

Humanitas

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos
de la Universidad Autónoma de Nuevo León

2006

No. 33



UANL

flojedad y su tardanza. Sin negar al bien útil su parte de bondad, supo subordinarle al bien honesto, como medio al fin. Contra los acomodaticios de toda laya, prefirió la buena esperanza a la ruin posesión⁹. Vencedor o vencido, el buen caballero acreditó con sus obras, sus palabras¹⁰. Es incapaz de hacer traición a su programa, aunque postrado en tierra vea blandir sobre su rostro la lanza del rival:

Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.

¡Te equivocas, Don Quijote, la honra no te ha sido quitada! La victoria material, en buena tesis, no concede derechos. Has perdido una batalla, eso es todo, pero has ganado la unidad de un enjambre de pueblos que hablan tu mismo idioma, has enarbolado un ideal que conserva la voluntad personal dentro de la voluntad de Dios y que une el mundo de los acaeceres en el que todos padecemos, con el mundo de los sueños, en el que estamos solos. Los hombres ya no se podrán olvidar de Don Quijote cada vez que renueven sus sentimientos de hidalguía y de honor ¡Y honra, verdadera honra de hijos de Dios, es lo que está necesitando el mundo de nuestros días!

⁹ II, 7.

¹⁰ II, 66

LA MUJER EN LA POÉTICA DE URREA

Mtro. Alejandro del Bosque
División de Humanidades
y Ciencias Sociales
ITESM –Campus Monterrey

La producción poética del español Pedro Manuel de Urrea (1486-1530) se conserva reunida en tres impresiones antiguas: el *Cancionero* viejo de 1513, la *Penitencia de amor* (1514), y el *Cancionero* nuevo de 1516. Está conformada por una diversidad de géneros que campean entre lo religioso, alegórico, didáctico, personal y burlesco. (Asensio, XXVIII)

Varias obras del *Cancionero* (1516) de Urrea van precedidas por una serie de epístolas que cumplen con la función de prologarlas. En las epístolas-prólogos, el autor esgrime su derecho, como integrante de la nobleza española¹, a expresarse poéticamente sin restricción alguna. La defensa inusual de su oficio poético en esa época constituye, en opinión de Isabel Toro Pascua, una innovación ideológica. En dicha defensa percibimos el influjo intelectual de la mujer (la madre del poeta), quien desempeña un rol significativo en la publicación de su obra.

Para valorar esta influencia, que podría considerarse inconcebible en la Baja Edad Media, es necesario describir, en primera instancia, la teo-

1 En España, señala Roger Boase, “la nobleza se dividía en tres grados: ricos-hombres, hidalgos y caballeros. Los primeros se distinguían por la posesión de sus estados territoriales y de altos cargos en la Corte; los segundos, por su linaje noble; los terceros, por su condición de caballero.” (31) Urrea encajaría particularmente en el segundo grado debido a que su padre “dejó el cogollo de sus riquezas al mayorazgo Miguel” y el poeta sólo “heredó Trasmoz, aldea situada en las faldas de Moncayo...” (Asensio, XVIII)

ría poética² que Urrea expone en sus epístolas-prólogos, y sus respectivos condicionamientos sociales.

La teoría poética de Urrea se sustenta en la actitud volitiva del autor. Es decir, el acto creador es la resultante del ejercicio libre y autónomo de su voluntad. Y esta voluntad de crear obedece a una inclinación natural: "...mi inclinación natural á mostrado en mí tanto poder, que me ha traído a lo que naturalmente soy inclinado" (Toro Pascua, 85)

El escribir es algo más que un pasatiempo; es una necesidad de expresión personal. Su oficio es ineludible porque su naturaleza se lo dicta. Hoy esto nos parecería bastante lógico, pero su condición aristocrática le exigía justificarse. La poesía cortesana, según Boase, era vista como una forma de servicio y una manera de diversión.³ El poeta de la corte era un autor no profesional, y no figuraba como un poeta en la nómina de esa corte. (73). Esto explica el que Urrea se resistía inicialmente a publicar su obra:

Una de las razones por las que Urrea no deseaba que sus obras fuesen publicadas tiene relación con el estatus de los poetas y académicos de la última parte de la Edad Media. Él era un aristócrata, y no un miembro de la clase media minoritaria de los letrados; como tal, fundamentalmente era un guerrero, un propietario territorial y un cortesano. (177)

Si bien uno de los deberes del noble era escribir poesía, esta actividad ocupaba el séptimo sitio en importancia social, y por lo mismo, constituía un mero entretenimiento:

Componer poemas, recitarlos o cantarlos es, en la Edad Media, entretenimiento áulico por excelencia, uno de los siete deportes del no-

2 Boase identifica cuatro teorías sobre la naturaleza de las epístolas de Urrea: "la devota y cortés (poesía como forma de servicio o como un acto de homenaje); la terapéutica-lúdica (poesía como entretenimiento y consolación); la didáctica-moralista (poesía como precepto u obligación), y la estética-cognoscitiva (poesía como búsqueda de la verdad y de la belleza). La única omisión notable es la teoría de la profecía carismática (poesía como gracias o inspiración numinosa), que algunos poetas españoles anteriores, como Juan Alfonso de Baena y el marqués de Santillana, parece que fueron partidarios o seguidores." (175-176)

