Vestigios de literatura provenzal en *El Bastardo Mudarra* de Lope de Vega[1]

Patrizia Micozzi

El Bastardo Mudarra (1612) de Lope de Vega nace de la leyenda de los Infantes de Lara tal como la presenta, en su integridad, la *Crónica General* según la edición de Florián de Ocampo. Si por un lado el autor se muestra fiel a la versión primitiva, en que inserta unos temas reelaborados, pertenecientes a la tradición medieval occitana, como los del *cor manjat* de Guillem de Cabestaing y del *amor de lonh* de Jaufre Rudel, hasta rozar, con la figura de Dª. Lambra, mitos antiquísimos como el del antropófago, por el otro no desdeña ninguno de los elementos poéticos que le ofrecen los *Romances* y que surgen de su inagotable genio creador. Lope de Vega, por primera vez, logra convertir a los distintos personajes épicos de la leyenda en seres reales, que, aun guardando el vigor de la tradición heredada, forman parte de un nuevo horizonte dramático, en cuyo ámbito vital ellos espacian ágilmente de las esferas inferiores a las superiores mostrando una madurez y una complejidad de pensamientos y sentimientos que se reflejan, a menudo con intensos matices, en los múltiples aspectos de la realidad circunstante. Eso procede del carácter pleno y polifacético de su personalidad, que en los unos engendra una conducta inspirada e iluminada por valores y principios morales capaces de sublimar la existencia humana y en los otros acentúa la ambigüedad, el encanto perverso que brota de su naturaleza corporal y espiritual, de su hacer o no hacer. Dentro del sistema de signos pertinentes a la estructura vital de cada personaje, que Lope de Vega plasma y desarrolla conforme con las teorías expresadas en su *Arte nuevo de hacer comedias*, los componentes negativos llegan a un nivel de profundidad nunca alcanzado antes. Los ejemplos que podemos sacar de los personajes de mayor relieve en la obra, Dª. Lambra y Ruy Velázquez, son muy elocuentes: ni los autores de las *Crónicas* ni los de los *Romances* realizan con tanta agudeza, precisión y abundancia de particulares moralmente

[1] Este trabajo, aquí presentado en forma resumida, se saca de mi tesis doctoral sobre *La leyenda de los Infantes de Lara*, discutida en la Universidad de Macerata (Italia), durante el año académico 1985-86.

Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, II, Toulouse-Pamplona, 1996

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

crudos y repugnantes un retrato físico y psicológico de los dos, donde no sólo los contornos se confunden y se sobreponen, sino también la esencia misma. Dª. Lambra lleva consigo todo el peso de la tradición. La memoria histórica la hace protagonista, una vez más, de acontecimientos fundamentales, consagrados por la voz anónima de los antiguos *Cantares de gesta*, que constituyen el trompillón del relato legendario. Pero, junto a la figura que los *Cantares* perdidos, las *Crónicas* y los *Romances* han inmortalizado en determinadas posturas, lugares y situaciones casi estereotipados, hay otra que sólo pertenece al inmenso *kósmos* artístico lopesco. Es la figura sombría de una mujer que se escapa a cualquier definición rígida y esquemática; que vive, más allá de las apariencias, en el tormento incesante y el odio ciego; que rechaza las constantes de la condición humana y los límites que ellas imponen a nuestro proceder. Penetrar en su mundo interior, en los meandros remotos de su alma, es como adelantarse en un laberinto de monstruosas deformaciones, en el cual el hombre y la bestia dejan de ser dos entidades distintas. Dª. Lambra no conoce obstáculos o barreras: siempre está pronta, a fin de conseguir sus objetivos, para utilizar con diabólica sagacidad y maestría todo medio y pasar los lindes de su propia dignidad, sin preocuparse por las graves implicaciones éticas que eso significa. La conducta reprobable de la joven mujer nos induce a reflexionar sobre el sentido del mal, que ella hace aflorar a nuestra conciencia, sobre su ubicuidad amenazadora, su terrible poder de sumisión (Ruy Velázquez) y muerte. Aquí el mal asume la connotación de una fuerza lóbrega e indomable que afea no tanto el elemento corpóreo, cuanto el espíritu, principio de la vida moral; que quita al hombre la libertad, signo altísimo de la imagen divina, transformándole en esclavo de las inclinaciones falaces del corazón y alejándole de la verdad más honda de las cosas. Frente a él, aun la razón aparece falta de luz y potencia, lo que no quiere decir que Lope de Vega forja el personaje de Dª. Lambra según una visión determinista y fatalista, pues destina espacio a la iniciativa y responsabilidad personales. Claro está que el hecho de la responsabilidad moral no aclara el problema y contiene en sí un fondo irracional e incomprensible. Hay una especie de mancha negra en la existencia humana, una convivencia «patológica» con el mal, contra la cual el hombre puede y tiene que defenderse constantemente. Renunciar equivale a sucumbir. El no luchar es la elección que distingue a Dª. Lambra: es la elección del mal, que se alimenta de inquietud y odio, un odio desmesurado, revestido de rasgos caníbales:

LAMBRA
Cuando entre mis dientes tenga,
si Ruy Velázquez me venga,
aquel corazón cruel;
que no he de tener sosiego
hasta comerle a bocados,
que bien sé que irán asados,
pues que la venganza es fuego[2]. (Acto primero)

[2] Las citas de *El Bastardo Mudarra* se sacan de Vega, L. de, *Obras (Crónicas y Leyenda dramáticas de España)*, edición y estudio preliminar de Menéndez Pelayo, M., Madrid, Atlas Ed., BAE, 1966, CXCVI, XVII, p. 177.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

A través de las palabras de Dª. Lambra, el recuerdo de la leyenda del *cor manjat*, muy divulgada durante la Edad Media en la tradición oral y escrita, india[3] (en las historias anteriores a la vida de Buda) y occidental, adquiere nueva linfa. Los pasos fundamentales de esta leyenda, que se cuenta en los *lais* de Ignaure y Guiron (*Tristan* de Thomas), en la célebre *vida* provenzal del trovador Guillem de Cabestaing[4]; en la novela del Châtelain de Couci; en un poema biográfico alemán sobre el *minnesinger* Reinmann von Brennenberg; en la *novella* IV. 9 del *Decamerone* —probable fuente[5] de *El Bastardo Mudarra*—, que Boccaccio escribe inspirándose en la *vida* de Guillem de Cabestaing[6], como el misterioso autor de los *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore*, son tres: 1) el marido celoso mata al amante de su esposa y le arranca el corazón; 2) la dama come el corazón asado de su amante y lo encuentra exquisito; 3) enterada de lo que acaba de comer, la noble joven se tira desde la ventana. Este último paso falta en los *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore*.

Los aspectos de la leyenda que más llaman la atención son la singularidad, el refinamiento de la venganza, que por su dimensión caníbal —no debemos olvidar que también la mitología griega nos propone casos de antropofagia (Medea, Progne, Atreo, etc.)— nos lleva a los instintos sangrientos de los primitivos, suscitando en nosotros fuertes emociones, y sobre todo destaca el gusto con que la dama come el corazón de su amante. Sea Raimon de Castel-Rossillon, en la *vida* de Guillem de Cabestaing, sea Boccaccio, en el *Decamerone*, consideran absolutamente natural el hecho de que la dama siga queriendo, después de muerto, al hombre a quien tanto había querido. En realidad, se trata de un fenómeno que está relacionado con una antigua creencia, según la cual el corazón transmite a la persona que lo come las cualidades morales y los sentimientos elevados que acompañan sus latidos. Pues no sorprende que el corazón de un caballero extraordinariamente animoso y valiente como Gonzalillo, objeto —es cuanto afirma un investigador americano en un artículo sobre la leyenda de los Infantes de Lara[7]— sí de odio, pero de un odio que mana del amor arrebatador e imposible de su tía, de un deseo

---

3 Hauvette, H., «La 39e nouvelle du *Décaméron* et la légende du "Cœur mangé"», *Romania*, XLI, 1912, p. 197.

4 Sobre la *vida* del trovador Guillem de Cabestaing y la leyenda del *cor manjat*, ver Riquer, M. de, *Los trovadores*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, II, pp. 1063-1066. Para mayor información bibliográfica, ver *Grundriss der Romanischen literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972-1990.

5 ¿O debemos pensar en alguna poliantea? Para aclarar los distintos aspectos de este problema, ver Segre, C., «Da Boccaccio a Lope de Vega: derivazioni e trasformazioni», en Marga Cottino-Jones and Edward F. Tuttle, eds., *Boccaccio: secoli di vita*, Los Angeles, University of California, 1975, pp. 225-237; D´Antuono, N. L., *Boccaccio´s «Novelle» in the theater of Lope de Vega*, Madrid, Porrúa Turranzas, 1983; Dixon, V., «Lope de Vega no conocía el *Decamerón* de Boccaccio», en Ruano de la Haza, J. M., ed., *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro*, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 185-196.

