

Pedro Conde Parrado

LA RECEPCIÓN DEL ARCHITRENIUS
DE JOHANNES DE HAVILLA EN EL SIGLO XVI:
RAVISIUS TEXTOR

I. LOS HECHOS

Una de las sorpresas que nos ha deparado nuestro trato con la célebre *Officina* de Ravisio Téxtor (Jean Tixier de Ravisi, ca. 1470-1524)¹ es la presencia del poema *Architrenius*, compuesto en torno al año 1184 por Johannes de Hauvilla, poeta de casi seguro origen normando que dedicó tal obra a Walter de Coutances, arzobispo de Rouen. La razón principal de tal sorpresa la constituye el hecho de que el *Architrenius* es el único poema escrito en la Edad Media del que se reproducen versos en toda esa vasta obra enciclopédica en la que Téxtor intentó, literalmente, «catalogar» la historia del mundo (incluida la natural) hasta su tiempo: bajo epígrafes tan variados como *Qui sibi mortem consciverunt*, *Amatores literarum*, *Mulieres virili habitu mentitae*, *Nani et pumiliones*, *Potiones, unguenta et pharmaca*, *Pictores diversi*, *Pisces diversi* o *Invidi*, este humanista francés – fiel a su apellido – «tejió» largas listas de nombres propios y comunes acompañados de una, en general, breve reseña de los méritos o deméritos por los que se habían ganado un puesto en dichas listas. Aunque la obra adolece de evidentes defectos, ya señalados en su tiempo por Juan Luis Vives², lo cierto es que su

1. La obra fue publicada por primera vez en 1520 en París y su impresión estuvo a cargo de Reginald Chauldière (*Io. Ravisii Textoris Officina partim historicis partim poeticis referta disciplinis...*). No se conoce reimpresión hasta 1532, en que apareció póstuma (misma imprenta y ciudad) en versión ligeramente aumentada por el propio autor y acompañada de un índice. Posteriormente, la obra siguió siendo aumentada, reordenada, epitomada, retitulada, unida a otros trabajos del autor, etc., hasta el punto de que a Téxtor le habría costado reconocer su propia obra en la que a su nombre se vendía un siglo después. En todo caso, este importantísimo fruto del humanismo renacentista viene reclamando con urgencia un estudio acerca de sus vicisitudes editoriales – por no hablar de una edición moderna –. Para hacerse una cierta idea de su enorme éxito editorial puede verse el trabajo de V. Infantes, «De *Officinas* y *Polianteas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro» *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, págs. 243-257. Datos sobre Téxtor y su obra pueden recabarse del trabajo de W. J. Ong, «Commonplace Rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare», en R. R. Bolgar (ed.), *Classical Influences on European Culture A. D. 1500-1700*, Cambridge, U. P., 1976, 91-126 (95-96). Nuestro estudio se basa exclusivamente en la *editio princeps* de París 1520.

2. *Petrus [sic] Textor lenidensam texuit. Licebit tamen officinam eius nonnunquam consulere, quamvis perturbatam, nec semper certam, ut erat auctor litterarum graecarum prorsus ignarus, nec in latinis magnae dexteritatis. Meruit tamen laudem diligentiae aliquam* (*De tradendis disciplinis*, lib. III, fo. 108v. En *De dis-*

éxito fue deslumbrante y apabullante: queda mucho tiempo aún hasta que se demuestre en toda su extensión el aprovechamiento oculto de esta obra en la literatura posterior tanto en latín como en romance³.

Ravasio Téxtor fue, ante todo, un profesor de «Latinidad», un «rhetor» que llegó a Rector del parisino Colegio de Navarra en los últimos años de su vida. Sus tres obras principales son fruto directo de esa actividad docente: además de ediciones ajenas, poemas, epístolas, diálogos y la citada *Officina*, publicó el *Cornu Copiae*, del que más adelante trataremos, y el *Specimen Epithetorum* (París 1518), otro manual que hizo sin duda las delicias de los poetas de su tiempo y posteriores, puesto que recoge los epítetos que los poetas latinos y neolatinos han aplicado a un gran número de nombres comunes y propios (Sol, mar, rocío, miel, cuello, beso, Venus, Baco, etc. etc., hasta los 2.800 que contó I. D. McFarlane⁴). La presencia del *Architrenio* en la *Officina* nos hizo sospechar que ya en los *Epitheta* hubiera citas de esa obra, y no tardamos en comprobar que es cierto: hemos contado cerca de 225 apariciones del poema de Johannes de Hauvilla en los *Epitheta*, lo que supone que allí se cita en torno a un 6 por ciento de dicho poema, el cual consta de 4361 hexámetros.