3 Ana M. Rodado coincide con Boase en este señalamiento: "Frente a la realidad de la vida cotidiana sostenida sobre conveniencias patrimoniales, el juego del amor cortesano ofrece, como lo ofrecía el amor provenzal, un sueño de perfección: un espacio...en el que los papeles están distribuidos, las situaciones son las previstas y no hay cabida para el fracaso o el aburrimiento. Éste es el valor del juego social del amor y ésta es también la razón de su éxito: es el pasatiempo favorito de los nobles, o lo que es igual, está de moda." (44)

ble, como recuerda Pedro Alfonso en su *Disciplina Clericalis* (cabalgar, nadar, tirar con arco, cazar, practicar la cetrería, jugar al ajedrez y componer poemas). (Alvar y Gómez Moreno, 84)

Urrea defiende su derecho a expresarse insinuando, en una analogía, que la naturaleza es sabia al otorgar a cada ser sus propios atributos:

...esto de trobar a los hombres por naturaleza les viene, porque algunos vemos que con ninguna arte en sus cabezas entrar puede, como en naturaleza crían aves de aquella manera, que vemos hablar a los tordos, papagayos y picacas, y no a las águilas, avantos ni milanos. (86)

En otro momento, calificará el escribir como un "vicio dulce" que "no se puede dexar". Por eso la afirmación de Roger Boase respecto a que Urrea "despreciaba la noción de poesía como una profesión total" (175) debe tomarse con cierto recelo. Es difícil coincidir del todo con este punto de vista cuando el poeta defiende con vehemencia su oficio trovadoresco. Para Urrea la poesía es algo más que "puro deleite" (Alvar y Gómez Moreno, 86) como aseguraba Alfonso de Cartagena cuando aludía a la enseñanza de los libros poéticos; es algo más que "un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por cierto cuento, peso e medida" (Toro Pascua 14), como opinaba el Marqués de Santillana; y es algo más que ser un "noble, fidalgo e cortés e mesurado e gentil e gracioso e polido e donoso...amador e que siempre se precie o se finja ser enamorado..." (48), como sostenía Juan Alfonso de Baena. Más que deleite, fingimiento y donosura, la poesía era para Urrea la proyección de su condición noble sin cortapisas.

La renuencia inicial de Urrea a publicar su obra puede interpretarse como el reflejo de un temor a la crítica social de su tiempo⁴, pero tam-

4 Boase nos brinda una posible explicación a este temor. El resurgimiento de los trovadores en los finales de la Edad Media es resultado de "la crisis que se produjo por una discrepancia entre la teoría social y la realidad social que nunca pudo resolverse, pues la teoría se basaba en la creencia en un sistema divino, preordenado de estratificación social en la que el cambio era inconcebible." (8) Para Boase, "la minoría dominante (que comprendía a la nobleza, los prelados, las ricas clases medias y a los funcionarios y oficiales de la Corte) impulsó ese resurgimiento. Agrega: "El ideal provenzal de los fin'amors responde a las necesidades de esta minoría dominante, pues, al basarse en los principios feudales de la lealtad y el servicio, inculcaba un respeto por el estatus y por la jerarquía existente y era un medio de evadirse de las realidades sociales y políticas desagradables." (13,151-152). En este sentido Urrea no requiere licitar su oficio poético porque su poesía responde a dicho ideal cortesano; en tanto, su poesía, en opinión de Asensio, se inserta en la tradición literaria por su de-

bién como una respuesta autocrítica. No desea publicar por tres motivos: debido a la temprana edad en la que ha escrito: "...la edad me niega ser bueno" (86); para prevenir la crítica de sus detractores literarios: "...porque no es cosa nueva, sino muy vieja, los escritores temer a los maldizientes..." (87); y por un afán de perfeccionismo poético⁵: "Bien conozco yo, a mi manera, no ser conforme el trobar tanto en cantidad, sino en calidad, porque yo necesidad no tengo de hazerme nombrar por muchas coplas..." (86).

Sabemos que finalmente publica su obra en una edad madura, y desafiando a los "maldizientes". ¿Quiénes eran éstos? Aunque Urrea no proporciona nombres y apellidos, inferimos que son el grupo de nobles y letrados que podían pronunciarse respecto a su obra con ignorancia y prejuicio, respectivamente. Las enemistades dentro de la corte eran frecuentes:

...no cabe duda de que, habitualmente, la corte real no sólo era un foco de creación literaria, con sus propios poetas, sino que, además, era un punto en que confluían y conjuntaban sus experiencias autores procedentes de cortes señoriales, a veces adversas. (Beltrán, 25)

Otra rivalidad de Urrea fue la sostenida con los condes de Ribargoza con quienes libró una fuerte disputa por derechos de regadío. (Boase, 171):

Teniendo en cuenta la disputa que existía entre la familia de Urrea y los condes de Ribargoza, el poeta tenía buenas razones para ser aprehensivo en ese tema. (177)

La necesidad de justificar su labor poética dirige a Urrea a un estado de insatisfacción creativa constante. De ahí, el perfeccionismo. La experiencia le ha enseñado el riesgo de publicar prematura y negligente. Posee conciencia del "voluntario desastre de una obrezilla mía

seo de evasión. (XVII). El miedo de Urrea obedece a que es consciente del cambio ideológico que está proponiendo: el derecho de un noble a dedicarse profesionalmente a la poesía. De ahí la necesidad de legitimación. No sólo es una cuestión de escrúpulos, como afirma Asensio.