6 Ver Neuschäfer, H. J., *Boccaccio und der Beginn der «Novelle»*, München, Fink Verlag, 1969, pp. 33-43.

7 Burt, J. R., «The bloody cucumber and related matters in the *Siete infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, 1982, pp. 345-352.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

sexual fortísimo e insatisfecho (el cohombro lleno de sangre[8], arrojado contra Gonzalillo, mientras éste, desnudo, está bañándose con su azor en la Huerta de Barbadillo, sería el símbolo de la unión sexual), constituya el alimento que a Dª. Lambra más le apetece.

La creencia en las virtudes del corazón comido se halla atestiguada en importantes textos literarios: Sordello da Goito hace referencia a ella en el *sirventés* sobre la muerte del caballero Blacatz, cuyo corazón quiere ofrecer a la caballería, para librarla del estado de decadencia; Bertand d´Alamanon, en cambio, divide el corazón de Blacatz con las damas de Provenza (es un *topos* en las composiciones de los trovadores italianos, que recogen en seguida el tema). De Guido Cavalcanti a Petrarca, la creencia asume una fisonomía específica: es la dama misma que abre el pecho de su amante para tomarle el corazón.

En la *Vita nova* (I, c. III) de Dante, el Amor manda a Beatriz que coma el corazón del poeta para vivificar sus sentimientos amorosos. Beatriz obedece, pero con mucha repugnancia. A pesar de la variante dantesca, la idea básica no sufre ningún cambio.

La leyenda del *cor manjat* se enlaza con el mito del antropófago o caníbal, que guarda su testimonio más antiguo y acreditado en las *Historias* (IV, 106) de Heródoto. Si hasta el final del siglo XV la palabra «antropófago» indica a los salvajes que comen carne humana y viven en los márgenes de la sociedad occidental, después del descubrimiento del Nuevo Mundo y de sus habitantes ella se enriquece de otros conocimientos y sentidos. Sin duda Colón favorece el proceso de expansión terminológica y geográfica. Poco a poco, se multiplican las informaciones y los tratados sobre el asunto de la antropofagia y con éstos los errores y los prejuicios que difunden una imagen injusta y falsa del indio. Es interesante notar que en las representaciones gráficas de los artistas europeos del tiempo las mujeres pertenecientes a las tribus femeninas de Amazonia siempre muestran una actitud agresiva hacia los hombres[9]: los instintos sexuales se mezclan con los instintos caníbales y la relación íntima, en virtud de la ecuación simbólica que hay entre el sexo y la comida, preludia el rito de la matanza de los hombres, por parte de las mujeres, y de la consumición de su carne. Quizás eso pueda ayudarnos a entender mejor el comportamiento de Dª. Lambra, que, a veces, no parece ser ajeno a cierta misoginia. De cualquier modo, la clave de lectura no debe prescindir de ninguno de los elementos analizados, tampoco de una creencia basada en opiniones fantásticas, murmuraciones y pruebas inconsistentes, pero muy arraigada durante la época de Lope de Vega.

En una perspectiva no menos dramática, Lope de Vega delinea, con toda su carga de humano sufrimiento y dolor, la figura de Gonzalo Bustos —el viejo padre de los Infantes de Lara—, respetando la primigenia fisonomía y la esencia del personaje legendario. Gonzalo, sigue siendo, en *El Bastardo Mudarra*, un hombre de gran altura

---

8 También Carolyn Bluestine, en un artículo suyo sobre la leyenda de los Infantes de Lara, afirma que la sangre es un símbolo sexual. Ver Bluestine, C., «The power of blood in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, 1982, pp. 201-217.

9 Ver Arens, W. E., *Il mito del cannibale*, traduzione di Stella Accatino, Torino, Paolo Boringhieri, 1980, pp. 54-55.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

moral, esquivo de los gestos afectados, animado por un sincero ideal de paz y justicia, tendido, en un esfuerzo tan admirable como inútil, hacia un estado de orden y armonía social irrealizable. El carácter de esta criatura lopesca se completa poco a poco entre las aspiraciones de un alma que progresa a través de varias experiencias, hasta llegar a la plenitud de sus cualidades, a las que el autor da resalte para conferirle una medida de grandeza que le eleva a ejemplo de lealtad y virtud, acreciendo el contraste con Ruy Velázquez. Gonzalo encarna valores muy importantes en la vida individual, afectiva, diaria, caballeresca, aun quedando sujeto a las comunes debilidades de todos los seres. Si a veces reacciona de manera brusca, las circustancias le justifican, atenuando sus responsabilidades. En realidad, él siempre se mueve y actúa —no sin laceración interior y trabajo penoso— para restablecer algo que se ha quebrantado irremediablemente. Así, el mal no tarda en abrir sobre él las alas de la lisonja y del engaño: le seduce, le confunde, le aparta de su camino de esperanza, empujándole en las tinieblas de la traición, donde la sombra de la muerte está en acecho, con el dolor más atroz. La incredulidad, el asombro y la turbación se imponen a la ciega confianza de Gonzalo; la nobleza y el honor de Ruy Velázquez descubren su cara mentirosa y bárbara. Tras las voces enemigas empieza a entreverse una horrible verdad. La tragedia estalla con un frémito de angustia que pronto suscita llanto y desesperación. Nada puede aplacar y dar descanso a su amplitud espantosa y amenazadora. Ella se insinúa en los pensamientos, las palabras, las acciones de Almanzor; penetra en las heridas de Gonzalo, para luego clavarse en su alma. Pero el destino no le abandona, en seguida, en la tempestad del dolor: antes de acabar su curso, le reanima haciéndole alcanzar el puerto del amor. El deseo y la esperanza del bien no se han apagado completamente en Gonzalo. Una pequeña llama aún viva en el secreto del alma vuelve a brillar, apasionada y férvida, vigorizada por una mano misteriosa, la espléndida mano de Arlaja, joven hermana de Almanzor, a quien el rey moro confía el cuidado del prisionero cristiano. El amor de aquel «ángel»[10] de rara hermosura es una medicina que alivia el sufrimiento y despierta los sentidos a un gozo repentino[11]. La relación entre Gonzalo y Arlaja simboliza el encuentro entre el mundo occidental de España y el mundo árabe occidentalizado de Al-Andalus, es decir dos mundos cercanos, pero no iguales. Sánchez Albornoz sostiene que las formas de vida y pensamiento de los árabes de Al-Andalus son el resultado de una simbiosis «entre lo español preislámico y lo postislámico oriental»[12]. Es lo que opina también Maravall, que cita como testimonio a Ibn Jaldun: «todo pueblo que vive en la vecindad de otro, cuya preeminencia siente, adquiere en alto grado un hábito de imitación y asimilación»[13]. A pesar de esto, comenta López Estrada, «cada pueblo, el cristiano y el árabe, tiene su ley y ley quiere decir un específico sistema de convivencia que comprende

---

10 Ver Vega, L. de, *op. cit.*, p. 188.

11 "BUSTOS. «Y yo digo / que esta prisión no es castigo, / sino mi descanso y bien» (acto segundo), *ibidem*, p. 188.

12 Ver Sánchez Albornoz, C., *España. Un enigma histórico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1962, I, p. 145.

13 Maravall, J. A., *El concepto de España en la Edad Media*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1964, segunda edición, p. 215.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

desde los menudos menesteres de la vida cotidiana hasta la religión»[14]. Aquí está la raíz de los problemas éticos y religiosos que plantea la relación entre Gonzalo y Arlaja. Gonzalo, además de estar casado, profesa una religión distinta de la de Arlaja, la musulmana, que condena, como la cristiana, el adulterio y prohíbe a las mujeres que se casen o se acuesten con hombres cristianos o no creyentes. Respecto a este último punto, sin embargo, no debemos olvidar que los enlaces sexuales, sobre todo entre los árabes y las mujeres peninsulares, son un fenómeno muy normal en Al-Andalus. Reducir la complejidad de esa situación a una simple cuestión de honor, como hace Manuel Cuenca Cabeza en su ensayo sobre la leyenda de los Infantes de Lara en el teatro[15], puede llevarnos a eludir los problemas. La historia, la antropología, la literatura y la leyenda misma[16] nos ofrecen los instrumentos necesarios para darles una solución que quizá no sea racional.

Lope de Vega no se limita a proponernos unos problemas heredados de la tradición legendaria, hace algo más: enriquece la antigua historia de Gonzalo y Arlaja con un tema, el del «amor de lonh», que el trovador Jaufre Rudel[17] ha eternizado en sus *cansos*, en particular en *Quan lo rius de la fontana* (II) y *Lanquan li jorn son lonc en mai* (V). La *vida* del trovador[18], que G. Paris[19], al contrario de otros filólogos[20], considera infundada, fruto de la fantasía de algún juglar, refleja claramente, en las palabras lejanía y ausencia, una evolución de la *Fin´ Amors*. Expresión que nace y se desarrolla en las cortes feudales de Provenza y representa la síntesis más perfecta de los valores éticos e intelectuales, de las virtudes caballerescas y mundanas, es decir del erotismo y la moral. El dato que más caracteriza el amor cortés está en su naturaleza esencialmente extra-matrimonial, cuya razón histórica depende del hecho de que, en el mundo cortés, la boda entre miembros de la aristocracia no representa el punto de partida de una libre elección inspirada por la inclinación amorosa, sino un contrato concertado por intereses dinásticos de orden político-patrimonial. En este marco se coloca el tema del «amor de lonh», tal vez de origen mediolatino —Ovidio, *Heroides*, XVI, 17 ss.; Propercio, I, 6, 27; San Agustín, *De Trinitate*, I— o árabe[21] —por ejemplo, Ibn Hazm de Córdoba, *El*

---

[14] *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, cuatro textos y su estudio por López Estrada, F., Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957, p. 198.

[15] Cuenca Cabeza, M., *La leyenda de los Infantes de Lara en el teatro español*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba y Universidad de Deusto, 1990, p. 130.

[16] Si Lope de Vega renunciase, en *El Bastardo Mudarra*, a la relación entre Arlaja y Gonzalo, para salvar el honor de la mora, su obra se acabaría por la muerte de los Infantes. Desaparecería la figura de Mudarra y con él la que se ha llamado, en el ámbito de la leyenda, «epopeya de la venganza».

[17] Ver Riquer, M., *op. cit.*, I, pp. 148-154.

[18] Sobre la *vida* de Jaufre Rudel, ver el interesante análisis que hace Bertolucci, V., «Il grado zero della retorica nella *vida* di Jaufre Rudel», en *Studi Mediolatini e Volgari*, XVIII, 1970, pp. 7-26.

[19] Ver Paris, G., «Jaufré Rudel», *Revue Historique*, LIII, 1893, pp. 225-260, reimpreso en *Mélanges de Littérature française du moyen âge*, Paris 1912, pp. 498-538. Ver también Cluzel, I., «Jaufré Rudel et l'*amor de lonh*», *Romania*, LXXVIII, 1957, pp. 86 y ss.

[20] Stimming, Diez, Suchier, Savj-López, Crescini, Monaci.

[21] Ver Cherchi, P., «Notula sull'amore lontano di Jaufré Rudel», *Cultura Neolatina*, XXXII, 1972, pp. 185-187.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

collar de la paloma, IV «Sobre quien se enamora por oír hablar del ser amado»[22]—. Guillem de Peiteus, Bertran de Born, Cercamon, Marcabru, Raimbaut d´Aurenga, Peire d´Alvergne, Andrea Cappellano, Giacomo da Lentini lo cantan en sus versos, alabando a una dama real y célebre por su hermosura y cortesía. En el *Roman de Flamenca* el joven caballero Guillem de Nivers se enamora, de oídas, de la bella Flamenca, mas no se casa con ella porque su amor es adúltero. También en muchas *novelle* del *Decamerone* se cuentan historias parecidas. Pero es Jaufre Rudel quien impregna el tema de acentos líricos cautivadores y altamente sugestivos. Él celebra en sus *cansos* el amor por una mujer ausente y lejana, que es su única felicidad, su continuo deseo y pensamiento, su dulce sueño e ilusión. ¿Amor real o amor imaginario? A cuantos se afanan en la tentativa de encontrar elementos realísticos e identificar a la amada del trovador provenzal —según Diez y Stimming la dama es Melisenda, hermana de Raimundo III, conde de Trípoli; según Suchier Hodierna, esposa de Raimundo II y madre de Melisenda; según Monaci y Santangelo Leonor de Aquitania; según Appel la Virgen María[23]. Spitzer recuerda que las mujeres de los trovadores no son identificables, porque ellos no celebran a una mujer especial, sino «l´amour en soi, l´amour dans la forme-type qui est la leur»[24]. Él cree que *el amor de lonh* de Jaufre Rudel es amor absoluto, caracterizado por la lejanía (moral), que vive y tiene valor en la lejanía y por la lejanía, metáfora de la imposibilidad de alcanzar a la amada, ya que «la dame apparaisse mariée», particular que «ajoute à la gratuité de cet amour sans issue»[25]. La naturaleza muy idealista del *amor de lonh* ("amour venant de terre lointaine") no excluye sin embargo —y sobre esto Spitzer se aparta de las teorías de Casella[26], que interpreta la lírica de Jaufre Rudel a la luz de la filosofía agustiniana, llegando a afirmar que el *amor de lonh* sólo tiene una existencia puramente espiritual, es un sueño individual y sujetivo— la corporeidad, contra la cual el amor lucha incesantemente para purificarse y adquirir su valor último.

Si en Jaufre Rudel el *amor de lonh* es un sentimiento libre y purísimo (Battaglia[27]) y procede desde lo hondo de la vida interior (Spitzer), del otro sí mismo que surge del poeta como forma de su propio ser (Casella), en Lope de Vega es una realidad espiritual y sobre todo física que tiene su objeto no ya en el hombre, sino fuera de él. *El Bastardo Mudarra*, respecto a la tradición lírico-trovadoresca del tema, sigue una línea original, siendo Arlaja quien se enamora de Gonzalo por oír hablar de sus virtudes. A la inversión de papeles corresponde una imagen distinta del *amor de lonh*, cuya razón poética deja de ser una razón considerada transcendental, que no puede encerrarse en un concepto, acabarse en una afirmación, alcanzarse por el intelecto o por métodos empíricos. El

---

22 Ver Córdoba, I. H. de, *El collar de la paloma*, traducido por García Gómez, E., Madrid, Alianza Editorial, 1990[7], pp. 121-123.

23 Ver Santangelo, S., *Saggi critici*, Modena, S. T. E. M., 1959, pp. 93-116.

24 Spitzer, L., «L´amour lointain de Jaufre Rudel et le sens de la poésie des troubadours», *Studies in the Romances Languages and Literature*, 5, 1944, p. 32, reimpreso en *Romanische literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, 1959, pp. 363-417.

25 *Ibidem*, p. 54.

26 Ver Casella, M., «Poesia e storia», *Archivio Storico Italiano*, XCVI, 1938, I, pp. 3 y ss.; II, pp. 153 y ss.; además del mismo autor ver *Jaufre Rudel: Liriche*, Firenze, Fussi ed., 1948.

27 Battaglia, S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 241-262.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

componente ontológico del tema, que según Casella determina y justifica la falta del elemento real fuera de la interioridad, desaparece, cediendo el lugar a una caracterización física evidente y tangible. La pasión amorosa que une Arlaja a Gonzalo no es una idea abstracta, una ilusión, un sueño triste; no tiene ecos nostálgicos; no se pierde en los cauces de la imaginación, donde todo aparece rarefacto y sin consistencia, lejano y al mismo tiempo próximo. En ella, las distancias se anulan; las identidades se definen; la materia fecunda la materia, calmando su sed de conocimiento y posesión; el espíritu se regenera, cicatrizando con un soplo milagroso e inesperado de felicidad las heridas del alma. Ese amor, en la concepción artística de Lope de Vega, es imagen, expresión coherente y acabada de la unión del yo con el otro, que enlaza la personalidad de los dos amantes, Gonzalo y Arlaja, en un proceso global de coordinación y equilibrio. Sin embargo, es una ilusión creer que la unión con el amado es fuente generadora de perfección: la felicidad no puede separarse de la tristeza, como el amor del dolor, siendo ambos parte integrante de la existencia del hombre y de la realidad que está fuera de él. El amor y el dolor, aun el dolor más atroz, el que experimenta Gonzalo ante las cabezas degolladas de los Infantes y Nuño Salido, son presencias innegables e ineludibles, motivadas y significativas que exigen una actitud, inteligente y fecunda, de aceptación y acogida.

El sentimiento ético que anima a Lope nace de una certidumbre, arraigada en lo hondo de su mundo interior, que mueve e inspira a toda conciencia, acercándola al origen de la vida, a la luz de la verdad, la sola capaz de iluminar y renovar las perspectivas del hombre sobre sí mismo y las cosas, hasta convertirse en manantial perenne de conocimiento, en núcleo de una infinitud, donde el universo creado y el increado hallan su punto de encuentro definitivo. De estas consideraciones se deduce que el arte de Lope, en *El Bastardo Mudarra*, no consiste en un hábil y vigoroso trabajo de coloración y estructuración del material heredado. Sus personajes, incluso los que sólo pertenecen a su fantasía, permanecerían en una condición de inercia y sus temas quedarían anclados a esquemas lógicos, mecanismos de desarrollo rígidos y nada originales sin la contribución apasionada del literato y del hombre que funde, reconstruye, completa, analiza y juzga coherente con sus propias concepciones ideales y morales, buscando una interpretación personal de las figuras y los acontecimientos de la leyenda, interpretación laudable por su agudeza y por la amplitud de su apertura.

BIBLIOGRAFÍA

Arens, W. E., *Il mito del cannibale*, traduzione di Stella Accatino, Torino, Paolo Boringhieri, 1980.

Battaglia, S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.

Bertolucci, V., «Il grado zero della retorica nella *vida* di Jaufre Rudel», en *Studi Mediolatini e Volgari*, XVIII, 1970, pp. 7-26.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

Bluestine, C., «The power of blood in the *Siete Infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, 1982, pp. 201-217.

Burt, J. R., «The bloody cucumber and related matters in the *Siete infantes de Lara*», *Hispanic Review*, 50, 1982, pp. 345-352.

Casella, M., «Poesia e storia», *Archivio Storico Italiano,* XCVI, 1938, I, pp. 3 y ss.; II, pp. 153 y ss.; *Jaufre Rudel: Liriche*, Firenze, Fussi, ed., 1948.

Cluzel, I., «Jaufré Rudel et l´*amor de lonh*», *Romania,* LXXVIII, 1957, p. 86-97.

Córdoba, I. H. de, *El collar de la paloma*, traducido por García Gómez, E., Madrid, Alianza Editorial, 1990[7].

Cuenca, M., *La leyenda de los Infantes de Lara en el teatro español*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba y Universidad de Deusto, 1990.

Cherchi, P., «Notula sull´amore lontano de Jaufré Rudel», *Cultura Neolatina*, XXXII, 1972, pp. 185-187.

D´Antuono, N. L., *Boccaccio´s «Novelle» in the theater of Lope de Vega*, Madrid, Porrúa Turranzas, 1983.

Dixon, V., «Lope de Vega no conocía el *Decamerón* de Boccaccio, en Ruano de la Haza, J. M., ed., *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro*, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 185-196.

El Abencerraje y la hermosa Jarifa, cuatro textos y su estudio por López Estrada, F., Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957.

Grundriss der Romanischen literaturen des Mittelalters, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1972-1990.

Hauvette, H., «La 39e nouvelle du *Décaméron* et la légende du "Cœur mangé"», *Romania*, XLI, 1912, pp. 184-205.

Maravall, J. A., *El concepto de España en la Edad Media,* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1964, segunda edición.

Neuschäfer, H. J., *Boccaccio und der Beginn der «Novelle»*, München, Fink Verlag, 1969, pp. 33-43.

Paris, G., «Jaufré Rudel», *Revue Historique*, LIII, 1893, pp. 225-260, reimpreso en *Mélanges de Littérature française du moyen âge*, Paris, 1912, pp. 498-538.

Riquer, M., de, *Los trovadores*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, I, II, III.

Sánchez Albornoz, C., *España. Un enigma histórico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1962, segunda edición, I, II.

Santangelo, S., *Saggi critici*, Modena, S. T. E. M., 1959, pp. 93-116.

Segre, C., «Da Boccaccio a Lope de Vega: derivazioni e trasformazioni», en Marga Cottino-Jones and Edward F. Tuttle, eds., *Boccaccio: secoli di vita*, Los Angeles, University of California, 1975, pp. 225-237.

Spitzer, L., «L´amour lointain de Jaufre Rudel et le sens de la poésie des troubadours», *Studies in the Romance Languages and Literature* (University of North Caroline), 5, 1944, reimpreso en *Romanische literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, 1959, pp. 363-417.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes

Vega Carpio, L. de, *Obras (Crónicas y Leyendas dramáticas de España): El Bastardo Mudarra*, observaciones preliminares de don M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas Ed., BAE, 1966, CXCVI, XVII, pp. 167-222.

AISO. Actas III (1993). Patrizia MICOZZI. Vestigios de literatura provenzal en «...
Centro Virtual Cervantes