



**LAS TÉCNICAS NARRATIVAS EN LA *DONCELLA TEODOR* DEL
INCUNABLE 7 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUÑA (1500-1503):
LAS CLAVES DE UN COMPENDIO DEL SABER INTEGRADAS
AL CONTEXTO POLÍTICO DE LOS REYES CATÓLICOS¹**

RUBÉN PEREIRA MÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE FRIBOURG (SUIZA)

1.- Introducción

En los reinos de Túnez, un mercader muy rico gasta todo su dinero en la enseñanza de una hermosa doncella que compra a un moro. En consecuencia, constatando la pobreza de su amo que no tiene más remedio que separarse de ella a regañadientes, ésta le propone que la venda por diez mil doblas de buen oro al rey, ante el cual ella misma ostenta su saber. Para verificar su erudición, el impresionado monarca elige tres sabios de su corte para que la examinen. Cada una de las disputas incluye su tema: de la teología a la filosofía y poesía pasando por la física y la lógica, se repasan pues toda clase de conocimientos enciclopédicos. Si Teodor consigue vencer rápidamente a sus dos primeros contrincantes, el tercero, en cambio, le opone una mayor resistencia, aunque termine por admitir su derrota y tenga que desnudarse delante de toda la asamblea según el pacto

¹ El incunable 7 de la Biblioteca de Cataluña es una copia de la edición impresa en Toledo entre 1500 y 1503 por Pedro Hagenbach. En consecuencia, todas las referencias al texto original se harán a partir de la edición de Mettmann (1962).

establecido entre los dos y propuesto por la doncella al comienzo de su debate. A fin de evitar un desnudo integral y una humillación todavía superior, éste le entrega la misma cantidad de dinero que le había exigido anteriormente el mercader al rey por ella. Al final, ante tanta superioridad, el rey paga la cantidad reclamada por su vendedor pero termina cumpliendo la voluntad de la muchacha, que consiste en regresar con su amo.

Este es, entonces, el argumento del breve relato didáctico de la *Doncella Teodor*, cuyo origen árabe es irrefutable. En efecto, si las primeras colecciones de *sententiae*, o dichos de los hombres famosos, descienden del período clásico latino y de los *Factorum et dictorum* de Valerio Máximo, en la Península ibérica del siglo XIII provienen, en cambio, directa o indirectamente del árabe. Se trata en efecto, según Dennis Seniff (1992: 25), “del triunfo de las *auctoritas* oral en un contexto escrito, desarrollado ora con un mínimo de acción, como es el caso del *Libro de los buenos proverbios* [E.10], ora con una narración estimulante que depende de una progresión catequística”. Por consiguiente, la popular historia de la *Doncella Teodor* se inserta en este movimiento: relacionada con el *Diálogo de Epicteto y el Emperador Adriano* así como con los *Joca monachorum* de tradición escolar latina, procede tanto por su marco narrativo como por sus figuras de retórica de un cuento de *Las mil y una noches*, el de la esclava Tawaddud².

Después de una rápida recapitulación del estado de la problemática, este trabajo se concentrará, por lo tanto, en analizar algunas de las técnicas narrativas más importantes presentes a lo largo de la obra, para observar si algunas de ellas se podrían enlazar con los valores morales, sociales y religiosos de una época situada aproximadamente entre 1469 y 1516.

² Dejo intencionalmente de lado el caso de los orígenes, puesto que es un sujeto retomado brevemente en cada uno de los análisis destinados a la obra y que, además, constituye el tema central del libro de Valero Cuadra (1996).

2. Estado de la cuestión

A pesar de que la historia de la *Docella Teodor* sea una traducción castellana de finales del siglo XIII derivada de dos versiones árabes de finales del siglo XII y comienzos del siglo XIII, los cinco manuscritos que la integran pertenecen al siglo XV: ellos son *h* (Biblioteca de El Escorial, Ms. h-III-6), *g* (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 17853), *p* (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 17822), *m* (Biblioteca de la Universidad de Salamanca, Ms. 1866) y *a* (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 9055)³. La diferencia primordial entre ambos testimonios se limita esencialmente a la brevedad de los códices medievales. En comparación con la traducción, los manuscritos ofrecen un texto más corto, reduciendo el número de sabios y de preguntas —se pasa de diez examinadores a tres únicamente.

Todos ellos han atraído ya la curiosidad de los científicos. Si por un lado Knust (1879: 507-17 y 613-30) los examina y edita *h* con variantes de *g*, *p* y *a*, Mettmann (pp. 146-159) los vuelve a retomar más tarde en los apéndices de su publicación del incunable medieval que aquí nos interesa. Finalmente, a principios del siglo XXI, Rivera y Rogers (2000: 1-16) se ocupan de poner de relieve *p* gracias a una buena edición crítica.

Luego, desde 1500 en adelante, se cuenta con una multitud de impresos que sufrirán, en algunos casos, ciertas modificaciones por parte de los editores con el fin de aclimatarlos de una manera u otra a su tiempo; el incunable 7 de la Biblioteca de Cataluña es, por consiguiente, el primero de ellos⁴. Gómez Redondo (1998: I, 498-99), de acuerdo con Mettmann,

³ Para la transmisión y formas novelísticas orientales en nuestra literatura peninsular, remito a los capítulos II y III del primer volumen del estudio de Menéndez Pelayo (1943), a Rubio Tovar (1990), a Gómez Redondo (1998) y a Haro Cortés (2003).

⁴ Se aprecia una lista exhaustiva, así como un breve análisis, en Baranda e Infantes (1995: 12-20). Estos dos estudiosos suponen incluso la existencia, antes del famoso incunable citado, de una primera versión anterior perdida destinada a la imprenta que añadiría ya

los divide en tres grupos: el primero aumenta considerablemente el contenido al convertir la doncella en experta de un mayor número de temas; el segundo reemplaza los conceptos agrícolas del primero por nociones astrológicas, suprime las referencias sexuales e integra un grabado que presenta las relaciones de purgas y sangrías con los signos del zodiaco sobre la figura de un hombre (Fig. 1); el tercero, por último, concede al rey el papel de examinador, rematando éste el examen de la joven. Además, a diferencia de las versiones manuscritas antes comentadas, estas nuevas reelaboraciones no comprenden solamente una ampliación de su material, sino también una clara cristianización de éste último, que se deshace cada vez más de todo rasgo oriental evidente⁵.

La crítica ha concedido siempre un puesto de honor a estas versiones renovadas, especialmente durante las últimas décadas, ya sea a través de ediciones o simplemente mediante estudios consagrados a sus propiedades, enfocando cada uno una temática particular. Con respecto a las ediciones, aparte de la de Mettmann anteriormente nombrada que se apoya básicamente en el impreso de Toledo, Pedro Hagenbach, de 1500-1503 y que constituye una valiosa referencia para las demás, conviene indicar aún la de Baranda e Infantes (1995) del impreso de Sevilla, Jacobo Cromberger, de 1526-1528. En lo que se refiere a las investigaciones, baste con aludir al magnífico trabajo de Parker (1996), quien traza en una monografía el desarrollo del relato en sus diversas metamorfosis por medio de transcripciones dotadas de sus traducciones inglesas: *g* lleva al impreso de Zaragoza, Pedro Hardoyn, de 1540 y éste a los versos de dos poetas

ciertos componentes del *Repertorio de los tiempos* de Li (1999), presente desde 1492, de la cual pudo haber surgido justamente el dicho impreso.

⁵ Aunque en los códices se perciban ya algunas huellas de este proceso, como por ejemplo la transformación del califa en rey y el pasaje de Tawaddud a Teodor, en los impresos, el escenario se muda de Babilonia a Túnez. Véase Darbord (1995: 14-19).

brasileños de cordel de mediados del siglo XX⁶.

Se observa, pues, que *La doncella Teodor* se erige como un texto relativamente indagado, ya sea a nivel de sus orígenes, de su estructura, de su temática, o de su relación con las demás versiones en un contexto puramente comparativo o incluso evolutivo, es decir, siguiendo sus reajustes históricos. En este ensayo, se tratará entonces de fijar, mediante una metodología basada en el agrupamiento, las diferentes técnicas del lenguaje que no sólo favorecen la inserción del incunable de Cataluña en una tradición, sino también en un período determinado.

3. Procedimientos retóricos

Como ya se ha dicho, la historia se asienta en un juego catequístico de preguntas y respuestas resultante de los *Joca monachorum* y está estructurada en ocho capítulos. Aunque sea una narración corta, posee una construcción interesante debido a la buena organización de todos sus elementos. Así, los ocho títulos que encabezan cada sección se asemejan a una introducción; exponen lo que va a seguir sin desvelar, empero, su esencia. En cierto modo, y de manera análoga a la configuración general de la obra, éstos funcionan también como preguntas a las cuales el desarrollo del texto se encargará de responder. Debido a la rapidez del comienzo, pronto se llega a la trama, atenuándose luego la cadencia en la corte del rey. Al final, el ritmo vuelve a acelerarse, lo que significa que el desenlace fue de escasa importancia para un autor más preocupado por la disputa entre Teodor y los sabios que por los arreglos exteriores. Por este

⁶ La literatura de cordel es un tipo de poesía originalmente oral, escrita después en los llamados pliegos de cordel puestos en venta en tendedores de cuerdas, de ahí su nombre. Fue típica en España y Portugal y tuvo mayor éxito aún en Brasil. Está escrita en forma de rima y algunos poemas están ilustrados con xilografías. Las estrofas más comunes son de diez, pero también se hallan otras de seis. Los autores, o cordelistas, recitaban los versos de forma melodiosa acompañados de viola. Véase Rodríguez Moñino (1997).

motivo, no se puede hablar aquí del recurso a las famosas “cajas chinas” que Lacarra (1979: 60-62) comenta en sus estudios del *Calila y Dimna* y que las *Mil y una noches* presentan con abundancia. Si en el citado corpus oriental la narración prevalece sobre la función de los cuentos, en la *Doncella Teodor* el proceso se invierte: ahora la novela-marco adquiere su propio interés por separado, sin necesidad de extender demasiado su intriga. De ahí viene que no se prolongue excesivamente la introducción y la conclusión, puesto que el interés principal recae sobre la parte central.

En los capítulos destinados al diálogo se manejará entonces toda una serie de recursos retóricos. El más profuso de ellos es la repetición. Sin mencionar todos los ejemplos que se hallan en este texto, se pueden sin embargo extraer algunos de los más significativos. Se descubren, por lo tanto, reiteraciones de conjunciones del tipo “e”, de números simbólicos —fundamentalmente el 3 y el 4—, de verbos expresivos muy típicos del diálogo como son “decir” o “preguntar”, e incluso de oraciones completas: “el sabio dixo”; “E preguntóle mas el sabio”; “Respondió la doncella”; “Bien has dicho doncella”. Estos ejemplos determinan perfectamente el ámbito de la escena a la que uno asiste: si los tres primeros corresponden a réplicas del narrador establecidas en un orden lógico tal y como aparecerían cronológicamente en cualquiera discusión, el último simboliza la supremacía de la doncella mediante la declaración insistente del sabio. La superioridad reaparece de manera similar al final del encuentro con el tercer sabio cuando éste, que se va hundiendo, reemplaza para sus demandas una formulación algo diferente a la del principio, lo que implica que las respuestas seguirán siendo las mismas:

(2) E preguntóle mas que qual era la cosa mas aguda en todas las cosas. Respondió la donzella que la lengua del hombre o de la muger. (123)

(4) E preguntóle mas que qual era la cosa mas apresurada e mas ardiente e quemante que el fuego. E dixo que era el coraçon. (123)

(49) El sabio le preguntó: “¿Donzella, qual es la cosa mas ardiente que el fuego?” La donzella respondió: “El coraçon del hombre quando está [a]yrado [e] embuelto en saña.” (128)

(50) El sabio le preguntó: “¿Donzella, qual es la cosa mas aguda que navaja?” La donzella respondió: “La lengua de la muger quando está ayrada”⁷. (129)

A su lado, se localiza igualmente una proliferación de giros propios del dominio divino como “la ley de Dios”, “la bendicion de Dios” o aún “plega a Dios”, que si bien pueden funcionar como demandas de ayuda, denotan sobre todo la voluntad de cristianización del escrito. Por consiguiente, el procedimiento de la repetición, aunque genere un ‘cuento’ más pesado, ayuda sin embargo al ‘receptor’ a recordar mejor la historia y a memorizarla, sin olvidar que la narración debe ser fácil, ya que es popular y que posee un propósito educativo.

La comparación es otro recurso del cual se sirve el autor. Se debe buscar especialmente en el discurso de la mujer. No hay demasiadas, pero las que se descubren permiten, fuera de una idea de equivalencia o de similitud, una intensificación del significado o de la acción (“de manera que quede del todo desnuda, assi como el dia que nascí” (122)) o desempeñan un rol asociativo que permite tanto una mejor visión del objeto detallado como un acercamiento a la verdadera naturaleza del hombre a través de sus similitudes con los animales:

Sabed que aquella aue que decís es la langusta, la qual tiene los cuernos como cueruo, y el cuello de toro, y los pechos de cauallo, y el rostro de vaca, y las alas de aguila, e el rabo de vibora, y los pies de cigüeña, y

⁷ En este pasaje se destaca efectivamente un paralelismo indiscutible en el cual la figura de la repetición toma la estructura de la anáfora. No obstante, se debe observar la variación del autor en cuanto a la manera de presentar su texto: una vez utiliza el estilo indirecto y la otra el directo, ya sea como aquí aplicando las comillas, o incluso por medio de guiones como a la página 118: “– ¿E la de quarenta años que me dizes? – Essa, señor, tiene seso entero e para darlo a otras que no lo tienen.” Nótese que el autor se aprovecha también del estilo indirecto para las descripciones, ya sea para dirigirse directamente a sus ‘receptores’ (“E la donzella le respondió luego segun adelante oyréys” (p. 111)) o para marcar un distanciamiento voluntario (“Dize el cuento [...]” (p. 107)). En resumen, la brevedad del relato no impide en absoluto a su creador dar rienda suelta a distintas variaciones con el fin de situar la narración en una realidad más cercana.

los ojos de vna bestia que ha nombre marcel, la qual bestia es muy grande fiera y es lexos destas tierras. (125)

El hombre tiene en si todas las condiciones e virtudes que tienen todas las aues e otras bestias e anemalias que Dios crió, que son estas que se pudieron fallar: Es brauo como leon, franco como gallo, ardit como furon, alegre como ximio, callado como pece, suzio como puerco [...]⁸. (130)

La figura de estilo siguiente consiste en poner de relieve una idea por medio de una expresión exagerada. Denominada hipérbole, ésta es pues una exageración expresada por la acumulación, la repetición, por el empleo de intensivos o por el uso de palabras excesivas. En el relato, surge directamente en máximas del tipo “la cosa mas” y corrobora a la victoria deslumbrante de la doncella en boca de los sabios: “e digo que es la más sabia de todo el mundo”. También se puede admitir indirectamente su presencia en el largo monólogo de Teodor, en el cual enumera sus amplios saberes (pp. 109-110). Mantiene una relación estrecha con la perífrasis, ya que a menudo la definición de un elemento corresponde a una máxima: para “la cosa mas aguda en todas las cosas”, se halla entonces “la lengua”; para “la cosa mas pesada de todo el mundo”, “la verdad”, etc. Esta táctica, a la cual recurre mucho Abraham, el tercer sabio, se parece mucho a la catequesis, forma muy preciada para la enseñanza durante la Edad Media.

Otro factor interesante que resulta de la explicación de las diversas leyes del mundo y de los conocimientos es la asociación de elementos durante toda la obra, como se constata a continuación:

⁸ Según Darbord (1995: 24-25), estos fragmentos están relacionados entre sí. Si el primero determina la aparición de lo maléfico en la *Doncella Teodor* mediante el carácter mixto de la langosta, el segundo está connotado negativamente por la descripción de esta última al mencionar la condición mixta del hombre: un ser admirable y monstruoso a la vez.

Estaciones	Meses	Partes del cuerpo	Signos	Humores
Primavera	Marzo	Cabeza y oídos	Aries	Cólera
Primavera	Abril	Garganta	Tauro	Cólera
Primavera	Mayo	Brazos, manos y uñas	Géminis	Cólera
Verano	Junio	Pechos, pulmón e hígado	Cáncer	Melancolía
Verano	Julio	Corazón y estómago	Leo	Melancolía
Verano	Agosto	----	----	Melancolía
Otoño	Septiembre	Riñones y nalgas	Libra	Sangre
Otoño	Octubre	Miembros ocultos	Escorpión	Sangre
Otoño	Noviembre	Piernas	Sagitario	Sangre
Invierno	Diciembre	Rodillas	Capricornio	Flema
Invierno	Enero	(Estómago)	(Virgo)	(Melancolía)
Invierno	Febrero	Pies	Piscis	Flema

Observando detenidamente esta lista, se puede advertir que, siguiendo el orden de arriba a abajo, es posible dibujar el cuerpo humano, puesto que por poco todo encaja. La coincidencia se prolonga en las estaciones del año y en los signos del zodiaco, que aparecen en su jerarquía habitual. A pesar de todo, se presentan dos problemas. Si el mes de agosto no cuenta con ninguna descripción del cuerpo humano que se relacione con él, lo que impide asimismo asociarle un signo, el mes de enero padece de los mismos síntomas. Aunque para este último caso se mencione discretamente el estómago, el sistema permanece alterado de todas formas. Habrá que esperar así que salgan a la luz otras versiones que permitan una mejor concordancia en este aspecto. De esta forma, consultando los textos en apéndice de la edición de Mettmann (pp. 135-159), es posible establecer un esquema más apropiado:

Estaciones	Meses	Partes del cuerpo	Signos	Humores	Planetas
Primavera	Marzo	Cabeza	Aries	Cólera	Marte
Primavera	Abril	Cuello	Tauro	Cólera	Venus
Primavera	Mayo	Brazos	Géminis	Cólera	Mercurio
Verano	Junio	Pechos	Cáncer	Melancolía	Luna
Verano	Julio	Corazón	Leo	Melancolía	Sol
Verano	Agosto	Vientre	Virgo	Melancolía	Mercurio
Otoño	Septiembre	Nalgas	Libra	Sangre	Venus
Otoño	Octubre	Los genitales	Escorpión	Sangre	Marte

Otoño	Noviembre	Piernas	Sagitario	Sangre	Júpiter
Invierno	Diciembre	Rodillas	Capricornio	Flema	Saturno
Invierno	Enero	Einillas de las piernas	Acuario	Flema	Saturno
Invierno	Febrero	Pies	Piscis	Flema	Júpiter

Efectivamente se percibe ahora cómo todos los elementos se ensamblan admirablemente. Hay que suponer entonces que las diferentes versiones se completan a sí mismas, y que a medida que avanza el tiempo, el interés de los editores se centra en otros temas, como por ejemplo el astrológico⁹. Ya se ha prevenido antes que el segundo grupo de impresos sustituye algunos saberes por otros, esencialmente por conocimientos sobre la astrología trasladados directamente del *Repertorio de los tiempos* de Li (1999), presente desde 1492. Pero este cambio en el contenido se refleja igualmente en las presentaciones gráficas de los incunables, donde se intercalan varios grabados en relación con los signos del zodiaco y la figura completa del *homo astrologicus*:

⁹ No se repasará en este trabajo la gran fama que tuvo esta materia en el siglo XVI; baste con decir simplemente que su éxito fue inmenso y que se difundió por todos los ámbitos sociales. Para indicaciones suplementarias, remito al excelente estudio de Simon (1996). En esta colección se aclara el período que se extiende de Copérnico a Newton y que supone el tiempo de una revolución astronómica y el nacimiento de la ciencia clásica gracias a la descripción de una conjetura intelectual y científica históricamente situada, interpretada en su continuidad y en sus rupturas por medio de autores como Giovanni Battista della Porta, Kepler, Descartes o Newton, pero también a través de saberes tan diversos como la astronomía, la fisiognomía, el arte de las máquinas o la metafísica.

virre yna tabla en que veres las purgas/ y las sangrias
 quando son buenas/ o malas/ o indiferentes. Empero
 muy sabio y discreto maestro: auer de notar que no se
 deue sangrar aquel miembro/ o particula quando la Lu
 na esta puesta en aquel signo de donde te deues a ngrar.
 Y este es el hombre que aqui vees/ y con todas sus si
 gnificaciones.



Fig. 1.
 S (Bayerische Staatsbibliothek de
 Munich, Ms. Hisp. 47)

Signos	Purga	Sangría
Aries	Indiferente	Buena
Aries	Indiferente	Buena
Aries	Indiferente	Buena
Tauro	Mala	Mala
Tauro	Mala	Mala
Géminis	Indiferente	Indiferente
Cáncer	Buena	Indiferente
Cáncer	Buena	Indiferente
Leo	Mala	Mala
Leo	Mala	Mala
Leo	Mala	Mala
Virgo	Mala	Mala
Virgo	Mala	Mala
Libra	Buena	Buena
Libra	Buena	Buena
Escorpión	Buena	Indiferente
Escorpión	Buena	Indiferente
Sagitario	Buena	Buena
Sagitario	Buena	Buena
Sagitario	Buena	Buena
Capricornio	Mala	Mala
Capricornio	Mala	Mala
Acuario	Buena	Buena
Acuario	Buena	Buena
Piscis	Buena	Indiferente
Piscis	Buena	Indiferente
Piscis	Buena	Indiferente

Lo que se acaba de comentar en estos últimos párrafos se podría situar incluso, de algún modo, bajo la etiqueta de simbolismo. No obstante, es preferible clasificar únicamente bajo este término algunos usos de las cifras 3 y 4 sobre todo. El segundo se ubica en el cuerpo humano y en los

cuatro elementos naturales (tierra, agua, aire y fuego), mientras que el primero se halla en la cantidad de sabios, en las tres preguntas que formula el primer sabio, en las respuestas 24 y 36 de la doncella en el apartado VII, de manera combinada en las “33 artes y maneras de trobar” (p. 109) y, finalmente, en la descripción de la mujer hermosa (pp. 115-120):

Número	Partes	Característica
3	Cuello, dedos y cuerpo	Luenga
3	Narices, boca y pies	Pequeña
3	Cuerpo, cara y dientes	Blanca
3	Cabellos, pestañas y ojos	Prieta
3	Labios, encías y carrillos	Vermeja
3	Muñecas, hombros y espaldas	Ancha

Durante toda la Edad Media, el poder de los números constituye un tópico literario¹⁰. Varios especialistas, entre los cuales resaltan Ifrah (1981) y Noter (1998), intentaron comprender su sentido remontando a sus orígenes y estableciendo relaciones entre las diversas eras. De esta forma, el 3 es el símbolo la Trinidad y del alma y el 4 determina el mundo visible así como los puntos cardinales. Si la representación geométrica del

¹⁰ En la literatura, el 3 es una cifra muy preciada por los poetas a causa de la armonía que desprende. La emplean tanto Homero como Dante, cuya *Divina Comedia* está construida alrededor de dicho número: contiene tres partes (Infierno, Purgatorio y Paraíso), cada una compuesta de 33 cantos sinónimos del número de años de la vida de Jesucristo. También es la cifra de los Reyes Magos, que representan las tres partes del mundo conocidas en tiempos del Mesías.

primero corresponde a un triángulo, la del segundo coincide con un cuadrado o con una cruz. En la numerología, incluso, el 4 encarna la realización, mientras que el 3 simboliza la sociabilidad y la comunicación. Aquellos que poseen un camino de vida marcado por esta última cifra son dichos capaces de superar el desafío de su sensibilidad exacerbada que vuelve la comunicación con el otro más fuerte y más difícil; son gente a menudo timorata a primera vista pero capaces de comunicar con mucha inspiración una vez vencidas sus dudas enfermizas. Pueden convertirse en los oradores más grandes como en los peores maniaco-depresivos. Este retrato se aplica estupendamente a la doncella Teodor. Teniendo en cuenta la complejidad de las relaciones, ésta se podría situar, por su estatuto e historia, al interior del famoso triángulo; su amo, el rey y los sabios completarían así cada una de las esquinas. Las “33 artes y maneras de trobar” significarían en ese momento su única posibilidad de salir del espacio cercado y alcanzar su salvación mediante la eternidad celeste¹¹.

4. La doncella Teodor como retransmisión de la corte de los Reyes Católicos

En la versión del incunable 7 de Cataluña, la doncella Teodor, al entrar en la corte del rey Miramamolín Almançor, penetra indirectamente en la corte de Fernando II y de Isabel. Esta conjetura tiene su eco en tres aspectos del texto. El primero, que se refiere a los hábitos cortesanos, ya lo subraya Gómez Redondo (1998: I, 499) en su análisis: en el extenso repertorio de conocimientos de la joven, las habilidades musicales que ésta domina se adaptan mejor al contexto cancioneril de finales del siglo XV y principios del XVI que a una época anterior:

¹¹ He dejado de lado la función del enigma, que ya ha sido estudiada por Darbord (1995: 22-29), Goldberg (1991: 57-75) y Tomasek (1994). Para una información adicional, consúltese el excelente trabajo de Rivera (1998: 415-32).

e deprendí mas el arte de la poesia e musica, e sé tanger todos estormentos de pluma e de mano, e todas quantas maneras tangen por el mundo; e deprendí mas las treynta e tres maneras e artes que son fondadas en el arte de trobar, e toda la manera dello, e sé los nombres de cada una; e por ser mas cierta en esta arte deprendí el motejar e cantar e baylar e dançar, e los passos que se requieren e pertenecen para cada vna dança, e sé tangeres viejos e nuevos e a la llana, e canto e tenor e contras e otros cantares e muchos romançes cantados; e sé fazer muchas canticas viejas e nueuas, e sé asonarlas muy bien; e sé tañer laud e viuela [con] acordanças muy marauillosas; [...] e sé fazer las inuenciones, asi para los caualleros como para las damas, para bruslar en sus ropas, asi como seda e oro e alfojar (109)

De modo igual, la ideología religiosa de Teodor se inspira fuertemente en la exaltación de la fe que alaba la reina:

sabed que Dios querría que el hombre de cada dia hezisse oracion sin pensar en las cosas del mundo, e que feziesse limosna a personas enuergonçadas e aquellos que lo han menester; e este tal hombre puede yr a paraíso. E aquel que no faze limosnas, no puede yr a paraíso ni es reçebida su oracion, teniendo los bienes temporales para los poder dar. (112)

Por otra parte, la sabiduría ocupa igualmente un lugar preponderante durante el reinado de los Reyes Católicos. Tanto en una tradición como en otra, importa su adquisición. Si en la *Doncella Teodor*, ésta la consigue gracias a una ayuda exterior, lo mismo ocurrirá para Fernando e Isabel. En este sentido, Salvador Miguel (2008: 165) ha acentuado la importancia de valorar en su justa medida la educación infantil y juvenil, así como el contexto de los primeros años de la vida de un gobernante para poder entender su posterior mecenazgo cultural. También ha especificado que “durante los años en que [los reyes] moraron en la corte de Enrique IV, hubo de continuar [su] educación iniciada en Arévalo”¹². Luego, una vez el saber obtenido, éste debe “concretarse en dos formas: poniéndolo en práctica y enseñándolo” (Lacarra, 1979: 115). Así, la joven lo ejerce contra los sabios con el fin altruista de sacar de la miseria al mercader, mientras que los reyes lo usan con el pueblo, ya sea

¹² Para una información complementaria, se pueden consultar también los artículos específicos incluidos en la edición que este investigador comparte con Moya García (2008).

en su manera de dirigir o dinamizando la vida académica¹³.

En lo que concierne a los sabios, conviene distinguir el pequeño cambio en su denominación de un ciclo a otro. En la época de los Reyes Católicos ‘pierden’ su estatuto intrínseco de ‘sabios’ para convertirse en ‘consejeros’, un grupo inteligente de hombres cercano a los reyes. En otras palabras, su competencia se transforma ahora en función, lo que deja entender que estas personas fueron adquiriendo poco a poco un puesto social durante los últimos siglos del medioevo, avvicinando de esta forma cada vez más la noción de saber a la de riqueza (o poder).

Finalmente, si el relato de la *Doncella Teodor* ofrece por un lado un estereotipo de la muchacha fuerte e inteligente que se aproxima no solamente a la exaltación de la mujer en obras del amor cortés, sino también al retrato de Isabel, se opone por el otro a la imagen peyorativa que se tenía de ella durante la Edad Media, ya sea en los *fabliaux* o aún en cuentos orientales¹⁴. Entonces, aunque la mujer mala constituyera un lugar común en ese período, se debe hablar empero de un multifacetismo, a menudo contradictorio.

El paralelismo más fragante que se puede establecer entre Teodor y la Reina Católica consiste en su inclinación hacia todo tipo de saber que, de una manera u otra, termina llevándolas a ambas a la corte. La discreta doncella muestra una fuerte capacidad para almacenar un amplio bagaje intelectual, lleno de toda clase de conocimientos, que le permite afrontar, derrotar y apasionar a toda la corte del rey; la virtuosa Isabel, por su parte, al acceder al trono, “había adquirido una profunda inclinación hacia todo tipo de saberes y una honda predilección por el estudio que contagió a quienes se movían a su alrededor” (Salvador Miguel, 2008: 189).

¹³ Además de dar un impulso a la universidad española en conjunto, se sabe que una parte de sus consejeros combinaban tareas administrativas y gubernativas con la práctica de la escritura. Véase Salvador Miguel (2008: 189).

¹⁴ Entran en esta categoría, entre otros, el *Sendebär* y la *Disciplina Clericalis*.

Analógicamente, pues, se podría intuir que, en ese espacio reservado a los personajes ilustres, Teodor se convierte por un instante en reina, en una modesta y generosa soberana capaz de cautivar y seducir mediante el saber.

5. Conclusión

Por sus diversas técnicas narrativas bien estructuradas, compuestas de figuras de estilo que aportan un enriquecimiento al significado por la originalidad formal que éstas presentan, la historia de la *Doncella Teodor* no pertenece sólo a ese conjunto de relatos populares atractivos y fáciles, sino también –y sobre todo– a los que comunican una enseñanza. Sus diferentes elementos encajan a la perfección y hacen que la narración sea más fluida y comprensible por todos. Si por su tendencia moralizante se la podría asociar con la literatura gnómica, se la podría igualmente relacionar con obras de caballería a causa de su división episódica y de la ideología femenina que de ella se desprende. Además, debido a sus numerosas ediciones y reelaboraciones, el saber que trasmite, a modo de catecismo, resulta ser una herramienta muy preciada para la gente de cualquier época, o incluso fácilmente adaptable a cualquier período, ya que su fundamental mérito reside justamente en su capacidad de ajuste a cualquier momento de recepción. En definitiva, como lo hemos visto, se puede afirmar entonces que esta obra concreta se readapta a los valores morales y a los personajes de la época en la cual se publica gracias a ciertos componentes y métodos retóricos que se distinguen durante su desarrollo. Por eso, este antiguo testimonio se erige como uno de los textos literarios portadores de valores más evidentes de nuestra literatura, en el cual el poder de la inteligencia juega un papel determinante tanto en la corte como en todas las clases sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- BARANDA, Nieves; INFANTES, Víctor, eds. (1995): *Narrativa popular de la Edad Media: “La doncella teodor”; “Flores y Blancaflor”; “París y Viana”*, Madrid, Akal.
- DARBORD, Bernard (1995): “La tradición del saber en la *Doncella Teodor*”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. Paredes, Vol. I, Granada, Universidad de Granada, pp. 13-30.
- GOLDBERG, Harriet (1991): “Women Riddlers in Hispanic Folklore and Literature”, *Hispanic Review*, 59, pp. 57-75.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1998): *Historia de la prosa medieval castellana*, Vol. I, Madrid, Cátedra.
- HARO CORTÉS, Marta (2003): *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto.
- IFRAH, Georges (1981): *Histoire universelle des chiffres*, Paris, Seghers.
- KNUST, Hermann (1879): *Mitteilungen aus dem Eskurial*, Tübingen, Gedrucke für den Literarischen Verein in Stuttgart.
- LACARRA, María Jesús (1979): *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza, Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza.
- LI, Andrés de (1999): *Reportorio de los tiempos*, ed. L. Delbrugge, London, Tamesis.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943): *Orígenes de la novela. I.*

Influencia oriental, libros de caballería, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

METTMANN, Walter (1962): *La historia de la “Donzella Teodor”*: ein spanisches Volksbuch arabischen Ursprungs. Untersuchung und kritische Ausgabe der ältesten bekannten Fassungen, Wiesbaden, F. Steiner.

NOTTER, François (1998): *La numérologie humaniste: votre portrait psychologique et énergétique par les nombres*, Paris, G. Trédaniel.

PARKER, Margaret (1996): *The story of a story across cultures: the case of the “doncella Teodor”*, London, Tamesis.

RIVERA, Isidro (1998): “Negociation of Scientific Discourse in the First Printed Edition of the *Historia de la doncella teodor* (Toledo: Pedro Hagenbach, ca. 1500)”, *Hispanic Review*, 66, pp. 415-432.

RIVERA, Isidro; ROGERS, Donna, eds. (2000): “*Historia de la donzella Teodor*”: *Edition and Study*, Binghamton, CEMERS.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos: (siglo XVI)*, Madrid, Castalia; Mérida, ERE Editorial regional de Extremadura.

RUBIO TOVAR, Joaquín (1990): *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*, Madrid, Anaya.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2008): *Isabel la Católica: educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio; MOYA GARCÍA, Cristina, coord. (2008): *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid,

Iberoamericana; Frankfurt, Vervuert.

SENIFF, Dennis (1992): *Antología de la literatura hispánica medieval*, Madrid, Gredos.

SIMON, Gérard (1996): *Sciences et savoirs aux XVIe et XVIIe siècles*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

TOMASEK, Tomas (1994): *Das deutsche Rätsel im Mittelalter*, Tübingen, M. Niemeyer.

VALERO CUADRA, Pino (1996): "*La doncella Teodor*": un cuento hispanoárabe, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.