Su presencia en la *Officina*, que es lo que aquí trataremos sobre todo, es mucho más reducida, pero no desdeñable. El número de citas se eleva hasta 15 y en todas ellas, menos en una, se reproducen uno o más hexámetros de este poema medieval. Así, siguiendo el orden de aparición en la obra de Téxtor, señalaremos que en la sección titulada *Qui sibi mortem consciverunt* y a propósito de Píramo y Tisbe (fo. 12), se citan los versos 260 a 264 del libro cuarto (*Ibi serum Pyramus – funere funus*)⁵.

En *Medici, pharmacopola et chirurgi* se ilustra la entrada dedicada a Peón (fo. 61v.), epónimo de la hierba *paeonia*, con el verso 294 del libro II (*Paeoniis animo medicina potentior herbis*).

ciplinis libri XX, Amberes 1531). El propio Téxtor define en la *Officina* el término *leuidensa*, concretamente en la sección *Vestimentorum genera* (fo. 226v.): *Leuidensa genus est vestis vile, raro tenuique textu. Hinc munus leuidensae prouerbiali figura dicitur munus minimi precii*. La fuente es, sin duda, el *Adagium* 2422 de Erasmo de Rotterdam (vd. *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, vol. II 5, F. Heinimann - E. Kienzle, eds., Amsterdam-Oxford, New Holland Publ. Co., 1981, 307-308).

3. Nosotros hemos aportado nuestro grano de arena con un trabajo realizado en colaboración con el Prof. F. J. García Rodríguez y titulado «Ravasio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis y una coda interpretativa». Se ha publicado en el nº 4 de la revista electrónica *Tonos Digital* de la Universidad de Murcia (www.um.es/tonosdigital). En este trabajo puede verse bibliografía sobre la pervivencia de la *Officina* de Téxtor en la literatura española del Siglo de Oro, especialmente en Lope de Vega.

4. «Reflections on Ravisius Textor's *Specimen Epithetorum*» en R. R. Bolgar, *Classical Influences*, cit. n. 1, 81-90. En este trabajo se ofrece una descripción de la obra y un ejemplo de cómo se empleaba en la creación poética (concretamente, por parte de George Buchanan). Uno de las pocas objeciones que se pueden poner a este trabajo es, precisamente, la omisión del *Architrenio*, sobre todo cuando se afirma: «Medieval authors are not totally absent: Boethius and Marcianus Capella appear from time to time» (p. 84).

5. Reproducimos el texto del *Architrenio* tal como lo cita Téxtor. Afortunadamente, contamos con una edición crítica moderna, la debida a P. G. Schmidt, *Johannes de Hauvilla. Architrenius*, Múnich, W. Fink, 1974. Es la misma edición que reproduce W. Wetherbee en la bilingüe latín-inglés para Cambridge U. P., publicada, con el mismo título que Schmidt, en 1994. Para el texto en el que pudo basarse Téxtor, véase *hic infra*.

La narración, en *Archit.* IX 324-327, de una anécdota protagonizada por Demóstenes y la prostituta Lais sirve para ilustrar la breve semblanza de ésta en la sección *Meretrix quaedam* (fo. 134).

Entre los *Incestuosi* recoge Téxtor a Biblis y a Mirra (fo. 102), dos personajes citados por el *Architrenio* en sendos versos contiguos (IV 265-266: *Hic patris amplexus usurpat Myrrha | Biblisque sororia fratri*).

Los tres versos en los que el *Architrenio* condensa la historia de Aracne (IV 215-217) son reproducidos en la sección titulada *Textrices et lanificae* de la *Officina* (fo. 156).

La que se dedica a los *Gyгантum quorundam nomina* (fos. 166v.-167) recoge hasta cuatro versos del poema medieval, procedentes de los libros I (vv. 285 y 287-288) y V (vv. 425-426). En ellos, Johannes de Hauvilla se refiere a los «gigantes» Orestes, Gábaro y Gemagog, los dos primeros, «procedentes» de la *Naturalis Historia* de Plinio (VII 74), y el tercero, de la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (I 16).

