo de llorar su historia (*Soneto 228*)<sup>16</sup>.

En la búsqueda por los ya señalados *motivos de trasmundo*, Cetina comienza por la relación *paso-muerte* en otro de los casos en los que sigue a Tansillo en construcción pero no en temática. El *paso* es concepto reiterado, no sólo en los petrarquistas sino en los poetas bajomedievales, aunque hay que señalar que en Petrarca no es frecuente (desde el *trecento*, la fuente primordial para el trasmundo es, naturalmente, Dante):

Mas él, puesto en el paso más estrecho,  
 mucho más que el morir, pena le daba  
 no poder ya gozar del bien que oía (*Soneto 21*)<sup>17</sup>.  
 S'io credesse per morte essere scarco  
 del pensiero amoroso che m'atterra,  
 colle mie mani avrei già posto in terra  
 queste membra noiose, et quello incarco;  
 ma perch'io temo che sarrebbe un varco  
 di pianto in pianto, et d'una in altra guerra  
 (Petrarca, *soneto XXXVI*)<sup>18</sup>.

La angostura del *paso* es prototípica, aunque pueda ofrecer una disemia entre el sentimiento amoroso y la vacilación al escoger camino. *Estrecho*, aplicado al *Paso del Trasmundo*, es un adjetivo común en los autores desde la Antigüedad y Cetina no es una excepción, como en este fragmento, construido en zeugmas:

En el paso más duro y más estrecho,  
 en el más peligroso, en el más fuerte,  
 en el que temo más, que no la muerte  
 me tiene puesto Amor, que Amor lo ha hecho (*Soneto 172*)<sup>19</sup>.

16. Cetina (1990: 309).

17. Cetina (1990: 98).

18. Petrarca (1984: 222).

19. Cetina (1990: 253).

O la plasmación de una percepción paisajística vertical, herencia de Dante y según Le Goff, de antiguos orígenes medio orientales<sup>20</sup>:

Siéntome alguna vez alzar al cielo,  
y otras mil abajar hasta el abismo (*Soneto 161*)<sup>21</sup>.

Pero lo más reiterado, desde el punto de vista del paisaje, es el motivo del *agua* acompañado de todo un conjunto de submotivos afines: *ondas, riberas, mar, río, nave, barquero*, etc. El río es omnipresente al estar intertextualmente relacionado con el Aqueronte clásico, el *paso de almas* necesario para arribar al Hades. Para un autor sevillano, este río se encarna en el Guadalquivir, probablemente, junto al Tajo, uno de los más cantados de la literatura española, López Bueno *dixit* (yo añadiría el Ebro, como vamos a ver inmediatamente). Las siguientes composiciones en las que el Betis es punto de encuentro, parecen construirse alrededor de un Vandalio (el poeta) anciano y enfermo, pero a la vez, el término *desesperado* establece una disemia por una parte con el deseo de morir por motivos de vejez y fatiga o, por otra, a causa de las penas de amor que hagan esa muerte deseable, lo que parece más evidente en el segundo ejemplo:

De la incierta salud desconfiado,  
mirando cómo va turbio y furioso  
Betis corriendo al mar, dijo lloroso  
Vandalio, del vivir desesperado:  
«Recibe, ¡oh caro padre! este cansado  
cuerpo de un hijo tuyo, deseoso  
de hallar en tus ondas el reposo  
que negó la fortuna a mi cuidado (*Soneto 1*)<sup>22</sup>.

Con ansia que del alma le salía,  
la mente del morir hecha adivina,  
contemplando Vandalio la marina  
de la ribera bética, decía:  
«Pues vano desear, loca porfía,

20. Le Goff (1985: 16).

21. Cetina (1990: 241).

22. Cetina (1990: 77).

a la rabiosa muerte me destina,  
mientras la triste hora se avecina,  
oye mi llanto tú, Dórida mía (*Soneto 8*)<sup>23</sup>.

