

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

EL SERMÓN EN EL *ARCIPRESTE DE TALAVERA* COMO FUENTE DE RECURSOS DRAMÁTICOS

José Luis Canet
Universitat de València

Quisiera iniciar este artículo con un pequeño homenaje al profesor Alan Deyermond, en consonancia con el que se realizó en el Seminario de Elx 2000, y para ello nada mejor que referirme a sus ya clásicos estudios sobre Literatura Medieval Española, con los que todos hemos aprendido y de los que parto para el desarrollo de este trabajo. El ilustre hispanista Alan Deyermond, allá por los años 70, en su ya clásico manual *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*, planteaba muy acertadamente que:

Puesto que gran parte de la literatura medieval se debe a la pluma de clérigos, el influjo de la técnica sermónística fue acaso tan poderosa como el de la misma retórica.¹

Y refiriéndose al tratado objeto de nuestro estudio, el *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo, escribía que se trataba de un texto que, aunque compuesto mediante la estructura general de los sermones, se concibió sin embargo para la lectura en privado, y que era:

...un tratado contra el pecado de la lujuria [que] se sirve de los recursos técnicos del sermón popular para lograr su objetivo. Nos da la impresión, en efecto, de que nos encontramos ante un conjunto de sermones populares fundidos en una sola obra. (p. 249)

Finalmente, comenta la “extraordinaria potencia dramática” del *exemplum* del ermitaño corrompido, y sobre todo “la presentación del lenguaje popular en todo su realismo”, que será posteriormente utilizado en la *Celestina*.

Creo que hoy en día nadie pone en duda que el *Arcipreste de Talavera* es un tratado, construido mediante la técnica sermónística, la cual intentaré resumir lo más brevemente posible. En primer lugar, empieza Alfonso Martínez de Toledo su obra con el denominado prólogo mediante una oración (“En el nombre de la sancta trenidat, padre, fijo, espíritu sancto, tres personas e un solo Dios verdadero...”), y, aunque no siga al pie de la letra las *Artes praedicandi* al uso, no era una práctica desconocida en la

¹ Alan Deyermond, *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*, Barcelona, ed. Ariel, 1973, p. 114.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

predicación medieval, como lo afirma Roberto de Basevorn en su *Forma praedicandi* de 1322.² En segundo lugar, continúa mediante la presentación de sí mismo como autor del tratado y la intencionalidad que le ha guiado en la construcción de la obra, que si bien no aparece este apartado en los manuales de predicación que conocemos, era una forma usual de actuación de algunos predicadores en los siglos XIII y XIV,³ pero sobre todo era un elemento clave en los tratados de educación de príncipes, y bajo este aspecto también puede entenderse *El Arcipreste de Talavera*. Inmediatamente después surge la *divisio* ("E va en quatro principales partes diviso: en la primera hablaré de reprobación de loco amor. E en la segunda diré de las condiciones algund tanto de las viçiosas mugeres. E en la tercera proseguiré las complisiones de los ombres... En la quarta concluiré reprobando la común manera de hablar de los fados..."), imprescindible en cualquier sermón. Para esta partición o división utiliza la *divisio extra*, apta para los sermones destinados al pueblo, y no la división utilizada en las homilías eruditas dirigidas a los propios clérigos. Ello no nos debe extrañar, pues el libro está pensado para un público amplio y joven, como declara el propio Arcipreste: "especialmente para algunos que no han follado el mundo nin han bevido de sus amargos bevragés...", y bajo este aspecto sigue las propuestas de las órdenes mendicantes, al intentar exponer un tema, en este caso el de la reprobación del loco amor, o del amor mundano, mediante un estilo popular, incluso a veces bajo, el cual analizaremos más detenidamente después. Terminada la división, introduce las imprescindibles autoridades que validan lo expuesto y lo que va a seguir (el tan debatido "Juan de Ausim"), y posteriormente procederá a la *dilatatio* del sermón, o mejor dicho, de la multitud de sermones que

² Dice así: "Al principio es costumbre hacer una plegaria, cosa buena, pues como dice Platón en el *Timeo*, la ayuda divina hay que implorarla hasta para las mínimas cosas... A mí me parece bueno presentar el tema y después hacer una plegaria acerca del mismo. No he visto que ningún autor genuino diga que tal oración deba decirse antes del tema, aunque con frecuencia lo he visto hacer. Se puede poner en uno u otro lugar, pues tanto el tema como la plegaria pertenecen al comienzo del sermón". Traducción del tratado por James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, F.C.E., 1986 (1ª ed. en español), p. 355. Vid. también Th. Charland, *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge*, París-Ottawa, Publications de l'Institut d'Études Médiévales d'Ottawa, 1936, p. 263; Michael Gerli, "Ars praedicandi and the structure of *Arcipreste de Talavera, Part I*", *Hispania*, LVIII, 1975, p. 433; Sara Mañero, "El *Arcipreste de Talavera*" de Alfonso Martínez de Toledo, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial de Toledo, 1997, pp. 142 y ss.