Entre los *Avium nomina* incluye Téxtor el de la *noctua* (fo. 285) y recuerda que en el *Architrenio* se le dedican los versos *Divitibus supremus bonos, praenuncia fati | Noctua praecedat* (VI 158-159)⁶.

La sección *Arbores diversae* (fos. 305 ss.) incluye dos citas del *Architrenio*, siendo la segunda la más extensa de todas las incluidas en la *Officina*. Así, se acompaña la mención del nombre y características del arbusto espinoso *rhannus* con el verso II 65: *Nec simulat sparsa cristatam cuspidem rhannum*. Al fin, tras mencionar y explicar 84 *arbores*, Téxtor pone un indudablemente bello broche a la sección con los muy logrados versos 36 a 45 del libro IV del *Architrenio*, en los que se cantan las excelencias de los árboles más ilustres⁷.

Los personajes Diomedes y Busiris forman parte de la sección dedicada a los *Cru-delissimi homines*, y a ellos se dedican en el *Architrenio* unos versos (IV 215-217) que Téxtor juzgó dignos de figurar en su *Officina* (fo. 314v.).

La última mención del poema de Johannes de Hauvilla en este repertorio enciclopédico es, precisamente, la que no va acompañada de una reproducción literal de alguno de sus versos. Se cita el *Architrenio* como fuente de una noticia acerca de los extraños y poco agradables ritos funerarios que Artemisia celebró en honor de su marido Mausolo:

Artemisia Mausolo marito superstes in perpetuo luctu et moerore vixit, quo etiam confecta contabuit. Amoris eius fidem facit sepulchrum illud memorabile quod erexit mortuo. Sunt qui velint eam cineres cadaveris vino mixto hausisse, quorum opinio ridet Architrenio (fo. 348v.; sección: *Amor coniugalis*)⁸.

6. En realidad, el comienzo del primer hexámetro es el final del período anterior y no tiene relación directa con lo que luego se dice de la *noctua*. Hay que entender, con el editor Schmidt, que hay pausa fuerte tras *bonos*.

7. *Hic pinus graciles succingitur alta capillos, | Palmaque centenis tardante puerpera fructu, | Et preciosa rogos fumo condire cupressus. | Et meliore libro cynamulgi cynamus hospes, | Et lachryma felix nostrae sacra balsamus arae, | Et ficus geminis depingens floribus annum, | Et bina nucleum quae claudit amygdalus arca, | Et sitiens Bacchi primaevum persicus imbrem, | Et tunicata croco germanaque cotonus auri, | Et rugosa genam producto dactylus aevo.*

8. Téxtor alude a *Archit.* IX 367-372, aunque en esos versos no se hace mención alguna del vino: *Mausole, viva tibi dat Mausolea, virumque | Artemesia bibit; quos pavit aromate, sponsi | Sorbet amans ci-*

Tenemos en total 36 versos – o fragmentos de verso – más otros 6 aludidos en esta última aparición del *Architrenio* en la *Officina* de Téxtor.

Al comienzo de este trabajo decíamos que esa presencia de un poema medieval en la que hoy es, probablemente, la obra enciclopédica más importante del siglo XVI junto con los *Adagia* erasmianos resulta toda una sorpresa. Y lo es, *a priori*, por el hecho de que un humanista como Téxtor se decida a incluir como fuente de autoridad y de ornato una obra del siglo XII, época que, aunque haya sido etiquetada de «renacentista» en tiempos aún cercanos, entraba de lleno en lo que intelectuales como este profesor de la Francia del Quinientos consideraban una *barbara aetas* digna del mayor desdén⁹. Y lo es también y sobre todo cuando uno comprueba que, como ya indicamos al principio, es el *Architrenio* la única obra poética que en la *Officina* ilustra el vasto período que separa a Sidonio Apolinar (s. V), último poeta antiguo – desde el punto de vista cronológico – citado en la obra, de Francesco Petrarca (s. XIV), primer poeta «moderno» que se cita. Curiosamente, será el ya mencionado Juan Luis Vives quien señale el poema medieval como única obra digna de lectura en el período que delimitan esos dos poetas: en su *De disciplinis*, el valenciano hace un repaso de los poetas latinos aptos para su ideal «currículum» de humanidades; después de Sidonio y antes de Petrarca, el único poeta citado es