El río puede ser factor de tragedia, como en la fuente latina de un epigrama muy glosado, *De puero glacie perempto*, que el propio Cetina califica de traducción y que, ciertamente, es fiel al original, como puede comprobarse:

Sobre las ondas del helado Ibero,  
incauto niño, y sin saber, corría,  
cuando el hielo, que fuerza no tenía,  
quebrando, se mostró crudo y severo.  
El río que veloce iba y ligero,  
con el tributo el cuerpo al mar envía;  
la cabeza que el hielo sostenía  
por memoria quedó del caso fiero.  
La madre que buscando el niño andaba  
por la ribera, viendo el rostro luego  
asíó dél y sacó lo que quedaba.  
«¡Ay crüel hado –dijo– extraño y ciego!  
Pues de lo que parí no me tocaba  
más parte que éstas, ésta consume el fuego» (*Soneto 155*)<sup>24</sup>.  
Thrax puer adstricto glacie cum luderet Hebro,  
frigore frenatas pondere rupit aquas  
cumque imae partes fundo raperentur ab imo,  
abscidit a iugulo lubrica testa caput.  
quod mox inuentum mater cum conderet igni,  
'hoc peperit flammis, cetera' dixit 'aquis'.  
me miseram! plus amnis habet solumque reliquit,  
quo nati mater nosceret interitum (*De puero glacie perempto*)<sup>25</sup>.

Otro de los protagonismos fluviales en los textos de Cetina se refiere al Leteo o río del olvido<sup>26</sup>. Aparece en imágenes infernales en las que

23. Cetina (1990: 85).

24. Cetina (1990: 235).

25. *Ms.: RMB* (fol. 77)

26. En algunas variantes míticas, Olvido es hermano de Hypnos y Thánatos, formando trilogía con el Sueño y la Muerte, lo que proporciona un concepto más relacionado con el *Paso*, Couceiro (2008: 335)

una vez más, la sugerencia no es sólo clásica sino cristiana, como fuego eterno, caso del soneto 105, de fuente garcilasiana: «Por vos ardí, señora, y por vos ardo», asimismo arrastrado de Tansillo: «Io arsi per voi, donna, e per voi ardo».

Fuego queme mi carne y por encienso  
baje el humo a las almas del infierno;  
pase la mía aquel olvido eterno  
de Lete porque pierda el bien que pienso (*Soneto 15*)<sup>27</sup>.

Bien podrá de mi muerte haber la palma,  
mas después se verá, cual es ahora,  
pasar el fuego mío de allá de Lete (*Soneto 105*)<sup>28</sup>.

¿Quién pudo a mi dolor fiero, tan grave,  
el remedio poner que tú pusiste?  
Si el ramo tincto en Lete en mí esparciste,  
ten la mano al velar que no se acabe (*Soneto 185*)<sup>29</sup>.

El Leteo puede aparecer, pues, directamente mencionado o bien por giro perifrástico, en este caso, a partir de la construcción condicional, comparándolo con el Betis, sugerido asimismo desde la perífrasis, «nuestro río»:

salvo si de piedad hace la muerte  
que pague con la vida la memoria  
el lago obscuro del eterno olvido.  
Pero si aquel antiguo nuestro río  
fuese el otro do suelen los mortales  
el peso descargar de sus cuidados (*Soneto 73*)<sup>30</sup>.

Cerrando motivos acuáticos, el poeta, siguiendo la línea de cantar una leyenda que se mantiene viva en los petrarquistas hispanos, construye una triple visión sobre el tema de *Leandro* en tres sonetos. En uno de ellos Cetina realza el tema, no sólo con similicadencias temáticas, *pesar-pasar*, sino con adjetivos y sustantivos de semántica dura, muy empleados con el mismo significado ya en el siglo xv, como *rabiosa muerte* (*La Celestina*,

27. Cetina (1990: 92).

28. Cetina (1990: 182).

29. Cetina (1990: 266).

30. Cetina (1990: 150).

Mena, Villaumbrales); *fieras ondas* (Enrique de Villena, Feliciano de Silva, Mena, Rodríguez del Padrón, el Tostado); *saña; furor*:

Leandro que de amor en fuego ardía,  
 puesto que a su deseo contrastaba  
 el fortunoso mar que no cesaba  
 nadando a su pesar, pasar quería.  
 Mas viendo ya que el fin de su osadía  
 a la rabiosa muerte lo tiraba,  
 mirando aquella torre donde estaba  
 Hero, a las fieras ondas se volvía; [...] *dejadme al fin llegar de este camino*  
 pues poco ha de tardar, y a la tornada,  
 secudad vuestra saña y mi destino (*Soneto 115*)<sup>31</sup>.

Para el motivo trasmundal de *la nave*, que transporta a los difuntos a la otra orilla del Aqueronte, vemos cómo el poeta se vale de la doble visión representada por el riesgo de perder la vida y el vehículo que puede conducir hasta el final de la misma:

Así el que ve la nave irse abrasando,  
 estando dentro en ella, en la batalla,  
 modo para salvarse anda buscando;  
 mas doquiera que va su muerte halla:  
 el enemigo, el contrastar nadando;  
 y en la nave ella viene sin buscalla (*Soneto 163*)<sup>32</sup>.

En la nómina de figuras infernales, Cetina, como sus compañeros de generación, siente especial apego por la función del destino y su personificación en las tres Parcas, que frecuentemente sintetiza en una sola, Átropos, la cortadora del hilo de la vida, y a la que suele mencionar en singular, Parca, o bien en su sinónimo, *bado*. La función descrita en su uso normativo aparece varias veces, como en el 248, otro de los *Sonetos-plancto* —de los varios que escribe el poeta—. Esta Parca rematadora cobra protagonismo al ser exhortada como interlocutora de una dama desconsolada —y celosa— por la pérdida de «un su servidor» (lo que nos lleva hasta los orígenes del llanto literario motivo de antiquísimas fuentes

31. Cetina (1990: 192).

32. Cetina (1990: 243).

que nos remontarían hasta *Gilgamesh*)<sup>33</sup>. Sin embargo, del texto de Cetina se desprende algo más que el mero aprecio que podría esperarse de una mujer de alcurnia hacia un personaje de rango inferior, por lo que «servidor» pienso que debe entenderse aquí como *servicio de amor*, en línea con la buena tradición cortés. Interesa también en este poema la alusión al golpe, lo que, además de conferir una cualidad temporal añadida de inmediatez y rotundidad, remeda una antigua tradición etrusca en la que un demonio raptor, armado de una maza «remata» al moribundo si éste tarda demasiado en morir<sup>34</sup>:

«Parca, si de mi bien te enamoraste,  
cortarás de mi vida el hilo incierto,  
gozarás del pastor, yo del engaño.  
Mas, ¡ay!, qué digo yo que no acertaste:  
que por matarle a él, a mí me has muerto;  
el golpe has hecho en él, yo siento el daño» (*Soneto 248*)<sup>35</sup>.

A propósito de recurrencias, hay algún ejemplo de *plancto* donde la deuda garcilasiana queda patente en la imagen de Átropos como taladora, ya que el corte final de la vida se asocia a un árbol, en lugar de a un *hilo*:

Lloran, príncipe invicto, a quien adverso  
hado cortó, en el dar del primer fruto,  
el árbol más hermoso. ¡Ay, fiero engaño! (*Soneto 206*)<sup>36</sup>.  
[Oh, hado secutivo [...]  
Cortaste'l árbol con manos dañosas (Garcilaso XXV)]<sup>37</sup>.

