

DE CUERVOS Y BASILISCOS: ALEGORÍA Y CORTE EN EL “TRIUNFO DE LAS DONAS” DE JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN

Julio VÉLEZ-SAINZ

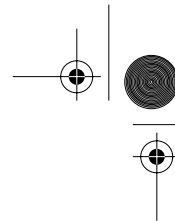
Universidad de Massachusetts en Amherst. EE. UU.

BIBLID [0213-2370 (2006) 22-2; 259-273]

Juan Rodríguez del Padrón utiliza el marco narrativo del “Triunfo de las donas”, una obra de defensa de las mujeres, para, por medio de las cuatro lecturas clásicas de la alegoría, educar a un público cortesano con el fin de obtener promoción palatina. Los animales simbólicos que utiliza Rodríguez del Padrón, el cuervo y el basilisco, tienen una múltiple lectura que sitúa la obra dentro del debate sobre la naturaleza de la mujer en la corte de Juan II. Si el Basilisco (“regulus-i”) se refiere al rey, el “covarchon” responde no sólo al “Corbaccio” de Boccaccio sino también al “Arcipreste de Talavera o Corbacho” de Alfonso Martínez de Toledo, primer agraviador de las donas en la corte del rey poeta. Los animales del “Triunfo de las donas” nos presentan una especie de roman-à-clefen en el que se discute la naturaleza femenina en la corte a la que pertenecía Rodríguez del Padrón.

Juan Rodríguez del Padrón utilizes the narrative frame of his “Triunfo de las Donas” (Triumph of the Ladies), his defense of women, in order to educate his courtly audience through the four classical readings of allegory. He attempts to promote himself within the court. Of all symbolic animals, Padrón chooses the crow and the basilisk for their potential meaning. While the basilisk brings to mind its Latin etymology “regulus-i”, which ultimately links it with the king, the crow (covarchón) responds both to Boccaccio’s “Corbaccio” and Alfonso Martínez de Toledo’s “Arcipreste de Talavera o Corbacho” which, being the work of one of the King’s chaplains, was the first offender of court ladies. The animals in Padrón’s “Triunfo de las donas” present a roman-à-clefen which discusses female nature in Rodríguez del Padrón’s court.

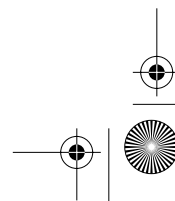
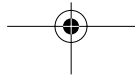
EL “TRIUNFO DE LAS DONAS” (1439-1441) es una de las obras más enigmáticas de Juan Rodríguez del Padrón (o de la Cámara),¹ famoso por ser el iniciador de la corriente de la novela sentimental en España que daría frutos como la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro o el *Siervo libre de amor* del propio autor. Aunque la crítica no ha prestado la atención debida al *Triunfo de las donas*, ésta es una obra sumamente interesante puesto que, entre otras cosas, representa en muchos sentidos el aparato teórico en el que Padrón fundamenta sus obras en el terreno de lo sentimental.² El *Triunfo de las donas* ofrece una discusión sobre la mujer que tiene como fin la reevaluación de ésta a partir de postulados bíblicos y clásicos. De este modo, aparece como el contrapunto ideológico de aquellos poemas de amor cortés que se encuentran en

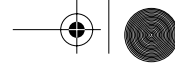


los cancioneros del xv a la vez que se enmarca en las respuestas a las diatribas misóginas de la época: entre otras, las *Coplas de las calidades de las donas* de Pere Torrellas (que posteriormente se conocerían como el *Maldezir de las mujeres*), el *Arcipreste de Talavera o Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, el *Espill* de Jaume Roig y *Lo llibre de les dones* de Francesc Eiximeniç.³

Escrita supuestamente por encargo de la Reina doña María de Castilla y dedicada a esta misma, el *Triunfo de las donas* (1440) es una de las varias defensas de la virtud femenina de la década de 1440. Entre éstas destacan el *Libro de las virtuosas et claras mugeres* de Álvaro de Luna (1446) y el *Tratado en defensa de virtuosas mujeres* de Diego de Valera (1445 t.a.q.).⁴ El texto de Rodríguez del Padrón es una obra tremendamente original, si no en sus planteamientos escolásticos (analizados por Mercedes Pampín Barral y John Flood), sí en su temática y en su forma, que se enmarca dentro de una breve tradición de escritos “filóginos” españoles y prefigura campos narrativos que se desarrollaron en siglos posteriores. El *Triunfo de las donas* comparte con los textos profeministas, sobre todo con los dos mencionados, el carácter de respuesta a los ataques efectuados por los escritores misóginos tanto clásicos como contemporáneos. No obstante, la obra de Rodríguez del Padrón tiene varios aspectos que la separan de las otras. En lugar de utilizar el género del catálogo de mujeres como Luna, o la *disputatio* escolástica como Diego de Valera, Rodríguez escoge utilizar una narración novelada cercana al romance sentimental (que prevé la novela pastoril del siglo xvi) y añadirle una serie de sofismas en boca de una ninfa que expone de manera diáfana los argumentos profeministas de Rodríguez del Padrón. Es decir, Padrón escribe a medio camino entre la narración y el tratado, lo que se observa en el siguiente breve resumen de la obra.