*Ioannes Hantuillensis, qui se Architrenium propter materiam inscripsit, non omnino malus, certe melior, quam pro seculo. Longo interstitio subsequuntur Franciscus Petrarcha...*¹⁰

El valor de la aparición del *Architrenio* en la *Officina* se acrecienta notablemente si tenemos en cuenta que los poetas latinos antiguos y modernos – verdadero campo de especialización de Téxtor – constituyen la fuente de información más citada en toda la *Officina*. Los testimonios de los poetas constituyen, como antes indicábamos, un elemento que sirve al mismo tiempo para la información y para el ornato; es decir, suministran tanto datos como belleza. Que Téxtor – con o sin ayuda – había «peinado» y realizado un magno *labor excerpenti* de toda la poesía latina antigua (de la griega apenas hay rastro) y gran parte de la neolatina lo demuestra de manera fehaciente su *Specimen Epithetorum*. No es de extrañar que, una vez consumada tamaña tarea, optara por

neres, sparsumque in melle maritum | Haurit utrumque favum, nec fatis federe rupto | Connubium servat uteri thorus alter et una | Coniugis est coniunx tumulus, pira, pyramis, urna.

9. No obstante, debe tenerse en cuenta que el poema *Architrenius* fue muy leído y difundido a partir del siglo XIII. De hecho, hay autores humanistas del XV, como el papa Pío II (Enea Silvio Piccolomini), que lo alegan en sus obras (cf. J.-Cl. Margolin *et al.*, *Images et lieux de mémoire d'un étudiant du XVIe siècle*, París, G. Trédaniel, 1991, XCV). Véase también lo referente a las polémicas franco-italianas que exponemos en la última parte de este trabajo.

10. *De tradendis disciplinis*, op. cit., lib. III, fo. 110v. El establecimiento de Sidonio Apolinar como hito final de la poesía latina antigua procede de la obra de Pietro Crinito, publicada en Florencia en 1505, *De poetis Latinis* (cf. Vives, *ibid.*, fo. 128v.), fuente, por cierto, en la que Téxtor confiesa haber basado la sección de su *Officina* titulada *De poetis Graecis et Latinis* (fos. 364v.-371v.). La duda que se plantea es si Téxtor y Vives coinciden por azar en su valoración del *Architrenio* como única obra poética válida tras Sidonio y antes de Petrarca o si Vives tuvo en cuenta la *Officina* al emitir su juicio. La única diferencia es que Vives nombra al autor del poema, mientras que Téxtor siempre habla del *Architrenius* (cf. *infra* n. 24).

aprovecharla para ilustrar también su *Officina*. De nuevo los datos numéricos, aunque áridos, son más contundentes que cualquier otro argumento: hemos contado en la *Officina* algo más de 3600 citas poéticas, repartidas en unas 3180 de poetas latinos y unas 440 de neolatinos¹¹. Entre los primeros, los más citados son, con mucho, Ovidio, Virgilio y Marcial con 775, 545 y 345 citas respectivamente¹². De los segundos, los más citados son Angelo Poliziano (99 citas), Battista Mantuano (61) y Giovanni Pontano (60), seguidos por un buen número de poetas más o menos coetáneos de Téxtor: los dos Strozzi (padre – 50 citas – e hijo – 24 –), Battista Pio (34), Panfilo Sasso (32), Marco Antonio Sabellico (23), Gianfrancesco Pico della Mirandola (17), Elisio Calenzio (15), Quintiano Stoa (13), Michele Marullo (7) o Pietro Crinito (2). Resulta curioso que de Petrarca sólo hayamos encontrado una cita (fo. 139r.), aunque, tal vez, hubiera razones para que el gran poeta italiano no le cayera muy simpático a Téxtor (cf. *infra*).

Y, en fin, entre esa pléyade de recuerdos de la más alta y variada poesía latina y neolatina, brillante, como una extraña constelación aparte, las quince citas de un poema medieval que, precisamente por serlo, debería estar excluido de tanto clasicismo y neoclasicismo.