5 Este perfeccionismo se ilustra con mayor claridad cuando el poeta, personalmente, dirige las dos ediciones de su Cancionero, de 1513 y 1516, en la imprenta. La imprenta, como innovación tecnológica del siglo XV, incentivó el individualismo poético debido a las enormes posibilidades de difusión literaria que prometía. El mismo individualismo que, finalmente, se sobrepuso a los temores de publicación de Urrea. Es el mismo individualismo que lleva a Boase a identificar a Urrea como "una figura de transición entre la Edad Media y el Renacimiento." (181)

que di a la emprenta, que era el Credo glosado...la obra no tiene tantas letras cuantas vezes yo me he arrepentido..." (87)

Para evitar críticas (en ocasiones consideradas injustas por él), debe prevenirlas con una actitud objetiva: "...¿cómo esperaré yo librarne, si yo mismo quiero ofenderme dando causa?" (87)

Nuevamente, el recurso analógico es empleado; en esta ocasión, para transmitir su insatisfacción creativa:

...porque no es mi condición que mis obras anden por muchas partes, aunque yo las tenga bien miradas; porque me acuerda aver leydo lo que hazían los sabios pintores de Grecia, que, siendo la ymagen que pintavan perfectamente acabada, el maestro que ponía su nombre debaxo no dezía "la hizo", sino "la hazía", que mostraba no poder ser acabada; ¡quánto más hazer devemos nosotros, que las obras lievan alguna duda consigo! (98)

La insatisfacción creativa no implica necesariamente un sentimiento de inseguridad en el poeta. La mejor demostración de esto es al afirmar que tiene "bien miradas" sus obras, y al declararse consciente de estar innovando en su tiempo:

Y así suplico a Vuestra Señoría que se acuerde del saber de los sabios, que es mirar adelante y tomar la parte más segura, y que yo no innove yo una cosa tan nueva en mi linaje, sino que siga las pisadas de los otros en lo que hiziere; que quede guardado, para que, después de yo muerto, puedan ver que he bivido, mostrando entonces estas mis obras el que las quisiere mostrar, y no agora yo con mis propias manos, para que después adelante no me quexase de mi mismo, que es el mayor mal... (87-88)

De lo anterior se desprenden las siguientes reflexiones: Sabemos, según Toro Pascua, que si bien Urrea innovó ideológicamente al desafiar los prejuicios sociales de su época, no lo logró estéticamente. Es decir, su poesía cortesana se ciñó a los parámetros tradicionales de la Edad Media. Se sujetó a la visión convencional del amor cortés: "desordenado y ilícito"; cuya concepción es propia de la tradición gallega. (Beltrán, 45). Se respaldó en la visión dualista de la Edad Media que contraponía binomios como: concordia / discordia; sabiduría / ignorancia; razón / pasión, entre otros. Cultivó un estereotipo trovadoresco de la mujer, "de hermosas jóvenes cuya principal actividad era ser encantadoras con los hombres" (Wade, 106). Fue, en fin, un incondicional de la doctrina del *fin'amours*; un verso de él es elocuente: "El amor que es fino amor/ ningún galardón procura". (Asensio, XXXII). Las únicas dos excepciones a esto radicarían en que Urrea no oculta el

nombre de la amada (Leonor) como solía hacerse, y en que el poeta dedica varios de sus versos a su esposa María (algo infrecuente).

Por otra parte, el que haya finalmente publicado en vida sugeriría una contradicción con su teoría poética. Sin embargo, esto bien podría ser considerado como un rasgo innovador. Por lo regular toda arte poética se mantiene en consonancia con el producto literario de quien la proclama. El que Urrea no cumpla con este presupuesto nos arroja la presencia de un poeta que parece asumir su propia contradicción. En el fondo, haber publicado es un signo más de la seguridad del autor en su obra. Observamos una conciencia de su propia valía como escritor, incluso cuando se rehusaba a publicar:

¿Cómo pensaré que mi trabajo está bien empleado, viendo que por la emprenta ande yo en bodegones y cocinas, y en poder de rapazes, que me juzguen maldicientes, y que cuantos lo quisieran saber lo sepan, y que venga yo a ser vendido? Parezca a Vuestra Señoría mejor que el que me quisiera ver no pueda, porque lo que es bueno pocos lo saben... (88)

El publicar en vida es no sólo una señal de confianza en sí mismo, sino también un indicador de un anhelo de reconocimiento social y fama, que el autor ya había anticipado en sus epístolas-prólogos: "...lo que yo hasta aquí he hecho no á sido otra cosa sino una esperanza de ser algo." (85)

Cuando se refiere a los villancicos dedicados a doña Beatriz de Urrea, muestra también un deseo de ser leído. Al dedicárselos cumple con el tradicional servicio cortesano que solía brindar un poeta. Sin embargo, detrás de la voluntad de servicio subyace un anhelo de reconocimiento social: "...no se mire el poco valer que ellos lievan, sino al mucho deseo que a mí queda, el cual pide el ser satisfecho con ser conocido" (106)