Comienza la historia con un narrador en primera persona que invita a la identificación del yo diegético con Rodríguez del Padrón mismo. El narrador describe una tertulia de nobles jóvenes sobre el concepto de honor y de virtud: “de honor, si fuesse el verdadero fruto de la virtud, et la virtud, si principio o raíz fuesse de la nobleza” (212). Tras separarse del grupo, Rodríguez, tiene, a modo de los “idilios” clásicos, un leve sueño bajo un árbol en el que oye una “boz monstruosa” que sale de una fuente. La voz se queja del maltrato que hacen los hombres de las mujeres y explica a Rodríguez del Padrón cincuenta razones, fundamentadas en *auctoritates* clásicas, por las que las mujeres son más virtuosas que los hombres. Tras el largo parlamento de la fuente se descubre que ésta es en realidad la ninfa Cardiana quien había estado enamorada de Aliso. Tras la *anagnorisis* Rodríguez le dedica la obra a la Reina y continúa con el siguiente tratado la *Cadira de honor*, imbricado con el “filógino”. En el siguiente estudio planteo un acercamiento crítico a esta





obra de Rodríguez del Padrón que analiza la función de la alegoría y la presencia de dos animales concretos: el cuervo y el basilisco. Amparándose en las cuatro lecturas de la alegoría, Padrón utiliza estos animales con el fin último de educar a un público cortesano para que sea *cortés* de modo que forme parte de los círculos de poder que halagan a las donas con el fin de obtener promoción cortesana.

Más allá del mero entretenimiento, la prosa medieval es un aparato textual con un fin didáctico que sigue el fundamento horaciano del *delectare et prodesse*. Así, por ejemplo, se pueden entender que los ejemplarios se mandarían traducir o componer en las distintas cortes peninsulares.⁵ Además, la tradística medieval mantiene que hay diversos niveles de lectura en cualquier ficción alegórica. Las tradiciones hebreas y cristianas mantenían que la *Biblia* (por ejemplo *Isaías* 5: 1-6, *Salmos* 80: 8-16, *Marcos* 4: 13-20) posee una verdad oculta que se podían inferir por medio de una serie de análisis. Así lo destaca Santo Tomás en la *Summa Theologica* (I, q. 1, art. 10). También los padres de la Iglesia y los helenistas que glosaban a Platón destacaban estas múltiples lecturas. Desde Casiano se distinguen las siguientes lecturas: literal, alegórica, moral y anagógica. Éstas se resumían en el siguiente dicho latino:

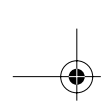
Littera gesta docet,
Quod credas allegoria.
Moralia quod agas,
Quo tendas anagogia.

[El sentido literal enseña las cosas pasadas/ el alegórico lo que tu crees/ el moral lo que debes hacer/ el anagógico adónde vas].⁶

En el *dictum* se separan el plano evehemerista (por Evehemero, que contaba la versión literal de las historias), el alegórico (religioso y doctrinal), el moral (aleccionador) y el anagógico que muestra el camino a seguir (que podría entenderse en términos políticos). De este modo, la alegoría de la obra de Rodríguez del Padrón debe enseñar lo que ha ocurrido, lo que Rodríguez del Padrón cree, lo que debe hacer y lo que pensaba que iba a ser su futuro. Es decir, la obra va a tener una aplicación moral y una dimensión personal y política, aspectos que se extienden a los animales simbólicos de la obra.

El primer animal que trata Padrón es el basilisco. Menciona que escribe el libro pues se encuentra en la “cueva del basilisco”. La cita va como sigue:

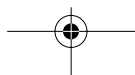
Un día del qual Mercurio la primera hora avía señoreado, yo me fallé, la cueva entrando del basilisco, onde por algund tienpo el entrar me fuera vedado, con nobles mancebos bien enseñados amigos, a mí quanto yo mesmo caros, en parlamiento de cosas asaz más altas que la humildat de mí ingenio requería. (211-12)

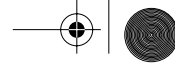


El basilisco es el “animal fabuloso a quien se atribuye que mata con la vista. *Basiliscos, regulus*. Alfar. fol. 67. El *basilisco* siendo mirado mata los cuerpos” (RAE, 455a). Siguiendo los cuatro niveles de lectura de la alegoría, la referencia a este animal mitológico de Rodríguez del Padrón tiene una lectura moral y una política. La política relaciona el texto con el contexto cortesano que lo vio nacer y la moral con los textos sobre la naturaleza de la mujer que se produjo en esa corte.

Como apunta Martin Gilderman, la cueva del basilisco “no doubt symbolizes the court” (109), con lo que concuerda César Hernández Alonso (c1), lo que reforzaría la tesis de que nos encontramos con una alegoría de la disputa cortesana. No obstante, ningún crítico ha acertado a explicar cómo funciona la relación del basilisco con la corte, la cual se basa en un juego de palabras con la etimología del animal. La Edad Media asigna al término “basilisco” un parecido con “βασιλισκος-η-ον” en griego ático con traslación latina “*regulus-i*”. De este modo, tanto el latín como el griego se traducen como “pequeño rey” o “perteneciente al rey”. Como indica san Isidoro de Sevilla: “Basiliscus Graece, Latine interpretatur regulus, eo quod rex serpentium sit, adeo ut eum videntes fugiant, quia olfactu suo eos necat; nam et hominem vel si aspiciat interinit” [El basilisco es nombre griego, que se interpreta en latín como *regulus*, porque es el rey de las serpientes, hasta el punto de que todos escapan de su presencia porque los mata con su aliento; e incluso al hombre le causa la muerte si le pone la vista encima] (80). De este modo, el basilisco es el monarca serpentino pues su mirada es mortal y el resto de los animales le tienen miedo. Rodríguez refuerza la identificación de la cueva del basilisco con la corte al indicar que en un tiempo se le vedó al yo diegético la entrada como en verdad le pasara a Rodríguez del Padrón (Hernández, xcix), y con la referencia a que se encuentra rodeado de nobles (es decir, cortesanos) mancebos discutiendo elevados argumentos sobre la concepción del honor. La Edad Media no consideraba al basilisco un animal benigno. Fernando de Rojas incluye al basilisco entre los animales que representan la guerra y las disensiones naturales: “Entre las serpientes, el bajarisco [=basilisco] crió la natura tan ponzoñoso y conquistador de todas las otras, que con su silbo las asombra y con su venida la ahuyenta y disparte, con su vista las mata” (17). De este modo, la corte “del basilisco” tiene un cierto sentido de peligro pues se le puede prohibir la entrada a un cortesano; al final de la obra veremos a quién se le debe prohibir la entrada.