33. Gilgamesh, es el protagonista de uno de los primeros *descensus* literarios al acudir al Más Allá en busca de su servidor Enkidu. *Vid. Poema de Gilgamesh* (2001: 185). Para el estudio de las Parcas, *vid. Couceiro* (2012: 451-464)

34. Una leyenda popular –al parecer con fundados visos de realidad– sostiene que algunas plañideras aparecían en las casas mortuorias antes del óbito y «para aliviar los sufrimientos del agonizante», se apoyaban fuertemente sobre el pecho de éste dificultando la respiración, por lo que, naturalmente, se moría antes. Sería interesante buscar paralelismos con la figura del barquero etrusco. *Vid. Díez de Velasco* (1988: 377)

35. Cetina (1990: 331).

36. Cetina (1990: 287).

37. G. de la Vega (1986: 61)

Otras figuras infernales le sirven al poeta como interpretación conceptual, caso de las tríadas de figuras femeninas que en la tradición clásica pululan por las orillas del Aqueronte, las Harpías o las Furias<sup>38</sup>. De nuevo encontramos adjetivos de semántica áspera, muy utilizados, como ya mencioné, en los poetas cancioneriles del siglo xv:

...de nuestros años robadora harpía,  
 obscura luz que por tinieblas guía, [...]
 sierpe fiera con rostro de doncella [...]
 ¿Quién será tal que tus maldades sume? (*Soneto* 194)<sup>39</sup>.

Vete, fuego infernal, celosa furia,  
 fiera imaginación, cruel, dañosa (*Soneto* 184)<sup>40</sup>.

Hora podrás vencer, fiero recelo;  
 hora te hartarás, furia rabiosa (*Soneto* 270)<sup>41</sup>.

En los petrarquistas, el paralelismo de los tormentos amorosos con los infernales, representados por las figuras de condenados clásicos, generalmente desde la *comparatio*, es constante. Cetina sigue esta premisa. En el siguiente ejemplo, Sísifo y el alma se esfuerzan en la escalada. Antes de la comparación en los tercetos, el poeta emplea íntegros los dos cuartetos para narrar el mito:

Por una alta montaña, trabajando  
 por llegar a la cima deseada,  
 una piedra muy grande y muy pesada  
 sube Sísifo a cuevas suspirando.  
 Mas no tan presta arriba llega cuando  
 rodar la deja abajo, y no es llegada,  
 que subilla otra vez y otra le agrada,  
 de un trabajo otro nuevo comenzando.  
 Así sube, señora, el alma mía  
 con la carga mortal de mis cuidados  
 la montaña de la alta fantasía.

38. Las Greas y las Erinias no aparecen en Cetina, aunque sí en varios otros poetas contemporáneos, Couceiro (2008: 338).

39. Cetina (1990: 275).

40. Cetina (1990: 265).

41. Cetina *RAE* [CORDE] (2014).

Y aún no son unos males acabados,  
cuando la obstinación de mi porfía  
sigue los que me estén aparejados (*Soneto 90*)<sup>42</sup>.

Y Tántalo, permanentemente sujeto al hambre y la sed, le sirve al autor para la *lamentatio* al no sentirse digno del mismo tormento que el hijo de Zeus. Frente a las dos partes bien delimitadas del ejemplo anterior, aquí Cetina, para el símil, entreteje los dos tormentos, el de Tántalo y el suyo propio, en un juego dual a modo de esticomitia, lo que proporciona además una doble perspectiva de lugar, a lo que añade el empleo del tiempo presente para ambos actantes, poeta y semidiós, consiguiendo así una eficaz actualización:

Notorio es en el mundo aquel tormento  
que en el infierno Tántalo padece,  
do el agua y el manjar le desfallece,  
teniendo entre los dos perpetuo asiento.  
Yo en el infierno acá que el sentimiento  
a un alma triste, enamorada ofrece,  
de un fiero desear, que le parece,  
infernamente atormentar me siento.  
Mas, ¡ay!, ¿qué digo yo?, ¡qué desvarío!  
que su tormento es pena de pecado  
y el mío injusto mal no merecido.  
Y de tanto es más grave el daño mío,  
que él desea el manjar que no ha probado  
y yo el que solía gozar y he ya perdido (*Soneto 133*)<sup>43</sup>.