Podríamos pensar, por otra parte, que el deseo de fama obedece a la hipótesis sugerida por Eugenio Asensio respecto al peso social de ser el "segundón"⁶ de la familia:

...su secreta amargura de haber nacido segundón. ¡Quién sabe si no publicó sus poemas para buscar el camino de las letras la gloria que su hermano Miguel disfrutaba sin haberse tomado otro trabajo que el de nacer! (XVII)

6 Urrea tuvo dos hermanos: Miguel, el mayorazgo; y Juan, el menor de la familia que fue abad de Montearagón. El poeta perdió a su padre, Lope II, conde de Aranda, cuando era aún muy pequeño. Su madre se llamaba Catalina de Ixar. Urrea heredó de su padre "una mísera aldea montañosa" llamada Trasmoz (Asensio, XVIII-XIX)

Tal hipótesis es aventurada pues si bien Urrea, de los dos hermanos, fue el menos favorecido económicamente, esto no predispuso su aspiración literaria. ¿Acaso la gloria se obtiene por ser noble? ¿Acaso se alcanzaba por el solo hecho de cultivar versos? No todos los nobles poetas trascendieron. Habría que buscar otra explicación más razonable. María Rosa Lida de Malkiel nos la propone al plantear la coexistencia en la Edad Media de dos esferas opuestas: la eclesiástica y la profana. La primera, ascética, que "rechaza en principio el ansia de gloria individual terrena" (99), propia de la esfera profana. Para Lida de Malkiel:

La experiencia poética de esta esfera, no regida en su pensamiento por la clerecía, es, por excelencia, la poesía trovadoresca provenzal que, con sus tres rasgos negativos —ni devota, ni didáctica ni veneradora de la Antigüedad grecorromana—, aparta su rumbo del marcado hasta entonces por la única clase culta, la eclesiástica. (118)

Aunque la poesía castellana de Urrea echa raíces en la poesía gallega, y a su vez ésta, se deriva de la provenzal, hereda ese prurito de fama que la tradición eclesiástica deniega. De hecho, no es el único poeta noble ansioso de gloria:

El ansia de perdurar en la memoria de los hombres, que aqueja agudamente al inquieto siglo XV español, halla formulación perfecta en la divisa del Marqués de Villena, uno de sus hombres más representativos hasta en su frustración intelectual y desbaratada existencia. (230)

Para Lida de Malkiel el caso opuesto es el Marqués de Santillana quien "a pesar de su ávida ambición de ricohombre y de su no pequeña vanidad de aficionado a las letras, no demuestra sincera pasión de fama". (276) Sin embargo dicho poeta se convierte en uno de los más prestigiados de la corte. En Santillana no existe una voluntad abierta de obtener fama, pero "involuntariamente" la obtiene. Urrea sí declara su deseo de fama, y para esto existe una posible explicación:

Precisamente, como los autores perciben la pugna entre su ambición de gloria mundana y el ideal ascético que en principio sustenta la Iglesia, hállanse en la literatura más declaraciones, más reflexiones sobre la fama, sobre su esfera propia, su valor, sus limitaciones, sus artificios, que en el mismo Siglo de Oro cuando, triunfante el Renacimiento, ya no había necesidad de defensas y apologías para lo que antes había inquietado por su atractivo de novedad y rebeldía. (231-232)

El reconocimiento literario actual de Urrea se deriva esencialmente de su defensa poética. Sin embargo, su producción lírica, en opinión de Enrique Asensio, es mediocre. Lo considera un imitador más de Petrarca, un poeta sumamente influenciado (la marcada presencia de Juan del Encina en su obra), y un poeta apegado a la tradición cortesana de la época. A pesar de esto, Asensio le concede el privilegio de la duda al plantear que quizá la *Peregrinación*, una obra "prohibida en el Índice inquisitorial de Valladolid..." y que "ha desaparecido sin dejar más huellas que la minuciosa descripción de Fernando Colón", pudo haber sido su obra maestra. (XLIII)

Menéndez y Pelayo es también riguroso en su apreciación literaria: "...escribe de una manera difusa y descuidada y no tiene un instinto para encontrar la forma perfecta". (Boase, 182). Excesivos o no los planteamientos de ambos especialistas, lo cierto es que estamos frente a un poeta honesto. Desea la fama, pero reconoce sus limitaciones. El ser noble no le garantizaba ser necesariamente un hombre culto, y mucho menos ser diestro en el latín:

Yo siempre, de muy pequeño, he sido muy codicioso de la lengua latina, y aunque carezca della, que no haya alcanzado tanto como quisiera y para esto e fuera necesario, con lo poco que della he oído, la doblada affición á consentido á consentido un poco obra al mucho desseo, no que sea merescedora de alabanca. (85)

No bastaba con que él lo reconociera. La ignorancia pervivía dentro de la nobleza, y esto acarrea la consecuente incompreensión de su obra; aunque ésta haya sido escrita y divulgada en lengua vernácula.⁷ Urrea se percibía rodeado de "hombres soezes", cuya insensibilidad manifiesta era un escollo para el reconocimiento y difusión de su poesía. El escribir se enriquece con la lectura, pero la suya no era una sociedad culta. Del mismo modo, quienes juzgan irresponsablemente su obra son quienes no suelen leer.