Una segunda tradición medieval relacionaba el basilisco con el debate sobre la naturaleza femenina, el tema de la obra. Éste está relacionado con los “parlamento[s] de cosas asaz más altas que la humildat de mi ingenio” que menciona Rodríguez del Padrón. Puesto que, como ya apuntamos, el yo die-





gético y el autor se confunden en la obra, no resulta difícil vislumbrar en estas líneas los debates de la corte de Juan II, como el de la virtud y la nobleza y el de la naturaleza de la mujer, asuntos entrelazados de los que tratan la *Cadira de honor* y el *Triunfo de las donas* respectivamente.

El basilisco tiene una interesante historia dentro del debate universal sobre la bondad o maldad femenina pues, para autores como Lucano, es un animal nacido de la sangre de Medusa (*Farsalia*, v. 9696). Como han explicado autoras feministas actuales como Hélène Cixous, Medusa es un mito que ilustra bastante bien la controvertida opinión masculina sobre las mujeres. Hay una larga corriente de corte misógino que destaca que la mirada de la mujer es tan venenosa como la del basilisco, por ejemplo, en obras de medicina medieval como *De secretis mulierum* del Pseudo Alberto Magno. En *El tratado de la fascinación o aojamiento* de Enrique de Villena el autor trata diversos animales venenosos entre los que destaca el basilisco y la mujer menstruante, que pueden ambas llegar a matar con la vista. Para Villena, los sabios indican que hay

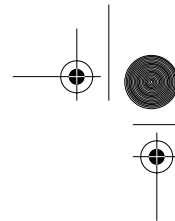
algunas personas tanto venenosas en su complisión e tan apartados de la eucrasia, que por vista emponçoñan el aire [...] E non deve paresçer estraño o menos creíble por lo que del basilisco en el libro *De las propiedades de las cosas* se lee, el cual por sola catadura mata a otrie e a sí mesmo, reflectando su vista en el espejo, como Bernardo de Gordonio, *in libro primo Medicine*, capítulo “De venenis” muestra [. . .] E avemos doméstico enxemplo del daño de la vista e infección de las mugeres mestruosas, que, catando en el espejo, fazen máculas e señales en él. (329)

Villena pone al mismo nivel la mujer con la menstruación y el basilisco pues ambos tienen complexión venenosa. En el *duecento* italiano la analogía entre el basilisco y la amada es explícita. Stefano Protonotaro da Messina mantiene que:

Poi che m'appe ligato,
co li occhi sorrise,
si ch'a morte mi mise
como lo badalisco. (*Poeti* 2: 138)

También en *Ricardo III* Shakespeare utiliza la misma metáfora venenosa: “RICHARD: Thine eyes, sweet lady, have infected mine. ANNE: Would they were basilisks to strike thee dead” (1.2.149-50).⁷ Como indica Sergei Lobanov-Rostovski, el basilisco evoca “a male fear of the woman’s gaze” (206). Es decir, la tradición misógina une el basilisco con la naturaleza femenina.

Rodríguez del Padrón discute esta noción al unir, dentro del debate de los géneros, al basilisco con lo masculino y un animal mucho más ennoblecido como el águila dentro de la femenina. Éste aspecto es, de hecho, una de las cincuenta razones que Rodríguez esgrime en favor de las donas:



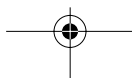
es de femenina naturaleza la más noble de las bestias, que es el águila prima; et de la masculina la bestia más enemiga de la salud humana, e peor de todas las bestias, conviene a saber, el basilisco, que de femenina naturaleza non fue visto jamás. La una es en la divina Escritura al poco ante nombrado Antecristo, e la otra a la muy alta contemplanción de la divinidad comparada. En lo qual naturaleza quiso demostrar las cosas femininas ser más exelentes. (243)

La dicotomía que establece el padronense utiliza dos animales simbólicos (el águila y el basilisco) y se vale ingeniosamente del género de los nombres para otorgarles un género: masculino en el caso del basilisco y femenino en el caso del águila. Según obras como el *Cratilo* platónico y *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León, adscritas dentro de la esfera del nominalismo (*nomen est consequentia rerum*) o del realismo (*res sunt consequentiae nominis*), el nombre representa la esencia de las cosas. De este modo, el valor femenino del significante *águila* se extiende al animal, que se convierte en representación de todo lo femenino. También ocurre lo mismo con el basilisco, que al ser un sustantivo masculino, simbolizaría lo masculino. También se puede subrayar la diferencia si partimos del lugar en el cosmos que toman cada uno con sus obvias consecuencias: el águila imagen del imperio y de la *maiestas* difícilmente podría compararse con el basilisco, una serpiente y como tal, imagen del demonio. Finalmente, el propio Rodríguez formó parte de la orden del águila (Hernández 103) y, curiosamente, al propio don Álvaro de Luna, autor de otro de los tratados filológicos, se le identificó en la tradición oral (todavía viva) con la figura del águila.⁸