2. POSIBLES CAUSAS

Cabe preguntarse, por tanto, qué indujo a Ravisio Téxtor a prestar semejante atención a un poema del que es indudable que manejó un texto más o menos completo. Cuando, por la moderna edición de P. G. Schmidt, supimos que la *editio princeps* (y única hasta el s. XIX) del *Architrenius* había salido en 1517 de la imprenta parisina de Jodocus Badius Ascensius, pensamos que la razón más evidente e inmediata de ese empleo del poema por parte de Téxtor era que éste, sencillamente, lo conocía por esa impresión salida del fértil *praelum Ascensianum*, así como que sería ésa la edición en que se habría basado Téxtor para sus citas en los *Epitheta* y en la *Officina*. Sin embargo, cuando cotejamos éstas con la edición ascensiana y con el aparato crítico de Schmidt, el asunto perdió su supuesta claridad, pues el análisis que efectuamos no ha arrojado sino datos contradictorios:

– por una parte, hay lecturas presentes en Téxtor y Badio que son ajenas a la tradición manuscrita – bastante amplia – manejada por Schmidt. Los casos más claros son tres: a) los versos que Téxtor recoge dedicados a las *arbores*, que reproducimos más arriba y que coinciden exactamente con el texto de Badius: de hecho, hay tres *lectiones* (*cynamulgi*, *persicus* y *cotonus*) en las que Badio y Téxtor «se oponen» a toda la tra-

11. Se excluyen del cómputo: a) los poetas antiguos cuya obra se nos ha transmitido por vía indirecta (Enio, Lucilio, etc.), b) las citas de obras teatrales (Plauto, Terencio, Séneca), c) la sección dedicada a ejemplos poéticos de *topica* literarios (*innumerabilia*, *adynata*, etc.) entre los fos. 202v. y 212r., d) la sección *De poetis Graecis et Latinis* (vd. nota anterior), y e) el *Cornu Copiae* (cf. *hic infra*).

12. El resto son los siguientes: Estacio (243 citas), Horacio (231), Propertio (210) Lucano (182), Silio Itálico (107), Juvenal (100) Claudiano (94), Sidonio Apolinar (94), Catulo (74), Valerio Flaco (62), Tibulo (48), Ausonio (46), Lucrecio (25), Persio (15), Manilio (4).

dición manuscrita (y, por tanto, al texto que edita Schmidt); b) el *mollis Arabs* en que coinciden Badio y Téxtor frente a *limes Acin* de Schmidt en I 81 (citado *s.v.* Atlas en los *Epitheta*)¹³; c) en los *Epitheta* (*s.v.* vestis *ibid.*) cita Téxtor el verso 8,273 así: *Erubet et molles Polemon scindere vestes*; verso que aparece en Badius como *Erubet, et molles Polemon decingere vestes* y en Schmidt como *Erubet et molles habitus dampnasse Palemo*, sin que en el aparato crítico se recojan testimonios manuscritos que sustenten la versión distinta y casi similar de Badio y Téxtor.

— por otra parte, hay muchos casos en los que sucede precisamente lo que hemos señalado en la última frase del párrafo anterior: que los versos de Téxtor casi similares a los de Badio, pero no idénticos. Así, centrándonos en las citas presentes en los *Epitheta* podemos señalar las variantes *Lybiae* de Téxtor por *Librae* de Schmidt y Badio en VIII 462 (citado *s.v.* portitor) y *cor fregit* frente a *confregit* en VII 130 (*s.v.* Samson). También las lecturas *venit* y *arctius* de Téxtor frente a *vendit* y *auctius* de Badio-Schmidt en VI 446 (*s.v.* Ceres) o *primula* por *pruinula* (Badio-Schmidt) en I 470. Uno de los casos más llamativos se puede ver en un verso que más adelante habremos de citar por otras razones: nos referimos a II 486, donde Badio edita *Attica terra sopbis* frente a *Attica philosophis* de Téxtor y Schmidt (cf. *infra* el elogio de París).