Urrea es también honesto al declarar que todo ya está dicho por "los ingeniosos passados", pero aspira a innovar, y con ello obtener la fama:

⁷ "La poesía lírica medieval se caracteriza por la coexistencia de tres corrientes perfectamente definidas y, en principio, delimitadas con toda claridad: la lírica de tipo tradicional, en lengua vernácula; la lírica culta, escrita en latín; y la lírica cortés, culta, pero escrita en lengua vulgar." (Alvar y Gómez Moreno, 15) La lírica de Urrea se inscribe en esta última corriente, respondiendo así a las necesidades expresivas de su época.

Mas, cuando pienso cuánto es ya lo que está dicho y cuán poco lo que se puede decir, gran parte del desseo pierdo; porque, cierto, Señor, ya están los vocablos tan dichos y los limes y caminos tan tomados, que ya no puede nadie passar sin topar con otro, y aun, si mucho dize, consigo mismo; pero huyendo lo más que se puede, porque de continuo puede aver cosas nuevas, no se debe dexar de gastar algo del tiempo en aquello que los sabios lo han. (98-99)

Otras aportaciones valiosas de Urrea en su defensa poética son:

a) *Su visión comunicativa del ejercicio poético;*

La literatura es un evento comunicativo que puede disfrutarse tanto en prosa como en verso pues conlleva un signo de identidad lingüística. Existen ocasiones en que "la lectura es más agradable en prosa que en metro, porque se comprenden mejor las razones, porque se allega más a nuestro hablar" (102). Esto es relevante porque Urrea visualiza, aunque sea someramente, el valor de la recepción lectora.

b) *Su visión hedonista (velada) de la poesía.*

Si bien la poesía era concebida convencionalmente como un "descanso" o pasatiempo para los nobles, Urrea nos ofrece otra connotación cuando la califica de "vicio dulce" que no puede evitar. Es evidente que la formación cristiana del autor le impide expresar con holgura la palabra "placer", dada su significación "pecaminosa", pero la trasluce en cada argumento apasionado de su teoría poética.

c) *Su visión conciliadora-liberadora de la poesía.*

Urrea escribe no sólo pensando en facilitar la conciliación de sus seres queridos (su madre y su hermano mayor), sino también para liberar la tristeza que esta desavenencia le provoca: "Y con la dulce poesía alivio los amargos pensamientos que en mí moran, causados por el triste pleyto que entre mi Señora y el Señor Conde está, en lo cual nadie deve hablar, pues el mal hablar daña y el bueno no aprovecha." (92) Podemos observar el protagonismo del poeta al inicio de la cita. Si bien la poesía suele estar al "servicio" de los otros, en este caso parece estar al "servicio" de su autor. El incidente familiar es un motivo más para proyectar el individualismo poético.

Hemos visto, hasta este momento, cómo la voluntad creativa (inclinación natural) de Urrea lo conmina a defender su derecho a expresarse poéticamente a pesar de los prejuicios de su entorno. Asimismo, hemos descrito algunos planteamientos de su apología con base en diversos condicionamientos sociales. Resta averiguar de qué modo la

madre del poeta pudo haber influido en su disertación literaria. Desde esta perspectiva, encontramos una estrecha relación entre la voluntad de educar (de la madre) y la voluntad de crear (del poeta). La influencia de la madre no sólo es notoria porque Urrea le dedica su obra más trascendente: el *Cancionero*, sino porque en las epístolas-prólogos ya se percibe: *...viendo que las voluntades de madre ayan trabajado para con nosotros en hazer de lo poco mucho, y de lo mucho más.* (81)

Podría pensarse que la influencia es meramente familiar o moral, pero el hecho de que Urrea “traduzca” las virtudes cristianas de su madre en virtudes poéticas nos demanda una lectura distinta. Revisemos algunos ejemplos. Para Urrea su madre es un modelo de virtudes; entre éstas, la templanza es una de las más distintivas. Ha enfrentado y resistido la amenaza de la veleidosa Fortuna: *...algunas vezes se á avido la Fortuna con Vuestra Señoría como muy enemiga, y Vuestra Señoría con ella como persona que le á poco temor.* (81)

Al respecto, Boase comenta que “la práctica típicamente medieval de dar “exempla” se utiliza por Urrea en alabanza a la templanza de su madre”. (179) Sin embargo, Urrea asimila esta virtud y la “traduce” en constancia y cordura. Al igual que su madre, el poeta ha debido enfrentar las vicisitudes de la Fortuna, quien a veces favorece a quien no debe, y no beneficia a quien debiera. ¿Quién es la Fortuna? Según la tradición, correspondería a la ventura o desventura, a la suerte o la desgracia, a la buena o a la mala suerte; cuyo carácter es “voluble y caprichoso”. (Rodado, 92-93) Quizá podría ser un dios oculto que no se nombra en el ánimo de no ofenderlo o una especie de destino inescrutable. Según la tradición petrarquista, la Fortuna es “la que siguen los poetas castellanos del siglo XV”; la que “sirve para justificar todo acontecimiento de la vida que carezca de explicación racional”. (90) Pero, en la experiencia social de Urrea, la Fortuna adquiere un rostro menos abstracto. Podríamos inferir que algunas veces, detrás de la Fortuna, se agrupa simbólicamente la sociedad adversa al poeta que aprueba o no lo que escribe; que desafía al creador talentoso en tanto amenaza con inhibir su oficio. La madre del poeta combate, con cordura, a la ciega Fortuna que “muchas veces atrista a los buenos”: *Pero Vuestra Señoría con la cordura la apartó y con el saber no la dexó sentir, porque dizę un philósopho que la mayor maravilla es el sabio aver pesar.* (84-85)