Esto nos lleva al tercer animal ejemplarizante de la obra: el cuervo. Rodríguez, a partir del parlamento de Cardiana, la ninfa-fuente, señala a los que iniciaron el debate en contra de las mujeres. La ninfa escucha al yo diegético lamentarse sobre las mujeres, lo que la enerva hasta el punto de que aplaza su descanso para corregir al padronense. Primero, le pregunta si critica a las “donas” por defecto o por razón para luego preguntarse si no fuera esto influencia del *Corbacho*; de este modo, los conceptos pudieran provenir del

maldiçiente et vituperoso Covarcho ofensor del valor de las donas, non fundando sobre divina nin humana auctoritat, mas sola ficción. Et dignamente se intitula *Covarchon*, como el su componedor, por aver parlado más del conveniente, e aver en él fengido novelas torpes e desonestas, aya perdido su fama loable, segund el cuervo, a quien es en nombre e parlar semejable, que por aver la torpe e desonesta novela recon-tado (h)a Febo, su blanca vestidura, segund dize Nasón, en negra fue convertida. (3)

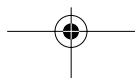
Padrón hace un retruécano sobre el título de los posibles referentes de la obra: el *Corbacho* de Martínez de Toledo y el *Corbaccio* de Boccaccio y así transforma el *Corbacho* en “*Covarchon*, como el su componedor”. Un corba-





cho es un látigo,⁹ por lo que el sentido de la obra de Martínez de Toledo (o la de Boccaccio) se presenta como fustas o tizones simbólicos de las mujeres. No obstante, Padrón convierte el rebenque en un “Covarchon”, es decir, un cuervo grande. Padrón echa mano de dos visiones tradicionales de la figura del cuervo: el cuervo como representación de los maldicientes y el cuervo como ente expulsado de la Arcadia, aspectos ambos que se extraen de la cita que utiliza Rodríguez del Padrón: Ovidio Nasón.

El cuervo representa a los maldicientes y aquellos que no tienen buen criterio. En este caso, Padrón echa mano de la tópica arcádica en la que los cuervos fueron animales castigados por Apolo por hablar mal de Coronis de Larissa, hija de Flegia, rey de la Tesalia y amada por Apolo. El cuervo informó a Apolo de unos amores ilícitos, perfectamente falsos, que tenía Coronis con un joven de Tesalia y éste en un ataque de celos la mató, aunque tenía a Esculapio en el vientre. Apolo se apiadó del niño, lo mantuvo en una cueva y luego se vengó del cuervo tiznándolo de negro: “sperantemque sibi non falsae praemia linguae / inter aves albas vetuit consistere corvum” [vetó al cuervo, que esperaba premios para sí por sus noticias no falsas, entre las aves blancas] (II, vv. 631-32). Ovidio destaca el poco juicio de la denuncia del cuervo, aspecto que la Edad Media continuaría hasta deformar la falsedad de la denuncia del cuervo en aspectos menos morales y más físicos: su “torpe” graznar. Para san Isidoro el étimo del nombre cuervo se relaciona con esta característica: “Corvus, sive corax, nomen a sono gutturis habet, quod voce coracinet” [El corvus, o corax, recibe este nombre por el sonido que emite su garganta, por su graznido] (112). La misma noción del graznar del cuervo con una resonancia al “oscuro ingenio” de éste se destaca en los fábulas medievales tipo el “cuervo y la raposa” del *Ysopete*, *El conde Lucanor* (ejemplo v) y el *Libro de buen amor* (estrofas 1437-43). Como es por todos sabido, la fábula se centra en el engaño de un zorro que logra con su *verdat engañosa* que el cuervo le entregue, al ir a cantar, el queso que lleva en el pico. Como indica Alfonso Sotelo al reseñar en su edición del texto juanmanuelino el clásico estudio que hizo Menéndez Pidal entre las versiones del *Libro de buen amor* y *El conde Lucanor*, el cuento tiene una alta presencia de la palabra oral misma: “el tema central en don Juan Manuel es la palabra misma” (Sotelo 98; ver Menéndez 151). Es decir, la fábula destaca que la zorra, por medio de su ingenio *oral*, logra engañar al cuervo, cuyo graznido representa, además, su necedad de entendederas y su falta de pulcritud oral. Hay diversos emblemas en los cuales aparece el cuervo como símbolo de los maldicientes, por ejemplo, Guillaume de la Perriere cuyo lema indica que se deben de cuidar de los hipócritas (García Arranz 311). Como resumiría un par de siglos después Lupercio Leonardo de Argensola en su “Prólogo” a la *Isabela* (1581-1585) los





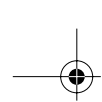
cuervos son “disonantes [que] andan con alabanzas limitadas [y] a cuyas roncadas voces no responde, el eco de las doctas opiniones” (Porqueras 172).

Rodríguez también utiliza una segunda tradición con respecto a la figura del cuervo. En el contexto pastoril el cuervo suele simbolizar a aquellos que se expulsa de los *loca amoena*. Rodríguez construye cuidadosamente por medio de una narración pastoril a la manera clásica la sensación de estar en el paraíso o en la Arcadia.¹⁰ Ernst Robert Curtius indica que los clásicos mantenían una serie de elementos fundamentales en sus descripciones de los lugares de la perfección: plantas, aire suave, animales, una fuente, flores y aves cantando (195-97). Veamos como aparece esta representación del *locus amoenus* en la obra del padronense:

un día, el tiempo e la ora seyendo que Febo del çerco merediano ya declinava e *las aves, estadas callando en la estación lagrimosa, con dulçes verbes fería[n] el aire*, yo me secresté a un *logar solitario, de plantas salvajes* çercado en medio del qual, por çierto diámetro, una *fuelle biva de muy frescas e claras aguas* se manifestava e poco más avant, un *aliso todo solo prendía, que por venida del sol en la oriental casa del carnero friseo, se començava revestir de esperança*. E como yo en el lugar convenible a la mi contemplación, las razones e auctoridades más ofensivas del honor de las donas, como aquel, que de ninguno ser oído (me) pensase, en voz clara notase, con entención de non callar, [...] surtió en alto, fuera del usado modo, *la vezina fuente, en figura de lágrimas esparziendo sus ondas*. E bien quanto duró la fuerça del mi fablar, que más del convenible por mí se estudió, vi en tanto una sorda boz, que no paresçía la mía, sonar, de las esparzidas aguas rompiendo; sin ser entendida por mí, se oía. (213-14; énfasis mío)

Rodríguez en su descripción mantiene cinco de los seis elementos: está rodeado de *plantas* salvajes, con *aves* que cantan e hieren el *aire* con sus dulces palabras, la *pradera* (el aliso) se revierte de verde (*esperanza*), y mana agua. Esta fuente se personifica en la ninfa Cardiana quien añade el sexto elemento al describir a Aliso, su amante y la prosopopeya del bosque: “los cabellos en fojas et su espada en la verde planta de la flor desesperada, es a saber, aquella espadaña que prende a la su parte siniestra” (214). Es decir, Juan Rodríguez establece en su tratado todos los elementos que se relacionan normalmente con la composición de las églogas y de los lugares placenteros, en concreto, con la *Arcadia* de Virgilio. Esto se relaciona con la figura del cuervo puesto que éste es un animal al que se le prohibió la entrada en recintos paradisíacos por mentiroso.¹¹

Narra Ovidio en los *Fastos* que Apolo (dios de la poesía, la profecía y rey de Arcadia entre otras cosas) mandó a su animal favorito, el cuervo, traer algo de agua de un arroyo. En el camino se encontró con una higuera cuyos frutos no estaban maduros. El cuervo, glotón por naturaleza si le hemos de hacer caso a los *exempla*, se quedó esperando a que maduraran los higos. Tras tra-



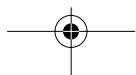
gárselos, el cuervo voló a por una serpiente y volvió sin agua a encontrarse con Apolo. En el final del cuento, el cuervo culpa a la inocente serpiente de su tardanza, pero Febo, al igual que en el caso de Coribdis, se da cuenta y lo castiga con la prohibición de acercarse a ninguna fuente en el momento en verano y primavera (II, vv. 247-66). Claudio Eliano concuerda con Ovidio y mantiene que el cuervo está condenado a pasar eterna sed, lo que provoca su graznido (*De animalibus* I. 47; García 320).¹²

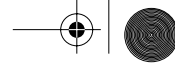
Recordemos que la ninfa Cardiana ha sido en la peculiar “metamorfosis” de Juan Rodríguez transformada en una fuente. Es decir, si creemos que Rodríguez del Padrón ha leído a Ovidio (a quien cita en este párrafo y a quien traduce en el *Bursario*), mantendría con éste que el cuervo no merece la entrada a los alrededores del arroyo ni podría beber de la “fuente” simbólica de sabiduría profeminista que representa. Además, la ninfa y el aliso se encuentran en las proximidades de la cueva del basilisco (o del rey). De este modo, Juan Rodríguez parece mantener que al igual que a los cuervos no les era permitida la entrada en los paraísos arcádicos, a los “cuervos” simbólicos que hablan mal de la mujer se les debe prohibir la entrada en la corte. La imagen del cuervo como mal consejero cortesano se cristalizó en el Renacimiento. Así, precisamente la misma cita ovidiana que invoca Rodríguez del Padrón será utilizada por Sebastián de Covarrubias con el fin de reflejar la actividad de

los malsines soplones y delatores, gente infame, [que] siempre fueron aborrecidos, y aun muchas veces castigados de los Príncipes y de sus ministros, porque andan en assechanzas, haciendo diligencias para descubrir cosas secretas que no dan escándalo, ni se pueden probar. (*Emblemas morales*, centuria III, emblema 20, fol. 220)

De este modo, dado el obvio aspecto cortesano del *Triunfo de las donas* se podría fácilmente establecer una diáfana alegoría que establecería paralelos entre el dios-Sol Apolo como representante de los monarcas (ya presente en el *Libro de Apolonio* y en Ximenes de Rada), la ninfa Cardiana que representaría a las ofendidas donas cortesanas y el cuervo como los maldicientes que en la corte las critican. Esto nos elucida el contexto de la obra.