A la vista de estos datos, todo parece indicar que Téxtor consultó — lo que, por otra parte, es lógico — la edición de Badio, pero también que tuvo ante sí algún ejemplar manuscrito que probablemente estuviera en su poder antes de que apareciera la citada edición. Hay lecturas divergentes, como la de *primula* por *pruinula*, que parecen típicas confusiones paleográficas de lectura de manuscrito, pero no de lectura de una edición impresa en la que, como es el caso de la de Badio, se lee claramente *pruinula*. A ello hay que añadir que, teniendo en cuenta la fecha de edición de los *Epitheta* (1518) y la de la edición ascensiana del *Architrenius* (primeros de septiembre de 1517, según colofón y epístola nuncupatoria), parece difícil que a Téxtor le diera tiempo a peinar el poema y a insertar después 225 citas en su obra. Nuestra opinión es que, salvo posibles casos de *emendatio ope ingenii* o de error de lectura o memoria por parte de Téxtor, éste manejó al menos un ejemplar manuscrito junto con la edición impresa y, seguramente, efectuó en varias de sus citas una especie de *contaminatio* de ambas fuentes eligiendo la lectura que le parecía más correcta de cada una, aun en el interior de un mismo verso¹⁴.

Pero entonces, si se acepta que Téxtor se preocupó de leer el *Architrenius* aun antes de aparecer la *editio princeps* de éste y, por tanto, que no fue la existencia de esa edición la razón ni única ni principal de sus citas del poema, resulta todavía más intrigante el interés de nuestro humanista por él. Es indudable que una de las razones primeras de dicho interés tuvo que ser la propia calidad y utilidad de la obra: en efecto, el *Architrenio*, como producto ejemplar que es del llamado «renacimiento del siglo XII», está plagado de resonancias del mundo clásico, entendidas, eso sí, *more mediaevali*; esto

13. Cf. P. G. Schmidt, *Architrenius*, cit. n. 5, 74-75.

14. No hemos podido establecer, estudiando el aparato crítico de Schmidt, ninguna relación evidente entre las lecturas de Téxtor y un manuscrito en concreto de los que aquel maneja para su edición. Hay una cierta coincidencia con el que Schmidt denomina «G», que se copió en torno a 1461 y fue propiedad de Hartmann Schedel (vd. Schmidt, *Architrenius*, cit. n. 5, 96-97).

es, como datos y anécdotas de fuerte contenido moral para sustentar un poema que es un verdadero paradigma de lo que ha de ser una alegoría¹⁵. Esas anécdotas clásicas servirían perfectamente a Téxtor, como vimos, para ilustrar sus catálogos cuando en ellos incluía a personajes como Píramo y Tisbe o Demóstenes y Lais. En cuanto a la calidad formal, hay que reconocer que, pese a su considerable dificultad debida a un claro exceso de lenguaje oscuro, artificio y bizarría¹⁶, el *Architrenius* encierra pasajes de indudable belleza: además del citado sobre las *arbores*, cabe destacar la descripción de la *pulchra puella* (libros I y II) y de la vida del estudiante (libro II) o la plegaria que, ya hacia el final de la obra (libro IX), dirige Architrenio a la madre Naturaleza. De su difusión, en fin, dan prueba los más de veintiséis manuscritos conocidos hoy en día que transmiten la obra.

Es claro que estas razones, aunque aceptables, no parecen tener el suficiente peso como para contrarrestar la tradicional y profunda aversión de los humanistas a cuanto tuviera el más mínimo aspecto de medieval. Además, tantos y hasta más valores que el *Architrenius* atesoraban otros poemas medievales, incluso de su misma época, como los debidos a la pluma de Alain de Lille (*Anticlaudianus*) o Gautier de Châtillon (*Alexandreis*), y Téxtor no hace mención alguna de ellos¹⁷.

Era evidente que debíamos encontrar una causa de mucho mayor peso para explicar y explicar el hecho de que Téxtor hubiera sentido un evidente interés por conocer el *Architrenius* y hubiera decidido posteriormente citarlo en sus obras. Pues bien, vamos a proponer una posible causa que conecta: a) el sentimiento nacionalista de Téxtor; b) la nacionalidad que éste atribuía al autor del *Architrenius*; y c) un pasaje de esta obra que puede ser la clave de todo el asunto.