³ Vid. Charland, *op. cit.*, pp. 137-150.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

proseguirán, estructurándolos mediante autoridades clásicas y bíblicas, con relaciones intrínsecas y extrínsecas, razonamientos, *exempla*, etc.

Hasta ahora, no hay prácticamente ninguna variación sustancial frente a las propuestas de estructurar un sermón en los tratados de predicación españoles y europeos, aunque habría que matizar algunas cosas. No todo el *Arcipreste de Talavera* está concebido como un sermón, bien sea al estilo universitario, bien bajo la forma de una predicación más popular. Encontramos en su interior aspectos que pertenecen a los tratados de educación de príncipes y otros que entroncan con los tratados didácticos, y de ahí que gran parte del texto adopte una forma expositiva pensada más para ser leída que para ser expuesta oralmente. El *Corbacho* castellano es ante todo un tratado de reprobación amorosa, de ahí que su autor cite como maestros y guías al Arcipreste de Hita y a Juan de Ausim (refiriéndose en este caso a la reprobación del amor que hizo Andreas Capellanus, a quien sigue fielmente durante muchos capítulos). La genialidad de Alfonso Martínez de Toledo es aunar los diferentes estilos en un único libro, pensado específicamente para la lectura, como los tratados de educación de príncipes (aunque sin ceñirse a esta clase social únicamente), pero incluyendo en el interior su conocimiento sermonario, argumentando como lo haría un predicador para poder llegar mejor a los corazones de los hombres, no como un filósofo moral o un preceptor de la nobleza.

En esta breve comunicación solo intentaré entresacar aquellos elementos pertenecientes a las *artes praedicandi* que han tenido una repercusión posterior dentro del estilo dramático medieval y renacentista, y algunas veces en el teatro del XVI. Hablo de estilo dramático porque muchas de las obras que citaremos aquí no pertenecen propiamente al teatro representable, si bien su estructura dialógica corresponde al género dramático, según las preceptivas de la época; me refiero sobre todo a las comedias humanísticas y eruditas.⁴

Hasta ahora, la mayoría de la crítica ha perfectamente resaltado que aquello que más ha sobrevivido del estilo del Arcipreste es su lenguaje popular, utilizado sobre todo por ciertos personajes femeninos, sobre todo cuando se le cita como uno de los precursores de la tradición misógina española (opinión que no acabo de compartir, pero

⁴ No quisiera abrir de nuevo el debate sobre el concepto de teatro, espectacularidad y representación en la Edad Media, que inauguraron este Seminario de Elx. Véanse los artículos de dicho debate en los dos tomos de Actas de este Seminario, *Teatro y espectáculo en la Edad Media*, ed. de Luis Quirante Santacruz, Elx, Institut de Cultura "Juan Gil Albert", Diputació de Alicante y Ajuntament d'Elx, 1992, y *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. de Evangelina Rodríguez Cuadros, Generalitat Valenciana, Institut de Cultura "Juan Gil Albert", Ajuntament d'Elx, 1994.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

no es este el lugar para entrar en dicha polémica, puesto que sabemos a través de los sermones conservados, que así los contruían una mayoría de los predicadores de esta época –y también posteriores– los cuales se ensañaban con las mujeres porque para ellos encarnaban la tentación de la carne –y el Arcipreste no es ni más ni menos que uno de los muchos que comparte esa opinión, pero en este caso entroncando mucho más con la tradición procedente de las *reprobatio amoris*–). Por mi parte, sigo afirmando que el *Arcipreste de Talavera* ha ejercido una gran influencia en la literatura castellana posterior, pero también pienso que dicha influencia va mucho más allá de estos aspectos puramente lingüísticos, estilísticos y caracteriológicos de algunos de sus personajes, que tan insistentemente han sido repetidos por los críticos literarios.⁵

Bajo mi punto de vista, la predicación desde sus inicios, como bien mostró Francisco Rico citando a Alain de Lille: "...es una enseñanza pública y manifiesta de la moral y de la fe, destinada a la instrucción de las gentes y originada en los caminos de la razón y las fuentes de la autoridad" ("ex rationum semita et auctoritate fonte proveniens").⁶ Pero no toda la predicación iba dirigida a un mismo público, y desde la aparición de las órdenes mendicantes la prédica adquiere una doble vía, como han perfectamente expuesto J. P. Bouhot y M. A. Sánchez Sánchez, diferenciando la homilía del sermón, siendo la predicación homilética aquella que pretende ahondar en la palabra de Dios (que normalmente era utilizada en los monasterios para instrucción de los propios clérigos), y la sermonaria aquella que procura una educación doctrinal o moral destinada al pueblo en su conjunto.⁷ La obra de Alfonso Martínez de Toledo entraría de lleno bajo esa intencionalidad del sermón, pero no hay que olvidar tampoco que tienen esa misma finalidad gran número de obras dramáticas y teatrales del XV y de toda la primera mitad del XVI. Baste recordar que todas las comedias humanísticas se

⁵ Para la influencia lingüística y de estilo entre el *Corbacho* y la *Celestina*, véase, por ejemplo, Erich Von Richtoven, "El *Corbacho*: las interpolaciones y la deuda de la *Celestina*", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, II, pp. 115-120; Michael Gerli, "*Celestina*, Act I, Reconsidered: Cota, Mena... or Alfonso Martínez de Toledo?", *Kentucky Romance Quarterly*, 23, 1976, pp. 29-45 y Michael Gerli, *Alfonso Martínez de Toledo*, Boston, Twayne G. K. Hall, 1976.

⁶ Francisco Rico, *Predicación y literatura en la España Medieval*. Cádiz, UNED, 1984, p. 5.

⁷ Vid. J. P. Bouhot, "Un sermonaire carolingien", en *Revue d'histoire des textes*, 4 (1974), p. 181, y Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, *La primitiva predicación medieval*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000, p. 93.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

escribieron con la intención de corregir costumbres (*corrigendo mores*), aspecto que volveremos a encontrar en la *Celestina* y gran parte de sus imitaciones.⁸

Al acercamos a los siglos XV y XVI, los grandes predicadores, caso por ejemplo de San Vicent Ferrer, se describen como personajes que ejercen de trompeta o aguijón para despabilar y despertar la atención de los cristianos adormecidos y de los paganos recalitrantes.⁹ Dirá el propio San Vicent:

Buena gent, çerca esta palabra propuesta yo entiendo de predicar e declarar oy quáles e cuántas maneras son por las quales el nuestro Señor e Salvador Ihesú Christo saca las personas del peccado e las trae a buena vida, e a las personas que están en buena vida cómo las promueve a mejor e a acresçentamiento de méritos....

[Estos cuatro aguijones son:]

el primer aguyjón es dolor corporal;

el segundo aguyjón es doctrina spiritual;

el terçero aguyjón es temor justiçial;

el quarto aguyjón es amor çelestial

(...)

El segundo aguyjón con que nuestro Señor Dios aguyjona la criatura por que vaya a salvación digo que es doctrina spiritual. E este aguyjón traen aquellos que predicán doctrina evangelical, assí como frayres e religiosos e otros que han offiçio de predicar. Éstos meten el aguyjón a la criatura por la oreja e púnchales el coraçón, assí como agora en esta predicación que yo predico, que alguno se siente pungido desde aguyjón de la predicación e doctrina....

Mas algunas doctrinas e predicaciones ay que no pasan de las orejas, assí como la doctrina philosophical con allegaciones de poetas. Éstas van a las orejas, mas non llegan al coraçón, ca se fablan con una rethórica fermosa con sus cadençias, assí que tal doctrina como ésta non llega al coraçón de la criatura, nin passa de las orejas....

⁸ Bajo estos aspectos véase: José L. Canet, Introducción a *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED, Univ. de Sevilla y Univ. de València, col. Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, 1993; José L. Canet, "La comedia humanística española y la filosofía moral", en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio de 1994*, ed. De Felipe B. Pedraza y Rafael González, Almagro, 1995, pp. 175-187; José L. Canet, "Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar", en *Celestinesca*, vol 20.1-2, 1996, pp. 3-19; José L. Canet, "La *Celestina* y el mundo intelectual de su época", en Beltrán, R. y Canet, J.L., (eds) *Cinco Siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 43-61.

⁹ Pedro M. Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León (Consejería de Cultura y Turismo), 1994, p 171.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

E por tales predicaciones non dexa la gent sus peccados, ca nin dexa el clérigo la su putana, nin el casado tanpoco, si la tiene...¹⁰

Esta función del sermón y de la predicación es la que aparece perfectamente explicitada por Alfonso Martínez de Toledo en su *Arcipreste de Talavera*, y para ello no tiene ningún inconveniente en utilizar la crítica y la sátira para mejor convencer al oyente de su propuesta moral y corrección de vicios y costumbres. Este uso de la sátira en muchos sermones medievales ha sido puesto de relieve por Pedro Cátedra al analizar un grupo de ellos compuestos en Castilla a fines del siglo XIV o en la primera mitad del siglo siguiente:

[se] radicaliza indirectamente el oficio del predicador en su vertiente crítica y satírica: 'La predicación de sant Johán – dice– non perdonava a los mayores nin a los menores nin a los medianos'... El predicador da voces 'en su predicación por que oviessen miedo el pueblo e se espantasen'... Todo predicador –añade– deve aver quatro clamores: el primero deve ser para despertar e abivar; el segundo, para amonestar e enduzir; el terçero, para amenazar e espantar; el quarto, para consolar e falagar.¹¹

De ahí esa parte segunda del *Corbacho* castellano que "Tracta de los viçios, tachas e malas condiciones de las malas e viçiosas mugeres, las buenas en su virtudes aprovando", y que será la que la crítica ha establecido como inspiradora de multitud de caracteres femeninos, caso de las comadres, prostitutas y alcahuetas, e incluso de criadas de la literatura posterior, siendo el estilo dramático uno de los que más uso ha hecho de ellos.¹²

Y es que esta segunda parte es la que más en consonancia está con el modelo de predicación de los franciscanos y dominicos del siglo XV. Véase, si no, el artículo del prof. Dr. Tomás Martínez, en estas mismas Actas, y nos daremos cuenta de que una gran parte de los sermones de San Vicent se configuraban mediante un diálogo inspirado en la realidad cotidiana, aspectos que también ha estudiado Manuel Sanchis Guarner:

¹⁰ Sermón 11: *Sermón de los quatro aguyjones que nos da Ihesu Crhsto* (manuscrito conservado en la RAE 294, editado por Pedro Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura*, ed. cit., pp. 379- 386).

¹¹ Pedro M. Cátedra, "La modificación del discurso religioso con fines de invectiva. El sermón", en *Atalaya*, 5 (1994), p. 104.

¹² Vid, por ejemplo, M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela, III, NBAE*, n° 14, Madrid, Casa Editorial Bailly Baillièrre, 1910, pp. lxxxvi y ss.; María Rosa Lida de Malkiel, *Originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962, pp. 112-3, 179, 334, etc.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

El sant predicador dosificava sàviament en els seus sermons, el fervor ultraterrenal amb un realisme molt viu, i el terror apocalíptic amb una sàtira hilarant. Per això aqueixos apòlegs solien ser picants, i de vegades ben molt, però sempre eren edificants, i breus, i també amb una base real per tal que els oients s'hi reconeguessen.

...Els sermons vicentins, malgrat les inevitables mutilacions amb què els estenògrafs ens els han transmesos, presenten gran profusió d'interjeccions, exclamacions i onomatopeies ("la gallina, que quan haurà post los ous, cride: *ca, ca, ca!*"; ... "E la malvada muller... mirave'l e reïe-se'n: *ha, ha, ha*"...)¹³

Esta utilización del lenguaje popular y de inclusión de escenas de la vida cotidiana no era más ni menos que una de las partes de la *dilatatio* o *amplificatio*, con la que se estructuraba un sermón, denominada *platica*. Dice Pedro M. Cátedra al respecto:

La *plática* es otro medio de amplificación que tiene fines más pedagógicos que mnemónicos. Es una representación o puesta en práctica de los consejos o discusiones teológicas planteadas, revitalizada siempre por medio de la escenografía, la acción y la caracterización de los personajes, el mensaje moral. Desde el punto de vista estructural, desempeña el mismo papel que las *similitudines* y que los *exempla*: extiende y aclara el mensaje, lo autoriza en ocasiones y amplifica el discurso. Las retenciones en el proceso de avance del discurso –amplificaciones en términos retóricos– se rigen siempre en el sermón por criterios didácticos. En ocasiones, el predicador indica explícitamente que va a poner en *plática* tal o cual aplicación doctrinal o amonestación a los oyentes; en otras ocasiones, la encabeza dirigiéndose a ellos e implicándolos en una representación a cargo de él mismo, interrogándoles, por ejemplo, "¿Queeredes veer?". De hecho, el *exemplum* es una práctica histórica sobre la base de una anécdota preexistente, mientras que la *plática* es una amplificación creada por el predicador teniendo en cuenta las circunstancias y provocando una acción en la que se pueden ver implicados todos y cada uno de los oyentes...¹⁴

Bajo esta fórmula retórica se insertan la mayoría de los *exempla* del *Arcipreste de Talavera*, los cuales son expuestos por Alfonso Martínez de Toledo como "testigo de vista", y se reparten equitativamente entre las cuatro partes de las que consta el libro, y que por sí mismos forman un corpus lo suficientemente amplio para crear una obra teatral independiente, como muy bien han recogido y estructurado Alberto Miralles y Rafael Álvarez, *El Brujo*, en la versión del *Arcipreste*, puesta en escena recientemente.

Siendo tan importante este aspecto de la *platica* en la amplificación del sermón de carácter popular, no lo es menos la utilización de sentencias de filósofos morales y autores clásicos, pero sobre todo del refranero popular. No todos los tratados de

¹³ Sant Vicent Ferrer, *Sermons de Quaresma*, Introducció de M. Sanchis Guarner, València, Clàssics Albatros, 1984, 2 vols, pp. 27 y 30.

¹⁴ Pedro Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura*, ed. cit., p. 219.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

predicación incitaban a la utilización de estos recursos. Por ejemplo, Eiximenis prefiere un "sermón 'devoto', evitando las risas, las palabras jocosas y las bufonadas",¹⁵ ni tampoco hace concesiones a la inclusión de textos paganos ni a un uso excesivo de ornatos retóricos. Sin embargo, algún tiempo después, Fray Martín de Córdoba "no hace ascos a las fábulas de la antigüedad, ni repugna buscar inspiración en las mismas esencias populares, al introducir el tema del sermón con un refrán latino ('si uis viuere in pace audi et vide et tace'), o romance, como el castizo: 'En boca cerrada no entra mosca' "...¹⁶

Este cambio de actitud en la configuración del sermón es el que vemos reflejado en el *Corbacho*, cuyo autor no tiene inconveniencia alguna de incluir en un texto, que podríamos definir como didáctico, todas las fórmulas de la *platica* y *dilatatio* del sermón más popular en pro de una finalidad concreta, la de corrección moral, coincidente con la propia finalidad de las *artes praedicandi*. Estos recursos de la *platica* son los que ha mostrado la crítica como fuente de muchos diálogos celestinescos, por ejemplo, al poderse entresacar e insertar sin prácticamente modificaciones en el interior de las comedias.

Y es que el sermón, en sí mismo, es coincidente con gran parte de las características que hoy atribuimos a la representación teatral, puesto que necesita de un guión escrito, que se irá modificando y ampliando según el público a quien esté dirigido y según el comportamiento de éste, incluyendo elementos ridículos o atemorizantes para despertarles de nuevo el interés y la atención. También se necesita en la predicación de la separación espacial entre el predicador y el público asistente, bien desde el púlpito, bien desde los "catafalcs", como se los construían a San Vicent Ferrer para poder predicar a grandes masas en espacios abiertos (al no caber todos los asistentes en el templo). El predicador, además, no sólo utiliza la palabra, sino que incorpora en su actuación gestos, modulaciones de la voz, a imitación de los personajes que critica o alaba, e incluso onomatopeyas de animales, etc.¹⁷ Por otra parte, es como un actor de

¹⁵ Albert G. Hauf, "El 'Ars Praedicandi' de Fr. Alfonso d'Alprão, O.F.M. Aportación al estudio de la teoría de predicación en la Península Ibérica", *Archivum franciscanum Historicum*, 72 (1979), p. 240.

¹⁶ Albert G. Hauf, art. cit., p. 242.

¹⁷ Ya San Agustín, en *De doctrina christiana*, habla de la modulación de la voz, ademanes apropiados y humor como los ornamentos de la predicación. En su *Forma praedicandi*, Roberto de Basevorn repite prácticamente lo mismo. Vid. James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, F.C.E., 1986 (Título original, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1974), pp. 351-355, y Charland, Th. M., *Artes*

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

teatro famoso, el cual va precedido y seguido por una multitud que le sigue y le recibe, generando así una gran espectación y propaganda por el espectáculo que se va a desarrollar, hoy en día incomprensible para nosotros, etc.

De ahí que nos sea muy difícil estudiar desde la época presente la repercusión de un sermón concreto o de la acción de predicar durante el periodo medieval o renacentista, al no conocer la actuación y gestualidad con la que se predicaba y el ambiente donde se desarrollaba, por lo que muchos críticos hablan, como ocurre con la nueva crítica teatral, de la necesidad de analizar toda la *performance* para poder entender su impacto en una ciudad o sociedad determinada. Si tenemos en cuenta, además, que no todo el clero puede predicar, y que desde el siglo XIII se va configurando una profesión específica que domina el arte, tendremos que admitir que estamos ante un verdadero espectáculo de masas, quizá el espectáculo que más público recogió y que más tiempo se mantuvo en la sociedad occidental. ¿Quién no tiene en memoria a los predicadores especializados en la realización de sermones para una juventud que está en los archiconocidos y obligatorios ejercicios espirituales de por los años cincuenta, sesenta y setenta, en donde se preparaba conscientemente desde la puesta en escena hasta los más mínimos detalles del sermón? Yo me acuerdo de algunos de ellos, en los que se disponía concienzudamente la sala, se oscurecía completamente, se buscaba un púlpito en altura dominando los bancos, iluminado por una claraboya, unas pocas velas bajo el Cristo crucificado.... Los jóvenes sentados durante un buen rato esperando en las tinieblas... algunas veces hablando entre sí hasta que hacía su aparición el predicador, subía al estrado, esperaba inmóvil hasta que se imponía un silencio sepulcral, e inmediatamente empezaba, después de una pequeña plegaria, con una frase más o menos así: "Viniendo hacia aquí, a la entrada del pueblo tal..., en la calle cual, he visto a un niño, como vosotros, que estaba jugando en la calle despreocupado.... y en ese momento ha sido atropellado.... y ha muerto seguramente en pecado mortal... porque según me han comentado ese niño había hecho novillos ese día...", etc. Se conseguía así poner a todo el auditorio en un estado de inquietud y de miedo, y por supuesto se establecía inmediatamente el silencio y la atención necesaria para su posterior prédica.

Afortunadamente, Alfonso Martínez de Toledo prefiere incluir en sus sermones la sátira e invectiva, los guiños ridículos o situaciones populares para propiciar la atención de su lector y explicitar de esta manera el ejemplo didáctico que quiere

praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge, Paris & Ottawa, Publications de l'Institut d'Études Médiévales d'Ottawa 7, 1936, p. 204 y ss.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

mostrar, antes que ir por las vías del miedo tremebundo, como proponían otros predicadores, opción que llegará a imponerse en el XVI y XVII, y que ha continuado hasta el XX.

Así pues, una de las principales características del sermón del Arcipreste es la utilización del fin moral como elemento capital de su libro, y la plática como la fórmula preferida de la *dilatatio*, puesto que prefiere despertar las conciencias mediante la sátira o burla de las situaciones pecaminosas antes que atemorizar a sus oyentes mediante el miedo al Padre Creador. Bajo este aspecto, Alfonso Martínez de Toledo sigue fielmente los planteamientos de Andrés el Capellán sobre la capacidad de elección y discernimiento del ser humano a través del libre albedrío, que aparece perfectamente expuesto en su *De Amore*, libro tercero "De reprobatione amoris" cuando aconseja a su amigo Gualterio (a quien va dirigido el libro):

Así pues, léete el presente librito no con la intención de imitar la vida de los amantes, sino para que, una vez conozcas su doctrina y sepas cómo seducir a las mujeres para el amor, puedas obtener la recompensa eterna absteniéndote de dicha seducción y merecer, así, ser honrado con un premio mayor junto a Dios. En efecto, más complace a Dios aquel que, teniendo la posibilidad de pecar, no hace uso de ella, que aquel a quien no se ha dado dicha posibilidad.¹⁸

Y algo muy parecido repetirá Alfonso Martínez de Toledo:

Maldezir del malo, loança es del bueno; por do creo que el que su tiempo e días en amar loco despiende, su sustancia, persona, fama e renombre aborresce. E quien de tal falso e caviloso amor abstenerse puede, el mérito le sería grande, si poder tiene en sí; que aquel que non puede por vejedad o por impotencia, e de amar se dexa, non diga este tal que él se dexa, que antes el amor dexa dél, porque mucho más plaze a Dios de aquel que tiene oportunidad de pecar con poderío, e lo dexa absteniéndose e non peca, que non de aquel que, aunque pecar en tal guisa quisiese, non podría.¹⁹

La reprobación del amor de Andrés el Capellán será amplificada por el Arcipreste mediante las propuestas de la oratoria sacra, al proceder en su primer libro en

¹⁸ "Taliter igitur praesentem lege libellum, non quasi per ipsum quaerens amantium tibi assumere vitam, sed ut eius doctrina reffectus et mulierum edoctus ad amandum animos provocare a tali provocatione abstinendo praemium consequaris aeternum et maiori ex hoc apud Deum merearis munere gloriari. Magis enim Deo placet qui opportunitate non utitur concessa peccandi, quam cui delinquendi non est attributa potestas". (Andrés el Capellán, *De Amore. Tratado sobre el amor*, Barcelona, El Festín de Esopo, 1985, p. 368-369. Traducción del texto de Inés Creixell Vidal-Quadras)

¹⁹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1981, 2ª ed., p. 65. Siempre citaremos por esta edición.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

círculos, refiriéndose en cada uno de ellos a cómo el que locamente ama transgrede cada uno de los mandamientos, cae en todos pecados mortales, pierde todas las virtudes, etc., siguiendo las propuestas, por ejemplo, del *Ars praedicandi* de Francesc Eiximenis.²⁰

Coincidimos con Michael Gerli en que "todo el *Corbacho* rezuma el espíritu y los métodos de la predicación medieval. De todo el caudal de la antigua literatura española es, quizá, la obra que mejor demuestra la importante contribución de la oratoria sagrada a los inicios de la narrativa vernácula".²¹ Pero no podemos olvidar tampoco que el texto del Arcipreste es un tratado didáctico, un manual de educación, con lo que en su interior encontraremos características, tanto del sermón o de la prédica como de la literatura didáctica, con un estilo más reflexivo y alto. Por tanto, una de las características esenciales del *Corbacho* es la mezcla de estilos, latinizante y culto en las partes más narrativas y en las que se dirige directamente al lector, y otro más popular dentro de lo que hemos venido definiendo como la *dilatatio* y *platica*, propias del sermón.

Así pues, el lenguaje popular, la utilización de refranes y modismos de forma continuada, la inclusión de citas clásicas y de filósofos morales, la utilización de ejemplos, serán a partir del Arcipreste elementos muy utilizados en cualquiera de los estilos bajos, en el que se incluye, por supuesto, el estilo cómico o dramático. Baste recordar cómo una gran multitud de comedias de la primera mitad del XVI presentan esta mezcla de estilos, elevado y bajo, caso por ejemplo de *La Celestina*. Será usual a partir de la comedia humanística y universitaria española la unión de sentencias de grandes autores morales con los refranes más populares, la reflexión elevada de los personajes nobles junto con el aparte más vil y engañoso de sus criados, la inclusión de escenas casi independientes de la acción (caso de las escenas rufianescas y prostibularias, o de personajes específicamente marginales, hechiceras, nigrománticos, gitanas, etc.) como una forma de amplificación cómica, donde se nos mostrarán los vicios en toda su crudeza.

Pero si el *Arcipreste de Talavera* ha sido una obra capital en la configuración de un nuevo estilo narrativo y dramático, no menos influencia ha ejercido en cuanto a la elección de su tema, el loco amor. Prácticamente, a partir de la *Celestina*, esta temática será la preferida por los comediógrafos españoles, aunque la mayoría de las veces con un final feliz que obligaba el estilo cómico. Véase, si no, el planteamiento amoroso de

²⁰ Vid. P. Martí de Barcelona, "L'*Ars praedicandi* de Francesc Eiximenis", en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch II*, Barcelona, 1936, p. 323.

²¹ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. cit., p. 34.

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

las comedias en prosa, caso de los amores de Calisto y Melibea en la *Celestina*, Berintho y Cantaflua en la *Comedia Thebayda*, o las parejas de los enamorados nobles de la *Segunda Celestina*, *Tercera*, etc., y muy pronto también serán los protagonistas de las églogas pastoriles en Juan del Encina, con el retrato de los amores entre Plácida y Vitoriano, por ejemplo, y también en los inicios de la comedia representable en verso, caso de los amores entre Himeneo y Febea en la *Comedia Himenea* de Torres Naharro, la pareja de enamorados Tesorino y Lucina en la *Comedia Tesorina* de Jaime de Huete, etc. Este modelo de comportamiento amoroso no decaerá en la primera mitad el siglo XVI. Podrán cambiar los criados, las alcahuetas y prostitutas, el final cómico de estos amores, pero la estructura amorosa apasionada entre dos jóvenes nobles, rayando el loco amor descrito por el Arcipreste, será una de las constantes de la comedia española, al menos hasta la llegada de la comedia barroca.

Si importante es el tema del loco amor, o del amor apasionado, no menos lo es la configuración de dichos personajes. En el caso del personaje masculino, Alfonso Martínez de Toledo lo va perfilando a lo largo de todo su primer libro, y nos dirá de él que “el cuitado pierde comer e beber e dormir, e todos plazer e gasajados, e non es su pensamiento otro sinón que vive engañado con aquella quél más ama por amar e non ser amado... E el cuitado bive, e biviendo muere, e moriendo bive cada día. E piensa que otra riqueza al mundo non tiene, nin precia nin estima tiene de nada, sinón la que ama... (p. 74) sólo en gozo de su amor dize ser bienaventurado, e nunca piensa que cosa alguna le puede empesçer (p.75)”. “E muchas vezes veemos los amadores sus bienes desipar por querer fazer larguezas, por demostrar a las coamantes mucha franqueza... (p. 77) E non solamente a ella, mas a ella e a la encobridera, e a la mensajera, e al alcagueta... e a la moça de la moça de su cozinera... (p. 78)”.

Además de este comportamiento externo, lo que más insistirá el Arcipreste es en la repercusión de sus actos amoros, y así nos dirá que por su loco amor acaecen muertes y daños, inflinge todos lo mandamientos, empezando por el primero “Amarás a Dios sobre todas las cosas”, al amar más a una mujer que al Creador, y terminando con el último, “no desearás las cosas de tu próximo”, al querer tomar y poseer a otra mujer distinta de la suya o a su hija. Posteriormente, insistirá Alfonso Martínez de Toledo en que el amor lujurioso hace cometer al amante todos lo pecados mortales y perder todas las virtudes. ¿No sería este el caso, por ejemplo, de Calisto en la *Celestina*? ¿No se cumplen en esta comedia todas las predicciones del Arcipreste de Talavera?

No quisiera insitir en la caracterización de los personajes femeninos, porque es el aspecto más estudiado por la crítica, de ahí que me centre más en los personajes

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

masculinos. En la Tercera parte del Tratado, donde trata de "las complisiones de los ombres", están configurados multitud de caracteres de personajes bajos utilizados en las comedias, me refiero a la actitud de los criados y de los rufianes o fanfarrones. Mírese, por ejemplo, el cap. VIII, en donde el Arcipreste habla del "Colórico", y donde está perfectamente construida la figura del rufián con su prostituta, y que ha sido elemento central de escenas independientes, caso del rufián Galterio en la *Comedia Thebayda*, o muchos de los pasos de Lope de Rueda. En el capítulo IX, "De las condiciones de los flemáticos", están definidas las actitudes de los cobardes; pero aunque el Arcipreste se refiera en concreto a los galanes flemáticos, sin embargo dicha actitud pasará posteriormente a los criados y rufianes. Véase el siguiente fragmento, y tendremos la actuación de los criados de Calisto, de Berinto, etc., al entrar los galanes en la casa de la dama y quedar los criados en actitud vigilante en la calle:

... e se va a casa de la amada e encuentra alguno que trae cañas a cuestas o pellejos que fagan ruido, luego – como es muy flaco de corazón e cobarde de espíritu e de voluntad– luego se le torna el corazón tamaño como de formiga, e da a foir, e tropieça e cae, e levántase atordido, e fuye e mira fazia tras por ver si viene alguno tras él; que piensa que son ombres armados que le van a las espaldas rossollando para le matar.... "Señora, muerto so! Yo vi agora, a mi paresçer, más de çient ombres, e paresçióme en el estruendo que estaban armados. ¡Señora, muerto só! ¡Abrid, amiga! ¡Irme he; que me vienen trasudores de muerte!"... Dize ella: "¡Yuy, amigo, non ayais miedo, quel gato es que fuyó desde vos vido".

Por no alargarme más, quisiera terminar indicando que el *Arcipreste de Talavera* es una reprobación amorosa que influyó poderosamente en la literatura dramática posterior. Dicha influencia no es debida únicamente a su realismo, procedente de la prédica cotidiana, sino a todo el texto en sí, entendido éste como una *reprobatio amoris*, que se aparta de su modelo principal (el *De amore* de Andrés el Capellán) porque su autor lo ha amplificado mediante la técnica sermonística, ya que la predicación había alcanzado un alto grado de madurez y era para Alfonso Martínez de Toledo la mejor fórmula para convencer y adoctrinar moralmente a la juventud, en un intento de apartarles del vicio de la lujuria o del loco amor. La obra así configurada, con mezcla de estilos altos y bajos, con ejemplos sacados de la vida cotidiana, con la inclusión de refranes y citas de todo tipo, etc., será la fórmula que utilizarán los autores españoles en su transformación de la comedia humanística latina a la lengua castellana. Dichas comedias, al menos en su inicio, son como un amplísimo ejemplo de un loco amor, y para ello utilizan, como lo había hecho el Arcipreste, la mezcla de estilos altos y bajos, de sentencias clásicas y de filósofos morales junto con refranes populares, de

Canet, J.L., "El sermón en el *Arcipreste de Talavera* como fuente de recursos dramáticos", en *La mort com a personatge, l'Assumpció com a tema. Actes del VI Seminari de Teatre i Música medievals. Elx, 29-31 d'octubre de 2000*, ed. de Josep Lluís Sirera, Elx, Ajuntament d'Elx, 2002, pp. 95-108.

parlamentos en donde se disputa sobre las virtudes y vicios (como podrían aparecer en cualquier tratado moral) junto con otros de ambiente prostibulario o rufianesco. Tanto los personajes, ciertos diálogos, como su caracterización estaban en germen en el *Corbacho* castellano. Pero sobre todo será el espíritu religioso el que pasará posteriormente a la tradición de la comedia humanística española. Me refiero a esa nueva moral que se va configurando, algo diferente a la propuesta por los estoicos, en la cual todo gira alrededor del libre albedrío del hombre y de la verdad revelada por Dios y Jesucristo. Por tanto, nada mejor que mostrar la realidad tal cual es, porque, como decía el propio Alfonso Martínez de Toledo: “mucho más plaze a Dios de aquel que tiene oportunidad de pecar con poderío, e lo dexa absteniéndose e non peca, que non de aquel que, aunque pecar en tal guisa quisiese, non podría”. Es el hombre el único ser de la creación que es libre, y él tiene que decidir sobre su actuación y comportamiento, y no hay excusas para seguir una actitud lujuriosa como la de ciertos jóvenes amantes, ya que –y cito– “sobre el omne non ay fado nin signo, nin planeta, que de nesçesidad le constringa a ser malo nin bueno, sinón su franco arbitrio”.²² De ahí esa sátira en el *Corbacho* castellano y en las comedias españolas a los comportamientos amoros de una juventud que “vencidos en su desordenado apetito a sus amigas llaman y dizen ser su Dios”.

²² Sobre la importancia del franco albedrío en obras como la *Celestina*, vid. Canet, J. L., “Hechiería versus Libre albedrío en la *Celestina*”, en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 201-227.