Urrea asume ese ejemplo de cordura de su madre cuando decide no publicar con anticipación; al moderar el apetito de ser reconocido en una edad temprana; y en su percepción sobria de “no trobar tanto en cantidad, sino en calidad...” (86). Asimismo traduce la templanza en

constancia al ejercer un control racional en su proceso de escritura, sin someterse a las pasiones; y al combatir la pereza realizando “el trabajo necesario” con el que “podemos levantar nuestros sentidos” dado que *“los ingeniosos passados nos han dexado camino muy ancho en la illustríssima por ellos alcanzada ciencia”.* (93)

Otra virtud de la madre asimilada poéticamente por Urrea es la humildad. El escribir conlleva una actitud humilde que se expresa en la modestia del autor al calificar sus obras con epítetos como: “obras pobres”, “baldío trabajo”, “baxas obras”; entre otros. ¿Falsa modestia porque en el fondo sabe o cree que sí son valiosas? Lo cierto es que hay cierta insistencia en mostrarse así al incluirse en la lista de quienes carecen de sabiduría:

En los libros famosísimos de los sabios passados...leemos cosas tan dinas de alabanca, que no sé cómo los presentes, aunque tengan voluntad, tengan osadía para poner sus obras adelante; quanto más aquéllos que la Fortuna de la sciencia á partido tan mal con ellos, que de la sabiduría agenos los á dexado. Yo, contándome por uno dęstos... (97)

La humildad equivale al propio “contentamiento de la voluntad”. Quienes juzgan una obra literaria deben, en opinión de Urrea, de empezar por sí mismos:

...porque me parece que devría cualquiera contentarse de una cosa que otro ha hecho, si el que la vee no sabe hazer otra mejor que aquélla, y no cotejarla con otros passados, sino consigo mismo...Más devría cualquiera ver primero lo que está en él que lo que está en otro, y no juzgar, por no ser juzgado, porque con la vara que midiere ha de ser medido... (101-102)

La enseñanza bíblica, como puede observarse, sobresale en la postura poética del autor. La humildad es una demostración de sabiduría, y las mujeres pueden ser un ejemplo de esto:

...he querido más nombrar aquellas sabias mugeres, porque, aunque de los varones he leydo grandes hazañas gualardonadas, con la perpetua memoria, las mugeres hallo hizieron cosas que sabían tanto a varoniles como las mismas por ellos hechas. (94)

La madre del poeta, en este sentido, no es sólo un ejemplo de castidad sino también de sabiduría. Prevalece la visión medieval de la castidad que proporciona “gran fama y corona” (82), y al mismo tiempo se filtra una visión renovadora al reconocer los atributos intelectuales de

la mujer. El origen de esta apreciación habría que indagarlo en el siglo XII, con Alfonso X el Sabio:

Es en tiempo del Rey Alfonso el Sabio, el rey de las Cantigas a la Virgen María, cuando, a mi entender, comienza a valorizarse la maternidad no sólo como función reproductora, sino también como fuente de amor, de afecto y de honra. (Pastor, 192)

A la mujer se le honra no sólo por ser la principal fuente de procreación humana garantizadora del linaje social, por ser una pieza clave en las alianzas políticas matrimoniales o por ser la destinataria central del amor cortés; también se le honra, veladamente, por sus aptitudes intelectuales. Estamos frente a una visión masculina de la mujer (castidad) en la Baja Edad Media, y una visión masculinizada (sabiduría) de la misma. Veamos la diferencia. Queda claro que la variedad de funciones sociales de la mujer confirma que no estaba excluida ideológicamente. Pero es evidente que en la época de Urrea pervivía una actitud restringida e irresponsable hacia la mujer a pesar de su indiscutible presencia intercultural. La misoginia medieval tiene una explicación religiosa:

La concepción de la mujer de los pensadores medievales se basaba en su fácil aceptación de la esencial inferioridad medieval de la misma, que explicaban como resultado natural del pecado de Eva. (Wade Labarge, 50)

Para Francisco López Estrada:

Los testimonios de las obras literarias coinciden en que la recomendación general es que se mantenga a la mujer alejada de las letras, y cuanto más, mejor. Esto puede probarse fácilmente con cualquiera de los alegatos que se escribieron en castellano en el sentido misógino. (11)

Sin embargo, es sabido que las mujeres de la nobleza eran las principales oyentes y lectoras de esa época (del siglo XII al XV). El mismo López Estrada lo advierte:

En las manifestaciones elementales y comunes a la mayor parte, la mujer gusta de la obra literaria como oyente de la poesía (casi siempre cantada) y de las narraciones folklóricas, y si es hábil, como intérprete de una y otras; en grado más avanzado, aparece como oyente o lectora de libros, y, finalmente, alcanza de diversas maneras el grado de autora de las poesías o de los libros en prosa. (10)