Habitualmente, se considera la *Officina* de Téxtor una mera, aunque muy vasta, obra de erudición y consulta en la que se acumulan, en forma de «catálogos», ingentes cantidades de datos sobre la historia del mundo occidental hasta su tiempo. Sin embargo, esta obra, al menos en su estado originario, ofrece algo más: de manera ocasional y, sobre todo, en la primera parte de la obra, Téxtor introduce consideraciones personales que le sugieren los datos que ha recopilado. Esas consideraciones, que suelen ir encaminadas a la reflexión de tipo moral, pueden llegar a ocupar un considerable espacio. Así, por poner un solo ejemplo, la sección titulada *Bruta aliaque animalia honorata sepulchris aut statuís* se cierra con una prolongada y algo abstrusa disquisición (fos. 43v.-45v.) sobre el premio y el agradecimiento basada en el ejemplo de los

15. Es tarea casi imposible resumir en pocas líneas el argumento de la obra. Como brevísima — y seguramente insuficiente — sinopsis diremos que es un poema satírico-didáctico que narra la peregrinación de un personaje, el *Architrenio* o «Príncipe de los lamentos», quien va entrando en sucesivo contacto con los males del mundo (lujuria, avaricia, ira, etc.) en un viaje de conocimiento (y auto-conocimiento) que culminará en su matrimonio, a instancias de la *Natura*, con la Moderación. Un resumen de la obra, libro a libro, puede verse en la edición citada (vd. n. 5) de P. G. Schmidt, 30-51. También, aunque de manera mucho más sucinta, en la *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* de M. Manitius (III 806-809).

16. Vd. *infra* la opinión de Giraldo (n. 24). Schmidt, *Architrenius*, cit. n. 5, 9 afirma que es un «Musterbeispiel des Ornatus difficilis».

17. Hemos de reconocer que hay una sola cita — aunque con todo el aspecto de ser de segunda mano — de la *Alexandreis* en el fo. 58r., a propósito de las *Furiae*.

antiguos, quienes honraban hasta a los mismos animales cuando éstos habían servido bien a los hombres.

En algunos de esos comentarios que Téxtor añade ocasionalmente se advierte un marcado sentimiento nacionalista frente a dos pueblos en especial: el italiano, ante el que se alimenta un sentimiento de emulación en el plano cultural (véase *infra*), y el inglés, que venía siendo el tradicional enemigo de Francia en el plano político tras la aún reciente Guerra de los Cien Años y las fricciones con Enrique VIII en la época (aunque no tardarían – estamos en 1520 – en venir los españoles a ocupar ese puesto). Son varios los pasajes de la *Officina* en los que Téxtor aprovecha para lanzar sus andanadas – más o menos sutiles – contra los ingleses. Así, en la sección dedicada a los *Mortui siti et fame*, Téxtor, que no acostumbra a comentar las noticias que transmite, arremete contra el hábito regicida de ese pueblo:

Ricardus Secundus Eduardi filius, puer admodum ab Anglis fame extinctus est, quod inutilis regno videretur. O durae cervicis populum, cui semper fuit moris secundum aut tertium quemque regum crudeliter enecare.

Pero hay un personaje concreto en el que Téxtor simboliza la virtud de Francia frente a la perfidia y la cobardía de Inglaterra, y ese personaje no podía ser otro que la *puella Ioanna*, más conocida en nuestros días como Juana de Arco y cuya ejecución en la hoguera a manos de los ingleses (1431) era un episodio aún muy vivo en la memoria de toda Francia. Téxtor incluye a la doncella de Orleans en los catálogos de tres de sus secciones (*Combusti* – fo. 31 –, *Mulieres habitum virilem mentitae* – fo. 133v. – y *Mulieres bellicosae et masculae virtutis* – fo. 153 –) y en las dos primeras aprovecha para explayarse a su gusto sobre la inquina que la *barbara Anglorum natio* (fo. 31) sentía hacia la doncella y hacia su recuerdo por los graves disgustos que le había causado, hasta el punto de que,

nihil graviore stomacho aut maiore animi indignatione excipiunt Anglia quam quum audiunt verba fieri de Ioanna virgine Gallicana et bellatrice. Medii crepant et apud se non sunt prae furore, existimantque suam imbelliam et turpissimam fugam redargui, quotienscunque tam generosae tantique spiritus puellae aliquis incidit sermo. Habent pro redivivo ulcere quod ab ea vestimentis armisque virilibus induta instar leporum galeatorum fugati sint et extrusi Gallia, principante apud Gallos Carolo septimo (fo. 133v.)¹⁸.