La falta de datos sobre la biografía del autor del *Arcipreste de Talavera o Corbacho* castellano, Alfonso Martínez de Toledo, ha hecho que algunos críticos identificaran al “Covarchón” al que hace mención Rodríguez del Padrón con el *Corbaccio* de Juan Boccaccio (1361) o la traducción al catalán que hiciera Narcís Franch (1397), no obstante, la fecha de composición del *Triunfo* (1440) apunta más a Martínez de Toledo (1438) como el referente para el ingenio padronense. Como indica en su propia obra, Martínez de Toledo era “capellán de nuestro señor el rrey de Castilla don Juan” (13).



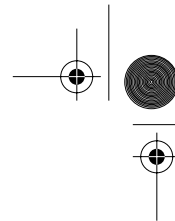


Autores como Fernando Gómez Redondo y Sara Mañero han mantenido que Martínez de Toledo refleja en esta obra los sermones que predicaba en la corte sobre la desigualdad femenina. Mañero mantiene que

la importancia del destinatario cortesano es, en suma, esencial, por cuanto explica, en primer lugar, la misma razón de ser del tratado como obra didáctica [...] y, en segundo lugar, porque configura muchas de sus peculiaridades características, desde la de índole estructural a las de tipo estilístico o incluso temático. (140)¹³

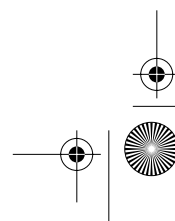
Esto podría tener un eco en el hecho de que la ninfa Cardiana no mencione que los ataques hechos contra las féminas fueran escritos sino que eran “novelas” o “novedades” que son “torpes” y “desonestas”, es decir, que rompen las reglas del comportamiento cortés. Asimismo, se insiste en la naturaleza oral del relato (el cuervo ha “parlado más de lo conveniente”) lo que recuerda al papel oral de los sermones de Martínez de Toledo. Asimismo, al igual que Martínez declara hacer un “compendio” (13), Cardiana se queja del “componedor” de las “novelas” antifeministas. Podría confirmar esta hipótesis la existencia de un manuscrito que, contrariamente a lo que se hace hoy en día, otorga a la obra de Martínez de Toledo el título de *Corbacho*. De este modo, el cuervo negro y maldiciente de la obra de Juan Rodríguez sería el propio Martínez de Toledo.¹⁴

En conclusión, pese a no haber despertado excesivo interés crítico, el *Triunfo de las donas* representa una de las obras más pensadas y originales del autor. La obra se hermana con una serie de disputaciones de carácter enciclopédico y escolástico (Diego de Valera, Álvaro de Luna) a los textos misóginos del xv, como los de Alfonso Martínez de Toledo y Pere Torrellas en Castilla o Bernat Metgé y Francesc Eiximeniç en Aragón. No obstante, se separa de estos por medio de una narración de corte alegórico tremendamente original, dispuesta como colofón y marco a las cincuenta razones que aduce Rodríguez. Rodríguez utiliza los cuatro niveles de lectura de la alegoría que combina con la extensa tradición ejemplarizante y con el legado clásico. De este modo, los animales del *Triunfo de las donas* nos presentan una especie de *roman-à-clef* en la que se discute la naturaleza femenina en la corte a la que pertenecía Rodríguez del Padrón, de este modo, Padrón acerca su discusión teórica sobre su momento histórico y recalca el sentido moral y “cortesizador” de su obra.



NOTAS

1. Contamos con dos buenas ediciones de sus obras completas realizadas en el siglo XIX por Paz y Meliá y en 1982 por César Hernández Alonso para la fenecida Editora Nacional. El estado de la cuestión sobre el *Triunfo de las donas* demuestra que se ha despertado últimamente algo de interés crítico en esta obra del padroniense. Destacan los eruditos análisis de Mercedes Pampín Barral sobre la reutilización de material clásico patrístico y bíblico en la confección de la obra con respecto a la creación de la mujer (“excellencia”) y la sexualidad y generación de ésta (“limpia”). Manon van Veen en un artículo en el que divide su atención con el *Tratado en defensa de nobles mujeres* de Diego de Valera insiste en que no se pueden leer estas obras con ojos feministas puesto que ambos autores “defienden a las mujeres, pero no van más allá; no tienen la menor intención de cambiar la jerarquía tradicional” (472). De una manera menos generalizante, Olga Tudorica Impey ha visto ecos del *Corbaccio* de Boccaccio en la obra de Padrón de manera que responde Rodríguez punto por punto a la supuesta superioridad del hombre (135-50). John Flood apunta, tras analizar el comportamiento de la ninfa Cardiana, que el *Triunfo* podría tener una naturaleza epidéctica, es decir, sería un tratado hermanado con las defensas o encomios de lo indefensible o inesperado (42).
2. Como bien resume César Hernández Alonso, la obra completa de Rodríguez “gira en torno al amor, el honor y el culto a la mujer” (xxiii).
3. Sobre la disputa entre los autores misóginos y los profeministas se deben consultar los siguientes artículos: el clásico de Jacob Ornstein sobre la misoginia y el profeminismo, el mucho más actual de Julian Weiss que reescribe la disputa en términos de campo literario. De la presencia de Eiximenis, Torrellas y Roig se advierte fácilmente que también en Aragón hubo una disputa de este tipo; la mejor aproximación se puede encontrar en *Contra las mujeres* de Robert Archer e Isabel de Riquer. También continuó en la España de los Reyes Católicos; se puede consultar a este respecto el artículo de Barbara Weissberger. Finalmente también se puede consultar mi artículo sobre el *Libro de las virtuosas et claras mugeres* de Álvaro de Luna (107-22).
4. El listado completo de las obras abarcaría, además, grandes secciones del *Libro de las veinte cartas y quistiones* (1446) de Fernando de la Torre y los perdidos *Libro de las mugeres* de Andrés [Antón] de Delgadillo y *Libro de mugeres ilustres* de Alonso de Cartagena, “encargado por mandato expreso” de la reina (Boyer 16); amén del tratado *De cómo al ome es necesario amar*, tradicionalmente atribuido (aunque sin excesiva base) a Alonso de Madrigal “el Tostado” que también podría datar de estas fechas. Por cierto, cabe apuntar que el título de la obra de Álvaro de Luna debería ser *Libro de las virtuosas et claras mugeres* que es lo que leen la primera página de los tres manuscritos principales y no *Libro de las claras e virtuosas mugeres* como lee la edición de Manuel Castillo, la más conocida de las actuales.
5. Por ejemplo, *El conde Lucanor* de don Juan Manuel, que expone de manera explícita su propuesta político-teológica sobre la salvación del alma, el *Sendebar* y el *Calila e Dimna* traducidos en la corte de Alfonso X, el *Barlaam e Josafat*, que pertenece al ámbito de la corte de Sancho IV. Sobre el ámbito cortesano en que se formaron estas obras, ver Gómez Redondo.

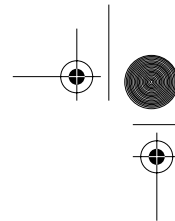




6. Un contemporáneo de Rodríguez del Padrón, Enrique de Villena, formula los cuatro sentidos de la alegoría de una manera muy original en *Los doze trabajos de Hércules* (1417): “Será este tractado en doze capítulos partido, e puesto en cada uno un trabajo de los del dicho Ércules por la manera que los istoriales e poetas los han puesto; e después, la exposición alegórica; e luego, la verdat de aquella estoria segúnt realmente contesçió. Denque seguir se ha la aplicación moral a los estados del mundo e, por enxemplo, al uno de aquellos” (7).
7. Quizá el ejemplo más interesante del Renacimiento sea el de Philip Sydney, quien mantiene en el *Amoretti* que el ojo de la amada llega como el de las cocatrices (otro sobrenombre del basilisco) a penetrar el cuerpo del amante para envenenarlo: “Fair cruell, why are ye so fierce and cruell? / Is it because your eyes have powre to kill? [...] / To shew the powre of your imperious eyes: [...] / Let them feele th’utmost of your cruelties, / And kill with looks, as Cockatrices doo” (*English* 368-69).
8. Como indica Jesús Antonio Cid con respecto a la copla tradicional del cancionero vivo que se titula *Prisión de don Álvaro de Luna* y su relación con las *Coplas de ¡Ay, Panadera!*: “no es nada improbable que el poeta haya jugado conceptuosamente y en un segundo grado con la tan productiva, y manoseada, polisemia de ‘pluma’. La pluma arrancada del águila (don Álvaro) y que guía la flecha que acaba con ella es, también, la pluma de “la escribanía e tintero” con que la mordaz panadera retrataba al contador” (38).
9. Como se indica en el *Diccionario de Autoridades* (1729): “El nervio de buey o toro con que el cómitre de las galeras castiga a los forzados: que comúnmente se llama rebenque” (591a).
10. Esta manera clásica de la égloga se puede encontrar en los *Idilios* de Teócrito y Libanio (I, 517). La *auctoritas* más clásica es la de las *Églogas* de Virgilio.
11. Esta tradición podría fácilmente hermanarse con la rica historia cultural que emparenta al cuervo con el diablo. Ésta se encuentra, por ejemplo, en san Juan Crisóstomo quien cree que el cuervo es alegoría del maligno (*Homilia de Sancto Spiritu*; ver García Arranz 322).
12. Esto daría fruto tardío en Cervantes, quien apunta en su novela pastoril, *La Galatea*, que Meliso (Diego Hurtado de Mendoza) merece ser enterrado en un valle donde se le veda la entrada a “los negros y rancos cuervos” (562).
13. Gómez Redondo insiste en el tema, el *Arcipreste de Talavera* “pudo haberse pensado para un público cortesano; no sólo las graciosísimas viñetas y semblanzas de Martínez serían celebradas por una audiencia integrada por caballeros y damas, sino también esa compleja serie de materias referidas al dominio de la ‘clerecía’, a las que da curso mediante el cauce de la retórica y de la oratoria” (2666-67).
14. Este manuscrito β, hoy perdido, está presente en una de las familias del *Arcipreste de Talavera* notada por Marcella Ciceri en su edición crítica de la obra (40). Estoy en la actualidad desarrollando un estudio que disecciona la relación de Alfonso Martínez de Toledo con la corte juanina.

OBRAS CITADAS

- Archer, Robert e Isabel de Riquer. *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- Boyer, Agustín. *Estudio descriptivo del "Libro de las virtuosas e claras mugeres" de don Álvaro de Luna: fuentes, género y ubicación en el debate feminista del siglo XV*. Tesis inédita. University of California, Berkeley, 1989.
- Catalán, Diego, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, eds. *El romancero pan-hispánico: catálogo general descriptivo*. 4 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982-1988.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Cátedra, 1995.
- Cid, Jesús Antonio. "Don Álvaro de Luna y el 'águila ballesterá': romancero y poesía estrófica del s. xv en la tradición oral sefardí". *Romance Philology* 50.1 (1996): 20-45.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Emblemas morales*. Ed. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and Latin Middle Ages*. Trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Eliano, Claudio. *Historia de los animales*. Ed. José María Díaz-Regañón López. 2 vols. Madrid: Gredos, 1984.
- English Sixteenth-Century Verse: An Anthology*. Ed. Richard Sylvester. New York: Norton, 1984.
- Flood, John. "Dentro del paraíso, en compañía [sic] de los ángeles formada: Eve and the Dignity of Women in Juan Rodríguez del Padrón's *Triunfo de las donas*". *Bulletin of Spanish Studies* 79 (2002): 33-43.
- García Arranz, José Julio. *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996.
- Gilderman, Martin S. *Juan Rodríguez de la Cámara*. Boston: Twayne, 1977.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana*. Vol. 3. Madrid: Cátedra, 2002.
- Impey, Olga Tudorica. "Boccaccio y Rodríguez del Padrón: la espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*". *Hispanic Studies in Honour of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*. Ed. John S. Miletich. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986. 135-50.
- Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Ed. Alfonso I. Sotelo. Madrid: Cátedra, 1980.
- Libanius. *Opera*. Ed. Richard Förster. Lipsiae: Teubner, 1906.
- Lobanov-Rostovski, Sergei. "Taming the Basilisk". *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*. Ed. David Hillman y Carla Mazzio. Londres: Routledge, 1997. 195-217.



- Lucano. *The Civil Wars*. [*Farsalia*]. Ed. y trad. J. D. Duff. Colección Loeb. Cambridge (USA): Harvard University Press, 1928.
- Luna, Álvaro de. *Libro de las claras e virtuosas mugeres*. Ed. Manuel Castillo. Valladolid: Maxtor, 2002.
- Martínez de Toledo, Alfonso. *Arcipreste de Talavera*. 2 vols. Ed. Marcella Ciceri. Módena: Stem-Mucchi, 1975.
- Mañero Rodicio, Sara. "El *Arcipreste de Talavera*: el público cortesano como elemento configurador". *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del Siglo XV. Actas del Coloquio Internacional organizado en el Departamento de Filología Española de la Universitat de Valencia*. Ed. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera. Valencia: Departament de Filologia Espanyola, 1992. 131-40.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid: Austral, 1961.
- Ornstein, Jacob. "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana". *Revista de Filología Hispánica* 3 (1941): 219-32.
- Ovidio. *Le metamorfosi*. Ed. Gianpiero Rosati. Milano: Rizzoli, 1996.
- . *Fastos*. Ed. Manuel Antonio Marcos Casquero. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- Pampín Barral, Mercedes. "La excel·lència de las donas sobre los ombres manifiesta ser te demostraré: el parlamento de la ninfa Cardiana en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón". 'Quien hubiese tal ventura': *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. Ed. Andrew M. Beresford. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997. 259-68.
- . "Por ser más limpia' y 'más honesta': Juan Rodríguez del Padrón y la visión de la sexualidad femenina en el *Triunfo de las donas*". *Medievalia* 26 (1997): 26-34.
- Poeti del duecento*. Ed. Gianfranco Contini. 2 vols. Milano: R. Ricciardi, 1960.
- Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: CSIC, 1965.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid, 1729.
- Rodríguez del Padrón, Juan. *Obras completas*. Ed. César Hernández Alonso. Madrid: Editora Nacional, 1982.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Francisco Lobera y otros. Barcelona: Crítica, 2000.
- San Pedro, Diego de. *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*. Ed. José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 1995.
- Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Ed. G. Blakemore Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1974.
- Teócrito. "The poems of Theocritus". *The Greek Bucolic Poets*. Trad. J. M. Edmonds. Londres: William Heineman, 1912. 5-362.
- Tomás de Aquino. *Summa Theologica*. Trad. Fathers of the English Dominican Church. Nueva York: Benzinger Bros, 1947.





- Valera, Diego de. *Epístolas de Mosén Diego de Valera enbiadas en diversos tiempos e a diversas personas*. Ed. José Antonio de Balenchana. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1878.
- Van Veen, Manon. "La mujer en algunas defensas del siglo xv: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos del género". *Medievo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Juan Paredes. Vol. 4. Granada: Universidad de Granada, 1995: 465-73.
- Vélez-Sainz, Julio. "Boccaccio, virtud y poder en el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna". *La corónica* 33.1 (2002): 107-22.
- Villena, Enrique de. "Los doze trabajos de Hércules". *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Pedro M. Cátedra. Madrid: Turner, 1994. 1-130.
- . "Tratado de fascinación o de aojamiento". *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Pedro M. Cátedra. Madrid: Turner, 1994. 325-43.
- Virgilio. *Eclogues. Georgics. Aeneid*. Ed. H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Weiss, Julian. "¿Qué demandamos de las mujeres?: Forming the Debate About Women in Late Medieval and Early Modern Spain (with a Baroque Response)". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Ed. Thelma S. Fenster y Clare A. Lees. New York: Palgrave, 2002. 237-82.
- Weissberger, Barbara. "'Deceitful Sects': The Debate About Women in the Age of Isabel The Catholic". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Ed. Thelma S. Fenster y Clare A. Lees. New York: Palgrave, 2002. 207-35.