Y agrega que la lectura era "un ejercicio frecuente en la mujer", aunque esto sea difícil de comprobar:

Faltos, pues, de estadísticas, podemos recurrir a otros medios para probar esto; la difusión de esta literatura leída por las mujeres, que puede ser desde libros de horas con un texto establecido o libros de devoción, más variados, o libros de ficción caballeresca o sentimental, o cancioneros, se testimonia de manera indirecta por la pintura y los grabados de la época; son más numerosas las representaciones de las mujeres que leen que las de hombres, sobre todo si los libros se refieren a esta literatura "interior" que requiere la literatura personal. (21)

La madre del poeta era, con seguridad, una asidua lectora. La confianza que Urrea deposita en ella se reitera al encomendarle su obra literaria antes de ser publicada. Confía en su madre no sólo por el apoyo moral que le brinda, sino también por su buen juicio literario, desprendido de su afición lectora:

...yo, no hallando cosa tan justa a mis obras pobres, de saber carecedoras, he querido ponerlas debaxo del nombre de Vuestra Señoría, para que, siendo de allí corregidas, puedan yr por dondequiera sin temer de detractores... (85)

Urrea valora indirectamente la apreciación literaria de su madre al confiarle su obra. Esto se realza cuando refiere "el contentamiento" de su progenitora quien "ha mostrado rescebir huelgo con mi baldío trabajo..." (85). Asimismo, confía en su sentido de responsabilidad al entregarle el *Cancionero* para que lo muestre "a aquéllos de quien no se espera sino secreta enmienda, si menester fuere, y no público juycio, a las vezes sin causa." (85)

La madre de Urrea no sólo es una habitual oyente de la poesía del autor; se espera de ella una opinión personal:

Porque me acuerdo que, leyendo Vuestra Merced las obras de mi Cancionero, por ser ellas oy'das con mayor gana que eran merecedoras, fueron en más subido grado puestas en el contentamiento de Vuestra Merced, que en otro ninguno serían... (89)

Es necesario aclarar que en ningún momento de su teoría poética, Urrea declara abiertamente el influjo intelectual de su madre, porque no era común hacerlo en una época de mentalidad restrictiva. De ahí que el poeta atribuya cualidades masculinas a su madre para reconocer, de modo indirecto, su valor intelectual. Estamos frente a una visión masculinizada de la mujer, a falta de admitir sus inherentes cualidades literarias:

...cuanto más que en las cosas que Vuestra Señoría á hecho á mostrado más varoniles fuercas que ánimo mugeril. Pues como dize Juan

Boccaccio en el libro que compuso, De claris mulieribus, las tales cosas en los hombres serían muy alabadas, ¡cuánto más lo deven ser en las mujeres, a quien naturaleza negó las fuerças varoniles! (83)

Se podía reconocer la sabiduría de las mujeres, pero era difícil aceptar públicamente su influencia intelectual. A pesar de esto, existen dos acciones particulares de Urrea que ilustran la influencia. En primer lugar, publica el Credo glosado por insistencia de su madre: "Pero mirando el mandamiento de Vuestra Merced la mucha fuerça que en mí tiene, he por bien que la tal obra parezca, por ser cosa de devoción, aunque por esto no dexará de ser juzgada..." (89). Podemos pensar que la publicación del Credo obedece a que era menos riesgosa debido a su naturaleza convencional "por ser cosa de devoción", pero en el fondo subsistía la conciencia de que sería criticada. En segundo término, publica el *Cancionero* porque su madre lo induce a ello. La madre quizá coincidió con la cordura del poeta, en un primer momento, debido a la "temprana edad" en que la obra había sido escrita. Si ella insiste en que su hijo publique es porque tal vez estaba consciente del valor literario de su poesía. Podemos pensar que su apreciación femenina estuvo condicionada por su amor maternal; que su juicio literario, por ende, era de un carácter subjetivo o emotivo; pero lo que resulta inminente es esa "fuerça" que proyectó tener en su hijo.

Las "varoniles fuerças" que Urrea identifica en su madre sugieren no sólo una "suprema alabanca", "suprema para la época" (según Asensio), sino también el reconocimiento de su papel forjador en la educación del poeta. La viudez repentina de la madre del escritor, cuando éste aún era un niño, es un condicionante social de la formación social, y después literaria, de éste. Urrea atribuye esas "varoniles fuerças" a la responsabilidad que su madre necesitó asumir ante la ausencia del padre.

Para Margaret Wade Labarge, el verdadero poder de una mujer llegaba con la viudez, "momento en el que asumía el pleno control de su dote de viuda y, frecuentemente, si el heredero era menor de edad, controlaba también la explotación y supervisión de todas las tierras e ingresos hasta que el hijo alcanzara la mayoría de edad". (102) El pleno control era económico, pero también educativo. La viudez de doña Catalina de Ixar y de Urrea nos aclara su enorme influencia en las decisiones literarias de su hijo, y su "varonil fuerça" no es más que la visión masculinizada que Urrea posee de ella. Esta visión en ningún momento pretende ser una reivindicación de la mujer en el siglo XV, pero sí al menos nos indica un reconocimiento de su rol intelectual. La madre del

poeta no es sólo lectora, oyente y albacea de su obra literaria; es también una voz crítica, consejera y persuasiva. El que Urrea se dirija a ella por medio de varias epístolas, que luego él publica como prólogos, destaca también su relevancia. A través de dicha correspondencia podemos percatarnos de la valoración femenina:

Uno de los avances notorios de los siglos XIV y XV es la aparición de información más personal, que nos permite conocer mejor la vida cotidiana de la clase alta. Dado que los hombres importantes eran siempre mucho más visibles para los cronistas medievales, más interesados en sus actividades guerreras, caballerescas o eclesiásticas, el crecimiento y la conservación de documentos, tales como cuentas privadas domésticas, una amplia gama de testamentos y los comienzos de una auténtica correspondencia personal equilibran en alguna medida la situación, porque a menudo dan cuenta de las ocupaciones e intereses de las mujeres, que generalmente eran olvidadas en los documentos de carácter más público. (Wade Labarge 116)

Gracias a la correspondencia de Urrea apreciamos el influjo de su madre en él. Lo deseable hubiera sido tener acceso a las epístolas (si acaso existieron) de doña Catalina para obtener una perspectiva más objetiva y rigurosa.

Al final de este recorrido por la teoría poética de Pedro Manuel de Urrea quedan algunas interrogantes por plantear que tal vez cuestionarían la sinceridad literaria del autor: ¿Para qué publicar lo que en principio no se deseaba publicar? (el *Cancionero*); ¿para qué publicar las epístolas (en forma de prólogos) que evidencian el deseo de no publicar? ¿para qué publicar una gran cantidad de folios cuando en principio se otorgaba primacía a la calidad? ¿para qué publicar sólo tomando el punto de vista amoroso de sus parientes y amigos? En síntesis, ¿para qué publicar contradiciendo con ello los principales argumentos de su teoría poética? Esto en sí es lo que particularmente atrae nuestra atención. Es un poeta ideológicamente innovador al transgredir las convenciones sociales de su tiempo, pero también al efectuar la más difícil de las rupturas: la propia; la realizada consigo mismo. La publicación de su obra es el corolario de su evolución poética. Y detrás de ésta, va aparejada la presencia intelectual de la mujer.

Bibliografía

ALVAR Carlos y Ángel Gómez Moreno, *La poesía lírica medieval*, Taurus, Madrid, 1987.

ASENSIO, Eugenio, "Introducción", pp. X-XLIII, en *Églogas dramáticas*, Pedro Manuel de Urrea, Colección Joyas Bibliográficas, Madrid, 1950.

BOASE, Roger, *El resurgimiento de los trovadores*, Ediciones Pegaso, Madrid, 1981.

BELTRÁN, Vicenc, *Edad Media: Lírica y Cancioneros. Vol.2*, Crítica, Barcelona, 2002.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. Fondo de Cultura Económica, Sección de Lengua y Estudios Literarios, Madrid, 1983.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, "Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana", pp. 9-38; Pastor, Reyna. "Para una historia social de la mujer hispano-medieval. Problemática y puntos de vista", pp. 187-214, en *La condición de la mujer en la Edad Media. Coloquio Hispano-Francés*, Coord. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, Universidad Complutense, Madrid, 1986.

RODADO RUIZ, Ana M, *Tristura conmigo va. Fundamentos de Amor Cortés*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Humanidades No. 49, Madrid, 2000.

TORO PASCUA, María Isabel, "Marqués de Santillana. Proemio e carta", pp. 11-23; "Juan Alfonso de Baena. Cancionero (preliminares), pp. 35-49; "Pedro Manuel de Urrea. Prólogos a varias obras de su Cancionero (1516)", pp. 79-106, en *El arte de la poesía: el Cancionero (Teoría e ideas sobre la poesía en lo siglos XV y XVI)*. Publicaciones del SEMYR (Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas), Prospectos y Manuales 4, Salamanca, 1999.

WADE LABARGE, Margaret, *La mujer en la Edad Media*. Nerea, Madrid, 1986.

DEL CAMINO Y EL MUNDO RURAL: UN ESTUDIO DE ECOLOGÍA CULTURAL

Después de tantas boras de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.

Juan Rulfo. *Nos han dado la tierra*.

Dr. Adolfo Benito Narváez Tijerina¹
Facultad de Arquitectura / UANL

Un camino se abre ante los ojos como una posibilidad aún no resuelta. Tal vez ni siquiera imaginada. Un camino une y destruye, a veces, el mismo contacto que promete. En un filme franco-macedonio que vi hace ya algún tiempo, el principal actor estaba atado al camino que conecta su pueblo (serbio) con el pueblo vecino (albanés). Con parentelas hechas, relaciones familiares establecidas, novias perdidas que nunca volvieron a ser vistas; estos pueblos, trágicamente enlazados por el camino, con historias cruzadas, inextricablemente enlazadas sus vidas, se encontraban en guerra.

En una parte del filme los enemigos se reconocen como parientes; cristiano y musulmán compartiendo una sangre y un pasado, que se vuelve incómodo, que no se puede sacar de uno, que mete al enemigo

¹ Profesor Investigador de la Facultad de Arquitectura / UANL. Arquitecto, Maestro en Diseño Arquitectónico, Doctor en Arquitectura (UNAM, 1997) Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 2, Académico número 34 de la Academia Nacional de Arquitectura, Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias.