

## El tópico de la participación divina en alabanzas cancioneriles

Sara RODRIGUES DE SOUSA

Centro de Estudos Comparatistas (Univ.Lisboa) / ISLA

sararodrigues@gmail.com

En un trabajo reciente<sup>1</sup>, hemos demostrado que tanto la generalidad de las alabanzas no religiosas transmitidas por el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y por el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, como la generalidad de las alabanzas no religiosas compuestas por los autores franceses conocidos como *Grands Rhétoriciens* comprende actualizaciones de tópicos y de argumentos específicamente epidícticos, es decir, de lugares o recursos discursivos herederos de la parte de la retórica clásica consagrada a la producción de discursos de elogio y de censura<sup>2</sup>. En otras palabras, el estudio de su aplicación reveló que el número de recursos elegidos no es ni uniforme ni constante y que no hay un modo privilegiado de organizar estos recursos, o sea que la cercanía a la *inventio* epidíctica no se sintió al nivel de la *dispositio*.

Sin embargo, matiza este cuadro de aparente libertad compositiva el hecho de que, de forma consciente o inconsciente, cada *corpus* autoral formado por más de una composición y que alaba a objetos de distinta naturaleza, o género sexual, o pertenecientes a distintos estamentos sociales denuncia una selección específica de los recursos epidícticos para cada categoría de objeto. A pesar de la existencia indudable de libertad compositiva, por tanto, en el momento de componer una alabanza los poetas parecían respetar principios poéticos implícitos, que reflejaban un orden social.

Las circunstancias no nos permitieron entonces determinar si la concretización de los tópicos mismos también sigue los principios de variación patentes en la selección de los recursos epidícticos<sup>3</sup>. Queda así por conocer la relación de su contenido con los varios tipos de objetos de alabanza. Por ahora, nos proponemos estudiar el tópico de la participación divina en las alabanzas de los referidos cancioneros generales peninsulares, intentando determinar potenciales principios de variación. Para eso, hemos clasificado las alabanzas en *femeninas*, *masculinas* y *otras*, según su objeto<sup>4</sup>, y hemos considerado las alabanzas de un mismo autor como unidad de estudio pertinente, especialmente cuando traten de objetos de distintas categorías clasificatorias.

El tópico de la participación divina es uno de los recursos epidícticos más utilizados en las alabanzas cancioneriles. Es actualizado por lo menos una vez en cincuenta y dos de las noventa y siete composiciones, es decir en más de la mitad<sup>5</sup>. Esta preponderancia es común a las secciones portuguesa y española. Pero, mientras que en las alabanzas masculinas

<sup>1</sup> Sara RODRIGUES DE SOUSA, *Modelos sem modelo: O louvor na literatura peninsular e francesa no final da Idade Média* –tesis de doctorado leída el 12 de abril de 2010 en la Universidad de Lisboa.

<sup>2</sup> Sobre los recursos epidícticos, véase la obra clásica de Laurent PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 vols., Paris, Institut d'études augustiniennes, 1993.

<sup>3</sup> En otro lugar sugerimos que sí, pero limitamos entonces ese trabajo al tópico de las cualidades en los *corpora* epidícticos de autores que incluyeran alabanzas de reinas. Sara RODRIGUES DE SOUSA, "Referencia y tipificación en las alabanzas de reinas de dos cancioneros ibéricos", en *Lo real imaginado soñado creado: Realidad y literatura en las letras hispánicas*, ed. Begoña REGUEIRO & Ana RODRÍGUEZ, ed. en DVD, Academia Editorial del Hispanismo, 2009, pp. 415-425.

<sup>4</sup> La categoría *seres sexualmente indeterminados*, que utilizamos en la tesis a la par de las ahora identificadas, será asimilada a la de *femeninas*, puesto que el referido estudio reveló que esa distinción, ahí aplicada con carácter heurístico, no tiene fundamento poético.

<sup>5</sup> Presentamos a continuación el listado de las alabanzas cancioneriles que contienen el tópico de la participación divina, identificadas por el número que le asignan su editor y Brian Dutton: 11CG46 / ID 0293; 11CG49 / ID 0288; 11CG55 / ID 2329; 11CG58 / ID 4944, 2363; 11CG60 / ID 0006; 11CG67 / ID 0090; 11CG70/1 / ID 3055; 11CG122/2 / ID

nas y en las de objetos no humanos son prácticamente la mitad de los casos de aprovechamiento del tópico, las dos secciones le conceden distinto tratamiento en las alabanzas de mujeres. En la sección portuguesa, el tópico tiende a estar presente cuando se alaban a mujeres identificadas<sup>6</sup> y a omitirse cuando se elogian a mujeres no identificadas. En la sección española, se aplica más a las mujeres no identificadas que a las identificadas<sup>7</sup>. Sin embargo, los autores españoles representados en el *corpus* con alabanzas de objetos femeninos identificados y no identificados suelen aplicar este tópico solamente en uno de estos grupos, lo que sugiere la existencia de principios poéticos tácitos aunque no menos operantes. Santillana (11CG46, 11CG49), Alonso de Cardona (11CG813), Antón de Montoro (11CG122/2) y Juan Álvarez Gato (11CG236) solo lo aplican en alabanzas de mujeres identificadas, mientras que Tapia y Soria no lo aplican en esta categoría (11CG602 / ID 6867, 6434; 11CG758 / ID 1059)<sup>8</sup>.

El tópico en análisis es también uno de los recursos que parece admitir mayor grado de variación. La gran mayoría de los casos implica la identificación de una relación entre el

6105 (CFR. 16RE84); 11CG123 / ID 6106; 11CG136 / ID 0914; 11CG147 / ID 6120; 11CG236 / ID 1048; 11CG237 / ID 0265; 11CG241 / ID 6182; 11CG247 / ID 4168; 11CG277 / ID 1053; 11CG341 / ID 6247; 11CG366 / ID 6265; 11CG398 / ID 6294; 11CG456 / ID 6350, 6351, 3489; 11CG734 / ID 6587, 6589; 11CG735 / ID 6590; 11CG754 / ID 6603; 11CG757 / ID 1062; 11CG764 / ID 1055; 11CG790 / ID 2030; 11CG813 / ID 6671, 6672; 14CG42 / ID 0699; 14CG47 / ID 0705; 14CG65 / ID 6847; 14CG66 / ID 6848; 14CG70 / ID 0707; 14CG74 / ID 0723, 0724, 0725, 0726; 14CG148 / ID 6912; 16RE13 / ID 5258; 16RE73 / ID 5321; 16RE74 / ID 5322; 16RE75 / ID 5323; 16RE81 / ID 5329; 16RE191 / ID 5428, 16RE256/2 / ID 5110; 16RE374 / ID 5644; 16RE386 / ID 5223; 16RE436 / ID 5698; 16RE457 / ID 5726; 16RE564 / ID 5875; 16RE567 / ID 5879; 16RE569 / ID 5881; 16RE573 / ID 5885; 16RE579 / ID 5891; 16RE580 / ID 5892; 16RE792 / ID 7176; 16RE880 / ID 7301. DE 16RE880, solo hemos retenido las doce coplas de alabanza a Joana de Mendonça. Aida Fernanda DIAS, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende: Os Textos*, vols. I-IV, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993. Para el *Cancionero General*, se adoptó la edición de Joaquín GONZÁLEZ CUENCA, *Cancionero General*, 5 vols., Madrid, Castalia, 2004. Brian DUTTON, *El Cancionero del Siglo XV (c. 1360-1520)*, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991. A partir de este momento, estas composiciones serán apenas designadas por el número que le asigna su editor. Las demás composiciones referidas llevarán siempre el código Dutton tras el número de edición.

<sup>6</sup> Las mujeres en causa son Mécia de Abreu (16RE81), Guiomar de Castro (16RE191), Joana de Mendonça (16RE564, 16RE579, 16RE880), Filipa de Vilhana (16RE567), Leonor Anriques (16RE569), Filipa de Abreu (16RE573), Margarida Freire (16RE580), Reina Isabel de Castilla (16RE74). No cultivan este tópico las composiciones 16RE316 (ID 5578), 16RE360 (ID 5630), consagradas respectivamente a Joana de Vilhana y Da Costa: estas composiciones desarrollan los argumentos de la comparación imposible y del *argumentum ex auctoritate* y pocos más tópicos; 16RE360 / ID 5630 incluso elige un solo tópico epidíctico, el del nombre, mientras que 16RE316 / ID 5578 se concentra en el de las cualidades físicas. Comprueba esta tendencia el hecho de que el único autor representado en la sección portuguesa del corpus con un conjunto de alabanzas de distintas categorías de objetos, Álvaro de Brito, solo no aplique este tópico en la única alabanza de una mujer no identificada, estando presente en las de los reyes católicos (16RE73, 16RE74), al escribano del rey, Pero Dias (16RE75), y a Mécia de Abreu (16RE81).

<sup>7</sup> Incluso, Juan de Mena y Diego de San Pedro lo actualizan en todas sus alabanzas transmitidas por el *Cancionero General*, las cuales dirigen a mujeres no identificadas (11CG55, 11CG58 y 11CG60, 11CG241, 11CG247).

<sup>8</sup> Soria solo lo aplica en alabanzas de mujeres a las que no identifica (11CG398, 11CG790), pero lo silencia en otras de la misma categoría (11CG397 / ID 6293, 11CG650 / ID 6471) y en alabanzas de mujeres a las que identifica (11CG602 / ID 6867, 6434), lo que, aún pudiendo sugerir alguna arbitrariedad en su uso, no deja de revelar que su aplicación no sería considerada importante o adecuada en una alabanza con una destinataria conocida. Asimismo, Tapia, de las seis alabanzas, solo deja de aplicar este tópico en dos –la única cuya *laudanda* identifica (11CG758 / ID 1059) y una de una mujer anónima (11CG747 / ID 1061). Además de Cartagena, que lo aplica en una alabanza a una mujer cuyo nombre presenta y a otra cuyo nombre omite (11CG136 y 11CG147), Vaca parece ser así el único que no sigue esta tendencia; sin embargo, su caso no puede dejar de considerarse a la luz de la composición de su alabanza a Isabel la Católica en 11CG122/1 / ID 6104: la condenación de la comparación de la reina con la Virgen, operación cuya impertinencia procuró demostrar enseñándole al Roperio cómo alabar a la reina sin herir lugares simbólicos, lo que hizo no actualizando un tópico que pone en contacto directo lo humano y lo divino, como evidencia su alabanza a la Condesa de la Cherra (11CG123). No caben en este abor-daje Escrivá y Badajoz, que no alaban en este corpus a mujeres asociadas a un nombre propio.

objeto de alabanza y una entidad divina y casi siempre se halla asociado a otros tópicos epidícticos. Solo seis apropiaciones difieren de este modelo. En una, la conocida cantiga de Antón de Montoro, con el *incipit* “Alta Reina Soberana” (11CG122/2), de la que trataremos más adelante, el agente divino y su acción están implícitos en la evocación de una situación bíblica que puede ser reconocida por el lector, al contrario de lo que pasa en las demás cinco. Dos son de Álvaro de Brito en sus alabanzas a los Reyes Católicos, sujetas a un modelo de construcción poética pantogramático: se trata de las expresiones «Animo angelical» (16RE73 / ID 5321, v. 37) y «sacra» (16RE74 / ID 5322, v. 31). Asimismo, Afonso Valente califica a Guiomar de Castro de «diesa» (16RE191, v. 16). Otra, transmitida por la alabanza de una mujer no identificada, es de la autoría de Gómez Manrique y reza «no parescen humanas, / mas que del Cielo cayeron» (11CG70/1 / ID 3055, vv. 4–5). La última, de Fernán Pérez de Guzmán, en su alabanza a las virtudes cardinales, está patente en los versos «Tú fuste principiada / en el Cielo justamente / y en el Infierno ardiente / eres hoy continuada» (11CG67, vv. 49–52). Basadas en formas adjetivales o en verbos intransitivos cuyo sujeto es el propio *laudandus*, estas expresiones le asocian una idea de divino no claramente operativa ni fundacional, como confirma la omisión del agente de la pasiva en la última cita. Puesto que omiten cualquier dato sobre las condiciones en las que se basa la conexión al divino ahí representada, obligan a replantear los términos con los que se describe en las alabanzas cancioneriles la conexión de un objeto de alabanza al divino: más que *intervención*, que supone un acto específico de una entidad para modificar a otra, define esta conexión el término *participación*, que permite que en el lugar sintáctico de su sujeto quepa tanto una entidad divina, con una acción programada sobre el *laudandus*, como el propio *laudandus* a quien se atribuye una acción, un estado o una naturaleza sobrenaturales cuyo origen último no siempre interesa al autor representar.