Para concluir, y aunque Cetina es más moderado en la vía mordaz que Mendoza o Alcázar, según nos dice Álvaro Alonso al señalar que: «La sátira va dirigida fundamentalmente contra los vicios de la ciudad y la hipocresía de los cortesanos»<sup>44</sup>, tampoco se priva el poeta de alguna expresiva y escatológica imagen con la que lanza una feroz crítica a su ciudad y paisanos, y que parece sacada de las palabras de Don Rodrigo en el conocido *Romance*: «Ya me comen, ya me comen / por do más pecado había»:

42. Cetina (1990: 167). A este mismo personaje dedicará también el *Soneto 91*.

43. Cetina (1990: 212).

44. Alonso (2002: 129).

Como del cuerpo nacen los gusanos  
que el mismo cuerpo triste van comiendo,  
se comen a Sevilla sevillanos<sup>45</sup>.

Ampliando un poco la geografía y el gentilicio, un contenido como éste gozaría en estos inicios de siglo de la más vigente actualidad. En definitiva, y como sus compañeros de generación, lo cierto es que Gutierre de Cetina *riza el rizo* clásico, que se escapa por todos los resquicios de su obra, pero aportando además gran parte del imaginario de los temas del trasmundo mítico, lo que en definitiva permite no sólo el placer de la recurrencia literaria sino la cavilación ante la trayectoria vital del ser humano.

45. Cetina (1977: 129).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Álvaro, *La poesía italianista*, Madrid, Laberinto, Col. Arcadia de las Letras, nº 12, 2002.
- Caravaggi, Giovanni, «Alle origini del petrarchismo in Spagne», *Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola, 1974, 7-101.
- Cetina, Gutierre de, *Obras de Gutierre de Cetina con introducción y notas del doctor Joaquín Hazañas de la Rúa*, ed. facsímil, Méjico, Porrúa 1977.
- , *Sonetos y madrigales completos*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990.
- , *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE)* [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [15-02-2014]
- Checa Cremades, Jorge, *La poesía en los Siglos de Oro: Renacimiento*, Lectura crítica de la literatura española (vol. 5), Madrid, Editorial Playor, 1982.
- Couceiro, María del Pilar «El Paso del Trasmundo en el Siglo de Oro», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, Fundación Universitaria Española, 33, Madrid, 2008, 317-385.
- , «Vigencia de los personajes trasmundales grecolatinos en la poesía bajo-medieval y renacentista (I). Las Parcas», *Literatura Medieval y Renacentista en España. Líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, 451-464.
- De puero glacie perempto*, Ms.: RMB (fol. 77).
- Díaz de Velasco, Francisco de Paula, *El origen del mito de Caronte. Investigación del paso al más allá en la Atenas clásica* (2 vol), Col. Tesis Doctorales, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- Fernández Rodríguez, Amelia, «Modalidades actanciales en los sonetos de Gutierre de Cetina», *E.L.U.A.*, 5 (1988-1989), 49-66.
- García Teijeiro, Manuel, «Posibles elementos indoeuropeos en el Hades griego», *Symbolae. Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae*, José L. Melena ed., Victoriano Vasconum MCMLXXXV, 135-142.
- Lapesa, Rafael, «Castillejo y Cetina. Entre poesía de cancionero y poesía italianizante», *Historia y Crítica de la Literatura Española. Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1980, 149-155.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, trad. Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1985.
- Montolí Bernardas, Víctor, *Introducción a la obra de Gutierre de Cetina*, Barcelona, PPU, 1993.
- Petrarca, Francisco de, *Cancionero*, edición bilingüe de Jacobo Cortines (2 vol.), Madrid, Cátedra (LU), 1984.

*Poema de Gilgamesh*, versión de F. Lara Peinado, Clásicos del Pensamiento, nº 45, Madrid, Tecnos, 2001.

Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*. I, Madrid, Cátedra, 1991.

Virgilio, <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> [14-02-2014].