En lo que atañe al agente de la intervención, dos tercios de los casos de uso de este tópico lo identifican con Dios, así designado. Fuera de las alabanzas femeninas, solo hay variación en el modo de evocar a la entidad divina en la de Valencia por Alonso de Proaza (11CG456, vv. 31–32) y en la de Prudencia por Pérez de Guzmán (11CG67, v. 16), co-atribuyéndose la intervención a las mitológicas Fortuna y Natura, respectivamente. En las alabanzas femeninas, además de la atribución directa a Dios, ocurren otros dos tipos de identificación: uno que también atribuye la intervención a una entidad específicamente identificada por un nombre propio, y otro en el que la entidad presentada como responsable es referida por medio de una perífrasis. En el ámbito del primero, el nombre identificado corresponde al de una entidad cristiana en los versos de Anrique de Figueiredo, que hace depender la intervención del propio Nuestro Señor (16RE567, vv. 53–54), y de Tapia, que presenta a la Madre de Dios como co-autora de una mujer (11CG754, vv. 31–34). Pero predominan las figuras mitológicas o alegóricas a las que se limitan las designaciones nominales de la entidad divina en el cancionero valenciano y que nunca aparecen con esa función en las composiciones recopiladas por Resende<sup>9</sup>. Ya el segundo tipo de identificación se caracteriza por dos modalidades, representadas en los dos cancioneros. Una, exclusiva de alabanzas femeninas, atribuye a esa entidad una acción culturalmente y religiosamente marcada: en el cancionero portugués, João Gomes da Ilha refiere «Quem por vós morreo na cruz» (16RE567, vv. 72–73) y Anrique de Sá el autor del Paraíso (16RE436, vv. 16–17), mientras que Juan Álvarez Gato más ampliamente habla de aquel que dispensa

<sup>9</sup> Está presente en las siguientes alabanzas femeninas: 11CG46, 11CG49, 11CG55, 11CG123, 11CG237, 11CG241, 11CG398, lo que implica que esté en la totalidad de las alabanzas de Santillana. En lo que atañe a otros objetos, está presente en el elogio de Valencia (11CG456) y en el de las virtudes cardinales (11CG67/ ID 0090).

las cualidades (11CG236, vv. 23-33) y un autor anónimo refiere «el más sabio pintor» (11CG734, v. 7). Aunque todas puedan ser consideradas como avatares del Dios cristiano, solo las que proceden de autores portugueses no pueden interpretarse como relativas a otro sistema religioso. La otra modalidad de identificación perifrástica, que solo afecta a alabanzas femeninas, consiste en una construcción formada por un pronombre, predominando la forma del interrogativo neutro «quien»<sup>10</sup>, seguido de una forma verbal que designa el tipo de intervención de esa entidad sobre el objeto de alabanza, que aparece como complemento indirecto de la misma expresión. Este modelo, predominante en el cancionero español, se limita en portugués a las intervenciones de Fernão da Silveira (16RE567, vv. 171-172) y Duarte de Lemos (16RE569, vv. 72-74).

Las alabanzas de autores que incorporan este recurso en más de una composición apuntan hacia la existencia de tendencias autorales para fijarse en un tipo específico de variación, por ende confiriendo un tipo específico de unidad a sus actualizaciones de este tópico. Así, el Marqués de Santillana solo lo actualiza a través de una referencia directa a figuras mitológicas (11CG46, *v.g.* vv. 9-10; 11CG49, v. 2); Diego de San Pedro alterna en cada composición entre la mención directa a Dios y una perífrasis que articula a la divinidad con la *laudanda* (11CG241, vv. 6, 9, 16; 11CG247, vv. 6-7, 16); Soria nunca recurre a la identificación predominante de Dios (11CG398, v. 1; 11CG790, v. 8), Cartagena (11CG136, v. 12; 11CG147, vv. 5, 83), Escrivá (14CG65, v. 1; 14CG66, v. 5), Badajoz (14CG42, vv. 2, 8, 29; 14CG47, v. 11; 14CG70, vv. 3, 11; 14CG74, v. 54) y Tapia (11CG277, v. 2; 11CG757, v. 6; 11CG764, v. 36) se limitan a ella con una sola excepción de este último (11CG754, vv. 3, 26, 31)<sup>11</sup>.

El análisis de la naturaleza de la acción divina en ambos cancioneros reveló el recurso a un abanico muy reducido de soluciones.

Consiste la más común, con treinta y tres alabanzas (ocho portuguesas y veinticinco españolas), en presentar la entidad divina como responsable por una acción de concepción o generación total, designada casi siempre por los verbos «crear» o «hacer»<sup>12</sup>, como en los siguientes versos de Luís Anríques: «Y pues que vos fizo Dios / entre todas escogida, / sabed qu'el morir por vos / es causa muy conocida» (16RE386, vv. 33-36). Otra solución, presente en veinte composiciones (nueve portuguesas y once españolas), es representar a la divinidad como sujeto de una acción de concesión o donación de algo, como en los siguientes versos de Soria: «La Ventura y la Razón / se acordaron y, acordados, / amos a dos, de un cuidado, / os dieron la perfección» (11CG398, vv. 1-4)<sup>13</sup>. Escrivá es el único autor que elige solamente una de estas posibilidades, puesto que los demás *corpora* autorales

<sup>10</sup> Se halla en las alabanzas femeninas identificadas por 11CG241, 11CG247, 11CG754, 11CG790, 11CG813, 16RE567, 16RE569. Ocurre solamente un caso de variación, con el verso «al que os hizo tan preciada» (11CG241, v. 16).

<sup>11</sup> Solo Juan de Mena no sigue esta tendencia, atribuyendo la intervención divina a una entidad que designa como Dios en 11CG58 y 11CG60 y como Fortuna en 11CG55.

<sup>12</sup> Así, nueve alabanzas de mujeres identificadas (11CG123, 11CG236, 11CG813, 16RE564, 16RE567, 16RE569, 16RE579), veintidós de mujeres no identificadas (11CG55, 11CG58, 11CG60, 11CG237, 11CG241, 11CG247, 11CG277, 11CG341, 11CG366, 11CG734, 11CG754, 11CG757, 11CG764, 11CG790, 14CG42, 14CG65, 14CG66, 14CG70, 14CG74, 16RE13, 16RE386, 16RE436), y otras cuatro alabanzas: una portuguesa en homenaje del Conde de Portalegre (16RE374) y tres castellanas, en honor del Capitán (11CG148), de la ciudad de Valencia (11CG456) y de las virtudes cardinales (11CG67).

<sup>13</sup> En esta modalidad figuran ocho alabanzas de mujeres identificadas (11CG46, 11CG49, 16RE81, 16RE567, 16RE573, 16RE579, 16RE580, 16RE880), siete de mujeres no identificadas (11CG55, 11CG237, 11CG241, 11CG398, 11CG735, 11CG754, 14CG42) y las alabanzas masculinas de Álvaro de Brito (16RE73, 16RE75), las de Valencia (11CG456), de los linajes portugueses (16RE457) y el elogio de Santillana en la alabanza de las virtudes (11CG67, vv. 14-16).

tienden a ejemplificar las dos<sup>14</sup>. Para todas las categorías de objetos hay actualizaciones del tópico por medio de una y de otra de estas modalidades.

La gran mayoría de las alabanzas de ambas secciones complementan la identificación del tipo de acción divina con los tópicos epidícticos de las cualidades físicas e intelectuales o morales, actualizados como predicativo del objeto o como complemento directo. Al predominio de objetos de alabanza femeninos en el corpus<sup>15</sup> corresponde el predominio de cualidades consagradas por el ideario cortés, como la gracia, la hermosura o la perfección. La atribución de cualidades como la castidad, la honestidad, la gentileza, la destreza o la elocuencia a entidades divinas se limita a las alabanzas de mujeres identificadas (11CG46, vv. 13-16, 17-24; 11CG49, vv. 1-8; 11CG236, vv. 23-27; 16RE81, vv. 32-34; 16RE580, vv. 136-139). El tópico de las cualidades, cuando aparece articulado con el de la participación divina, presenta sin embargo variaciones que en su diversidad actualizan las posibilidades del código cortés, sea por la evocación de cualidades generalmente ausentes del perfil de las mujeres<sup>16</sup>, sea por el recurso a los adverbios de modo «así» o «tal», que casi siempre remiten a un ideario presupuesto más que a una caracterización positiva anterior o a una síntesis posterior (14CG66, v. 6)<sup>17</sup>, o incluso por expresiones indefinidas que presuponen la adecuación a un modelo definido por el propio Dios o por la misma mujer alabada<sup>18</sup>.

Este cuadro de idealización y de abstracción se mantiene en la generalidad de las alabanzas que no se dirigen a mujeres<sup>19</sup>. De hecho, aunque, en general, en las masculinas se tiende a sobrepasar las cualidades morales y guerreras heredadas de los antecesores familiares, tanto en estas alabanzas masculinas en particular como en la alabanza de Valencia, la actualización del tópico de la participación divina ocasiona la introducción de conceptos más vagos. Así, Álvaro de Brito refiere el «dom» que Dios habría dado a Fernando de Aragón (16RE73, v. 49), Luís Anriques la excelencia del Conde de Portalegre (16RE374, vv. 1-5), además de Diego Núñez de Quirós, que caracteriza con un «tal» la generación por mano divina del capitán (14CG148, v. 86) y de Alonso de Proaza, que

<sup>14</sup> Mena, Tapia y Garcé Sánchez de Badajoz recurren a las dos, a veces incluso en la misma composición (11CG55, 11CG754, 14CG42), San Pedro siempre recurre a las dos. Como indican las repeticiones de algunas composiciones, es común que una alabanza contenga formas pertenecientes a las dos referidas modalidades de intervención divina. Las alabanzas no femeninas donde se articulan estos dos procedimientos son las alabanzas de Valencia y de las virtudes cardinales.

<sup>15</sup> Las más frecuentes modalidades del tópico de la participación divina se articulan con el de las cualidades en doce de mujeres identificadas (11CG46, 11CG49, 11CG123, 11CG236, 11CG813, 16RE81, 16RE564, 16RE567, 16RE573, 16RE579, 16RE580, 16RE880) y en diecisiete de mujeres no identificadas (11CG55, 11CG58, 11CG60, 11CG237, 11CG241, 11CG247, 11CG277, 11CG341, 11CG366, 11CG398, 11CG734, 11CG735, 11CG754, 14CG42, 14CG66, 14CG74, 16RE436). Está también presente en cuatro masculinas (14CG148, 16RE73, 16RE75, 16RE374) y en dos de otros objetos (11CG456, 16RE457).

<sup>16</sup> Carlos de Guevara evoca la intervención de Dios en el cuadro de la referencia a la ausencia de una cualidad específica, la piedad (11CG366, vv. 9-12).

<sup>17</sup> La ausencia de contenido puede derivar del uso de adverbios como «assi» (16RE569, v. 99), «tal» (11CG277, vv. 1-3; 11CG764, vv. 33-36; 11CG813, v. 813; 14CG66, v. 5; 14CG148, v. 86) «tales» (11CG58, v. 25) o de expresiones más complejas pero no más elocuentes (11CG58, vv. 21-25; 11CG734, vv. 6-9; 14CG65, vv. 1-4; 14CG70, vv. 5-8; 14CG74, vv. 54-57). En el grupo de las alabanzas femeninas que identifican la intervención divina con una generación total o con una concesión de atributos, solo dos alabanzas portuguesas no complementan esta idea con el tópico de las cualidades: una de Dom João de Meneses (16RE13) y otra de Luís Anriques (16RE386).

<sup>18</sup> Un Caballero, en 11CG734, define la intervención de Dios en la concepción de su interlocutora como una adecuación a la voluntad de la interesada, «como quesistes» (v. 734).

<sup>19</sup> Las excepciones son las alabanzas de Pêro Dias (16RE75), la alabanza más llena de detalles y de referencias del corpus encomiástico de Álvaro de Brito, y la alabanza de los linajes portugueses por João Rodrigues de Sá, que identifica las «altas quinas reas» (16RE457, v. 12) como donación de Dios al rey.

atribuye a Dios el hecho de que la ciudad que alaba sea «cavallerosa», «noble, rica, generosa, / [...] polida y muy Hermosa, / dechado de perfección» (11CG456, vv. 84-88).

No siempre, sin embargo, la referencia a la participación divina en la concepción de objetos de alabanza femeninos implica su predicación física o moral. A menudo, la intervención divina es presentada como responsable de la superioridad o de la unicidad del objeto. El tópico de la participación divina también suele asociarse al argumento comparativo, sea en una perspectiva relacional, como ocurre en quince composiciones<sup>20</sup>, sea para postular su singularidad, en diez composiciones<sup>21</sup>. Desde un punto de vista autoral, se constata que el marqués de Santillana nunca articula el tópico de la participación con formas de comparación, mientras que Mena y el Comendador Escrivá siempre lo hacen. Los demás autores revelan un comportamiento intermitente respecto a esta asociación. En cuanto al primer tipo, el elemento comparativo es menos frecuentemente el objeto considerado en su conjunto (11CG58, vv. 21-25; 11CG341, vv. 1-4; 11CG754, vv. 8-10; 16RE386, vv. 33-34) que un atributo del objeto o el objeto considerado desde el punto de vista de un atributo, que, en el cancionero español, solo en la alabanza de Valencia (16RE456, vv. 84-85) y en una alabanza femenina de Garci Sánchez (14CG70, vv. 5-8) no es la belleza, mientras que en el portugués la elección de este atributo como elemento comparativo (16RE567, vv. 89-94) es prácticamente tan frecuente como la de la gentileza (16RE436, vv. 27-31; 16RE580, vv. 136-139) y la de la más general excelencia (16RE374, vv. 1-5). Además, todos los casos en los que no se relaciona al objeto con otros objetos de la misma especie provienen de autores españoles —Román, con ángeles (11CG237, vv. 1-5), Heredia, con el mundo (11CG341, vv. 1-4), y Tapia, con el propio Dios (11CG757, vv. 1-6)—, mientras que no la relacionan expresamente con otras entidades Juan Álvarez Gato (11CG236, v. 31), Anrique de Sá (16RE436, vv. 27-28), y Jorge de Melo (16RE580, vv. 136-139). Por su parte, la afirmación de la singularidad del objeto en estas composiciones se basa en estrategias muy diversas, especialmente en la sección española, puesto que en la portuguesa se limita a un adjetivo o expresión que implica la unicidad de sus características físicas (16RE81, v. 17; 16RE436, v. 6) o la unicidad de la *laudanda* en su conjunto (16RE567, v. 128). Al contrario, en el *Cancionero General*, este recurso se concretiza a través de un adjetivo (11CG237, v. 31), de la comparación con el fénix (11CG60, vv. 66-70), del reconocimiento de la imposibilidad de comparar el objeto o de la inexistencia de algo comparable con el objeto (11CG58, vv. 21-30; 11CG123, vv. 36-40, 78-85; 11CG754, vv. 31-35), o de la afirmación de un uso único del modelo a partir del cual se hizo el objeto (14CG65, vv. 1-4; 14CG70, vv. 3-4).

Aunque el tópico de las cualidades y el argumento de la comparación sean los recursos complementarios preferenciales, no son los únicos que se asocian al de la participación divina: otros recursos muy utilizados para complementarlo son el *argumentum ex auctoritate* y el tópico de lo inefable.

El *argumentum ex auctoritate* se articula a través de la intervención divina en trece composiciones (ocho portuguesas y cinco españolas<sup>22</sup>). Presentado a menudo como consecuencia de la intervención divina o como su efecto, este recurso permite al autor alegar el valor del *lau-*

<sup>20</sup> 11CG55, 11CG58, 11CG236, 11CG237, 11CG247, 11CG341, 11CG456, 11CG754, 14CG66, 14CG70, 16RE386, 16RE374, 16RE436, 16RE567, 16RE580. En cada sección, solo una alabanza no es femenina: se trata del elogio del conde de Portalegre, de Luís Anriques (16RE374), y del de la ciudad de Valencia, de Alonso Proaza (11CG456).

<sup>21</sup> 11CG58, 11CG60, 11CG123, 11CG237, 11CG754, 14CG65, 14CG70, 16RE81, 16RE436, 16RE567.

<sup>22</sup> 11CG67, 11CG123, 11CG456, 11CG764, 14CG74, 16RE386, 16RE436, 16RE457, 16RE564, 16RE567, 16RE573, 16RE579, 16RE880. Garci Sánchez de Badajoz es el único autor que enseña más de una vez la articulación de estos dos recursos. En ambas secciones ocurre alguna aplicación a objetos no humanos.

*dandus* y a menudo su reconocimiento por terceros, planteándolo en situaciones presentadas como reales o como potenciales.

Siguiendo la tradición cortés, las situaciones más comunes son la capacidad de matar (16RE386, vv. 33-36; 16RE564, vv. 46-47; 16RE573, vv. 25-28; 16RE579, vv. 116-119), de conducir a estados de tristeza y perdición a veces no ajenos al placer (11CG764, vv. 33-36; 16RE436, vv. 5-8; 16RE880, vv. 9-12), la revisión de juicios previos (11CG123, vv. 78-85; 14CG74, vv. 54-57; 16RE436, vv. 27-31; 16RE567, vv. 89-94, 121-124), la alegación de sentimientos de admiración, atribuidos a una entidad divina distinta de la que se considera haber intervenido, como Fortuna (11CG456, vv. 31-32), o aún el conocimiento generalizado de la intervención divina (16RE457, v. 14). Un caso más complejo, que implica la revisión de las estructuras lógicas más frecuentemente subyacentes a este mecanismo retórico, es el uso de este argumento como prueba de la exclusiva responsabilidad divina, con la alegación de ausencia de otras reivindicaciones de autoría (11CG67, vv. 249-252).

El tópico de lo inefable se articula con el de la participación divina en once composiciones femeninas (cinco de autores portugueses y seis de españoles<sup>23</sup>); figura en ambas secciones como recurso discursivo exclusivo de objetos femeninos, pero solo el Marqués de Santillana aplica esta articulación en la alabanza de una reina (11CG46); se trata, además, del único caso, en la sección castellana, en el que este procedimiento afecta a una mujer identificada, mientras que en la sección portuguesa son justo las mujeres identificadas y alabadas en el contexto de una composición colectiva los blancos preferenciales de la articulación del tópico de lo inefable con el de la participación divina. Como confirma el hecho de que solo Tapia reincide en su aplicación, esta distribución especular no resulta de una tendencia autoral sino de una coincidencia que por ende permite sospechar de la existencia de principios poéticos tácitos.

Aunque la conformación más convencional del tópico de lo inefable se base en la afirmación de una imposibilidad discursiva que, por contigüidad de sentido, podemos extender a una imposibilidad cognoscitiva, su articulación con el tópico de la participación divina en estas alabanzas casi siempre pasa por alto la cuestión de la imposibilidad discursiva y representa una apropiación metonímica del espectro semántico y conceptual del tópico.

De hecho, solo en tres composiciones (11CG46, 14CG42 y 16RE436) el tópico se limita a postular una imposibilidad de aprensión de algo en cuyo origen intervino una entidad divina. En otras tres, portuguesas, el tópico alega causas para su ocurrencia: Brito la atribuye a una imposibilidad lingüística de naturaleza circunstancial, relacionada con las condiciones discursivas impuestas (16RE81, vv. 32-36); Dom Rodrigo de Monsanto la asigna a la convicción de una incapacidad común a la generalidad de las personas (16RE567, vv. 125-129) y Jorge de Melo la atribuye a una disposición divina que impediría la alabanza del objeto concebido (16RE580, vv. 136-139). En cuatro ocasiones, la expresión de las limitaciones humanas es fundamento para remitir a Dios la posibilidad de alabar al objeto (11CG247, vv. 15-18; 11CG277, vv. 1-3; 11CG754, vv. 3-5; 16RE567, vv. 171-175). Este gesto, que corresponde ya a una forma de enajenar el problema, halla todavía otro tipo de encuadramiento en tres pasajes de dos composiciones. Soria lo justifica no con una limitación suya, sino con una costumbre que afirma aplicar en cosas a las que reconoce un exceso (11CG790, vv. 8-10). Duarte de Lemos y Dom Manuel de Meneses interpretan la concepción del «vós» como una estra-

<sup>23</sup> 11CG46, 11CG247, 11CG277, 11CG754, 11CG790, 14CG42, 16RE81, 16RE436, 16RE567, 16RE569, 16RE580. Solo Tapia aplica más de una vez esta conjunción de recursos epictéticos, en las composiciones 11CG277 y 11CG754.

tegia divina de autopromoción en la que nadie debería entrometerse (16RE569, vv. 72-74 y 97-105).

Menos frecuente, aunque presente en ambas secciones, es la articulación entre el tópico de la participación divina y el elogio invertido, recurso que consiste en remitir a una entidad considerada generadora del sujeto (como el padre o la patria, pero en este caso Dios) el valor que cabe a éste. Los ocho casos de articulación de este argumento con el de la creación o de la concesión de atributos provienen todos de autores distintos, tres de origen portugués<sup>24</sup> y cinco de origen español. Solamente en uno el objeto alabado no es una mujer (11CG67). El procedimiento más recurrente, con tres actualizaciones, consiste en atribuir a la creación de la *laudanda* una finalidad exhibicionista: Dios la habría hecho para gloriarse de su hecho (11CG734, vv. 6-9; 16RE569, vv. 72-74; 16RE579, vv. 81-86). Más cautelosos, Santillana y Mena reconocen a la intervención el efecto de manifestar los atributos y poderes divinos sin atribuirle un carácter premeditado (11CG49, vv. 1-8; 11CG58, vv. 58-60). Alonso de Cardona (11CG813, vv. 18-22) y Dom João de Meneses (16RE13, vv. 17-20) mencionan las alabanzas recibidas por Dios por su obra, aunque el portugués no escapa en su formulación de la excentricidad que caracteriza las apropiaciones portuguesas de este tópico, alegando que Dios habría sido más alabado por hacerla que por su crucifixión y pasión. La actualización del tópico en el contexto de una alabanza no femenina se halla en la alabanza de las virtudes cardinales de Perez de Guzmán. En ella, el aprovechamiento del tópico consiste en presentar la alegada ausencia de reivindicaciones respecto a una posible co-participación en el trabajo divino como prueba de exclusiva responsabilidad de Dios en su concepción (11CG67, vv. 249-252), lo que a su vez naturaliza dichos actos de auto-promoción por la participación en algo tan grandioso como defiende ser la virtud de Prudencia.

Predominantes en el corpus epidíctico, los conceptos de generación total y de atribución de cualidades, en cuanto modalidades de concretización del tópico de la participación divina, presentan una notable variedad y heterogeneidad<sup>25</sup>. Asimismo, no ha sido posible detectar preceptos en la combinación de los tópicos, sino tan solo lo que podrán ser manifestaciones de tendencias, coincidencias o posibles rasgos autorales. Tapia, por ejemplo, combina en dos composiciones el tópico de la participación divina con el de las cualidades y con el de lo inefable (11CG277, vv. 1-3; 11CG754, vv. 6-10, 31-40). Esa asociación de recursos, que varios autores aplican pero que ningún otro repite, es la combinación tripla más frecuente en este corpus, puesto que exactamente la mitad de las catorce articulaciones del tópico de lo inefable con el tópico de la participación le asocian también el tópico de las cualidades<sup>26</sup>.

Volviendo al listado de modalidades de aplicación del tópico de la participación divina, constatamos que solo tres alabanzas de monarcas, dos de autores castellanos y una de un portugués, presentan la intervención divina como un acto de valorización del sujeto, con el uso de los verbos «dorar» (11CG147, v. 5), «fazer» (16RE256/2, v. 47; 16RE792, vv. 93-94) y

<sup>24</sup> 11CG49, 11CG58, 11CG67, 11CG734, 11CG813, 16RE13, 16RE569, 16RE579.

<sup>25</sup> Incluso en los pocos casos donde no se aplican otros recursos epidícticos. Además de los versos ya citados de las composiciones 11CG70/1 y 16RE74 (cfr. *Supra* p.3), véase la secuencia extraída de la alabanza 11CG757 de Tapia: «Si fuesse vuestra presencia / delante de nuestro ver / como su primor requiere, / seríe tan gran excelencia, / como poder conocer / lo que Dios ordena y quiere» (vv. 1-6). El «como» usado en el penúltimo verso equipara a dos situaciones «excelentes» en las que un grupo indiscriminado de personas dentro del cual el sujeto se incluye contactan con una entidad capaz de producir tal efecto de excelencia. Es decir que, aunque el tipo de intervención divina es claramente identificado, se trata de un caso (el único en el corpus) en el que el tópico no es directamente aplicado a la *laudanda* sino a algo con la que el sujeto la compara.

<sup>26</sup> Cfr. 11CG46, vv. 17-24; 11CG277, vv. 1-3; 14CG42, vv. 26-30; 16RE81, vv. 32-36; 16RE436, vv. 13-17; 16RE567, vv. 171-175; 16RE580, vv. 136-139.

«dar» (16RE792, vv. 149-150), y que nunca se trata de un acto de creación *ab nihilo*, sino de un mejoramiento de la situación del objeto. En el caso de don Pedro, Dios lo promueve a regente del reino, tras reconocer la calidad de sus principios: «por sirdes bien regido / Dios vos fizo su regiente» (16RE256/2, vv. 46-47). A Don Manuel, Dios lo hace rey de un imperio y además inolvidable, después de constatar su virtud, excelencia, sentido de justicia y fe: «Porque é mui virtuoso, / excelente e justiçaoso, / Deos o fez tam poderoso / rei de cetro imperial»; «Pola grande confiança / que em Deos tem e esperança / é-lhe dada gram possança / de memoria inmortal» (16RE792, vv. 91-94, vv. 147-150). En cambio, Cartagena representa a Dios como agente de valorización de la «grandeza excelente» (11CG147, vv. 3-5) que afirma reconocer en la Reina sin identificar su origen y como su partidario en la conquista de Granada: «Dios querrá, sin que se yerre, / que rematés vos la R / en el nombre de Granada» (vv. 83-85). Este Dios de Cartagena, que no promete apoyarla en concreto, sino desear su victoria, aparece así dotado de un papel poco operativo.

Aunque sean también acompañadas de otros tópicos, en concreto el de las cualidades y, en el caso de la alabanza de la reina, del tópico de los hechos valerosos, raras veces presente en las alabanzas femeninas peninsulares, estas actualizaciones proponen un concepto más restringido del tópico de la participación divina. Cartagena, Juan de Mena y Diogo Velho, o sea un autor portugués del cual todavía nada se sabe y dos autores castellanos de los cuales uno es converso y otro cuyo origen converso ha sido planteado por algunos críticos<sup>27</sup>, limitan la acción divina en alabanzas de monarcas a una intervención tras la observación de las cualidades del interesado. El hecho de que la intervención divina sea consecuencia del reconocimiento de cualidades invierte las tradicionales estructuras lógicas: Dios deja de crear entidades o de dispensar cualidades que producen efectos para configurar con su intervención un efecto de la previa posesión de dichas cualidades, lo que hace coincidir el tópico de la participación divina con el *argumentum ex autoritate* y por ende la intervención divina con una prueba de valor.

Las demás alabanzas de figuras regias, que por lo que se sabe proceden de cristianos viejos, no introducen variaciones en la relación entre la entidad divina y el monarca: Santillana lo hace según el principio más tradicional (11CG46), Francisco Vaca, reaccionando a Montoro, no incluye este tópico en su alabanza de la reina (11CG122/1 / ID 6104) y Álvaro de Brito, obligado a constricciones estilísticas, representa o una relación tradicional o el efecto de algo indeterminado (16RE73 y 16RE74). Por otra parte, la conocida cantiga del converso Antón de Montoro a Isabel la Católica, con el *incipit* «Alta reina soberana», integra la cuarta y última modalidad de intervención divina, formada por otros tres conjuntos de versos, uno de Enrique de Figueiredo (16RE567, vv. 53-57), otro de Cartagena (11CG136) y otro de Garci Sánchez de Badajoz (14CG47), todos caracterizados por el hecho de que la acción divina no está explicitada.

De hecho, al contrario de lo que ocurre en su alabanza a la reina, cuando alaba a una mujer no identificada, Cartagena, que nunca elige ninguna de las opciones «más populares»,

<sup>27</sup> Sobre Diogo Velho, cfr. André CRABBÉ ROCHA, «Diogo Velho», en *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, en Giulia LANCIANI y Giuseppe TAVANI (dir.), Lisboa, Caminho, 1993, p. 219. En la nota biográfica sobre Juan de Mena, González Cuenca sintetiza las sospechas sobre su posible origen converso sin tomar una posición al respecto: «La ausencia de documentación sobre sus padres ha servido de base para sospechar un posible origen converso del gran poeta cordobés» (GONZÁLEZ CUENCA, ed. *Cancionero General* cit., I, p. 447n). Ya el origen converso de Pedro de Cartagena no parece suscitar dudas; sobre este autor, véase Juan Bautista AVALLE-ARCE, «Tres poetas del *Cancionero general* (I): Pedro de Cartagena», en *Temas hispánicos medievales. Literatura e Historia*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 280-315 e ID. «Más sobre Pedro de Cartagena, converso y poeta del *Cancionero general*», en *Modern Language Studies*, XI (1981), pp. 70-82; Pedro de CARTAGENA, *Poesía*, ed. Ana María RODADO RUIZ, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha / Universidad de Alcalá, 2000.

apenas sugiere una intervención divina de tipo totalizante, implicando también en esa sugerencia una comparación de superioridad cuando afirma a otras mujeres: «quando lo oyáis / será causa que digáis / que fue Dios vuestro enemigo» (11CG136, vv. 10-12) o «[s]u perfecta hermosura / es angélica natura / criada sobre la humana» (11CG136, vv. 25-27).

De la misma manera, con la afirmación del deber de reencaminar hacia Dios la alabanza por una mujer, con la cual actualizan el elogio invertido, Garcí Sánchez y Anrique de Figueiredo dejan implícita la idea de que aquél habría participado en la concepción de su objeto, puesto que, como mostramos en otra parte de este estudio, Dios solo es convocado a componer o a sacar partido de alabanzas de seres en cuya concepción intervino<sup>28</sup>.

Al contrario, la referida cantiga del converso Antón de Montoro implica también la idea de que Dios no intervino sino en la promoción de su objeto, la reina Isabel de Castilla. Esta composición, que considera los efectos resultantes de situar a la reina en un cuadro de anterioridad cronológica hacia la Virgen María, presupone una comparación entre las dos entidades, como bien interpretaron sus contemporáneos Francisco Vaca y Álvaro de Brito, que la criticaron duramente. Pero, aunque equipara las cualidades de las dos, diferenciándolas por la divinidad (11CG122/2, vv. 6-10), en ningún lugar identifica directamente el tipo de relación que tuvo Dios con la hija de Sant'Ana. A través de un entramado de implícitos, hiatos informativos y de antonomasias de fácil resolución, Montoro afirma pues que si la reina hubiera nacido antes que la Virgen, sería a ella a quien Dios habría elegido para madre de su hijo. A su vez, tal información supone una equiparación en las cualidades de las dos figuras femeninas, cualidades en las que no dice reconocer ningún tipo de intervención divina, que se limitaría entonces, como pasa en las demás alabanzas de monarcas por autores conversos, a promocionar una materia preexistente a su intervención<sup>29</sup>.

Para concluir, existe una unidad significativa en la diversidad de las aplicaciones del tópico de la participación divina en las alabanzas cancioneriles peninsulares, lo que apunta hacia alguna unidad poética al respecto: las secciones portuguesa y española ponen de manifiesto el recurso a las mismas estrategias para designar a la entidad divina, el predominio de la misma modalidad de aplicación del tópico, su articulación con el mismo abanico de recursos epidícticos en idénticas proporciones y la misma ausencia de relaciones estrictas entre esos recursos y las distintas categorías de objetos. Incluso los *corpora* autorales, parcamente representados en la sección portuguesa, evidencian una tendencia general a mantenerse fieles a una designación de lo divino y a diversificar los modos de expresar la intervención divina propiamente dicha.

Sin embargo, fue posible detectar una tendencia que no implica la diversificación como principio o ausencia de principio poético: la no coincidencia entre intervención divina y concepción o atribución de cualidades en cuatro alabanzas de monarcas, mayori-

<sup>28</sup> «El bien que siento en vella / devo yo a Dios alabança, / de Él tengo también querella, / porque de mi malandaça / fue causador en hazella» (14CG47, vv. 10-14); «Os louvores desta dama / a nosso Senhor se dem / que, segundo sua fama, / pera lhe louvar a rama / eu nam sei no mundo quem» (16RE567, vv. 53-57). Los dos primeros versos de la última secuencia nos han planteado una duda interpretativa: la acepción más común de la forma verbal «dem» es «atribuir», «conceder», lo que implica que se trate de un elogio indirecto. Pero esta interpretación no cuadra con el raciocinio más frecuente en este contexto, que consiste en extraer de dicha dificultad discursiva la remisión a Dios de la tarea de alabarla y no la alabanza de Dios mismo (cfr. *supra* p.7). Como, para poder integrarlos en el raciocinio que resulta más vulgar, habría que comprobarse un uso menos frecuente del vocablo «den», algo como «encargar», lo que nunca hemos hallado en este contexto, o que está implícita la idea *se den a hacerlos* lo que tampoco pudimos hacer, guardamos la interpretación semánticamente más elemental y económica aunque contextualmente menos común. Tampoco hemos ponderado la validez de una doble lectura, que implicaría el conocimiento de la producción poética de su autor y de idénticos casos coetáneos.

<sup>29</sup> En la *Biblia*, aunque tampoco se presente explícitamente a María como obra de Dios (cfr. *v.g.* LUC, 1, 26-38), esta idea está implícita en la afirmación de que Dios hizo todas las cosas.

tariamente salidas de la pluma de autores castellanos cuyo origen converso es conocido o ha sido planteado.

No podemos ni queremos en este momento considerar este dato desde un punto de vista teológico, no solo porque esta tendencia también afecta a autores sobre cuya creencia religiosa no hay datos disponibles o seguros, sino también porque eso implicaría un estudio más amplio de este tópico en la obra de estos autores, particularmente en la de Juan de Mena, cronista de la corte de Juan II. Pero no podemos dejar de considerar aunque de forma muy breve el problema poético que se despliega de estas páginas a la luz del estudio de Gregory Kaplan sobre las alabanzas de Isabel la Católica que compusieron los poetas conversos en los primeros años de su reinado<sup>30</sup>. Según este autor, el ascenso al trono de la hermanastra de Enrique IV habría implicado entre los conversos perseguidos por los múltiples movimientos antisemitas de las décadas anteriores una ola de esperanza que los poetas celebraron con múltiples alabanzas hiperbólicas a la reina. Según nuestro estudio, el tópico de la participación divina no pudo ser el medio técnico que les permitió a los conversos sostener los excesos laudatorios que Kaplan les atribuye.

**Resumen:** Este artículo pretende presentar un análisis clasificatorio de expresiones que representan formas de contacto entre objetos de alabanza y la presencia de lo divino en un corpus de composiciones transmitidas por el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511 y 1514) y por el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (Lisboa y Almeirim, 1516). En primer lugar, se describe cada modalidad identificada según la naturaleza y categoría del objeto, autoría y otros recursos epideicticos implicados. Finalmente, se enseña la apropiación de un tipo específico del tópico en alabanzas de monarcas por autores mayoritariamente conversos.

**Palabras clave:** Poesía ibérica, siglos XV–XVI, *Cancionero General*, *Cancioneiro Geral*, Alabanza, Tópico de la Participación Divina, Autores Conversos.

**Abstract:** This paper aims to show a classificatory analyses of expressions which represent ways of contact between objects of praise and the divine presence. They will be analysed within a corpus of compositions transmitted through Hernando del Castillo's *Cancionero General* (Valencia, 1511 y 1514) and Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral* (Lisboa y Almeirim, 1516). Firstly, each identified modality will be described according to the nature and category of the object, authorship, and other epideictic strategies. Finally, this paper will show how some authors –most of them converted ones– appropriated a specific type of the topic when praising monarchs.

**Keywords:** Iberian Poetry, XVth–XVIth centuries, *Cancionero General*, *Cancioneiro Geral*, Eulogy, Topic of Divine Participation, Converse Authors.

<sup>30</sup> Gregory B. KAPLAN, "In Search of Salvation: The Deification of Isabel la Católica in *Converso* Poetry", en *Hispanic Review*, 66:3 (Summer 1998), pp. 289–308.