Pues bien, una vez llegados a este punto, es necesario mencionar una obra que también dio considerable fama a Téxtor. Nos referimos a su *Cornu Copiae*, un opúsculo que aparece literalmente «incrustado» en la edición de la *Officina* de 1520¹⁹ entre los folios 70v. y 111. Posteriormente seguiría publicándose ya por separado. Este *Cuerno de la Abundancia* es, tal como indica su subtítulo, un elenco de los «productos» en los

18. El siguiente personaje que, con toda intención, introduce Téxtor en la lista de «mujeres traídas de varón» tras *Ioanna puella* es el de *Ioanna Anglica*, personaje seguramente legendario al que se conoce habitualmente como la «papisa Juana» y que no habría dejado un recuerdo precisamente edificante, pues su verdadero sexo se descubrió al haber quedado preñada de un sirviente, tras haber obtenido el papado (siempre según Téxtor).

19. Aunque hubo una edición independiente en 1519, hoy rarísima, impresa por Jean Petit.

que abundaban todas las regiones del mundo (*quo continentur loca diversis rebus per orbem abundantia*)²⁰; dichos productos se presentan en orden semialfabético (sólo por la letra inicial, desde *aurum* hasta *vinum*, pasando por *asini*, *gemmae*, *mel*, etc. etc.) y, de nuevo, los testimonios que se alegan son en su inmensa mayoría textos de poetas latinos y neolatinos. A medida que fue recopilando información para su obra, Téxtor debió de comprobar con tristeza que apenas podía mencionar a Francia y sus regiones a la hora de reseñar los productos que, en la tradición literaria, poseían algo así como lo que hoy llamamos «denominación de origen»: la miel del Ática o de Híbla, el mármol de Paros, el oro y el esparto de Hispania, el incienso de Arabia, etc. Tan es así, que al final de la obra, tras recordar los muchos vinos diversos cantados por los antiguos – entre los que no se contaba ningún caldo francés²¹ –, no puede evitar una queja indignada contra quienes, por pura envidia y casi aliados en siniestro contubernio, menospreciaron la riqueza vinícola de Francia²².

Pero la mayor prueba de ese sentimiento nacionalista de Téxtor está en otro lugar del *Cornu Copiae*. Entre las entradas correspondientes a la letra P, hay una – la última – que es del todo especial por dos aspectos: por su longitud y por el hecho de no corresponder a un «producto», como todas las demás, sino a un lugar: esa longitud es de más de cinco caras de folio (101 a 103v.), cuando la gran mayoría de las entradas de la obra ocupan, a lo sumo, un cuarto de una cara; y ese lugar es, como no podía ser otro, la gran París (la entrada se titula *Populo et diversis rebus Parrhisiorum Lutecia* [sc. *abundat*]). El texto se inicia con una crítica a los griegos y, sobre todo, a los italianos, que hacen del más mínimo mérito uno enorme («saben venderse», decimos hoy), cuando, según Téxtor, Francia y, sobre todo, París tienen más méritos que ellos²³. Los italianos – dice en el fo. 101v. – son expertos en aparentar, mostrándote unas fachadas y unos atrios lujosos que esconden un interior vacío, mientras que París es tan modesta que no hace ostentación de sus profusos lujos: a ella afluyen todo tipo de riquezas y productos exóticos de la más alta calidad; cuenta con todo tipo de oficios cuyos maestros lo son de primera línea; sus políticos y gestores son un dechado de eficien-

20. Tiene también al final una muy breve sección titulada *Loca diversis rebus carentia* (fo. 110).

21. Téxtor introduce un resumen de los capítulos 8 y 9 de libro XIV de la *Naturalis Historia* pliniana, donde se hace un repaso de los vinos más apreciados por Augusto y, por ende, de los más célebres. Nuestro humanista se sintió dolido al comprobar que, fuera de la región narbonense, no se nombraba ningún vino de la Galia.

22. *Quid autem de Gallicis [sc. vinis] dicendum? De quibus veteres nihil fere scriptum reliquerunt, ne alienae gentis gloria suam ipsi deprimerent. Existimabant fuliginem et tenebras suis inductum iri, si de nostratis verba facerent. Sciebant enim terram Gallicam populi virtute omnium praestantissimam vini quoque gloria non esse inferiorem, immo et feliciter multo. Propterea hoc velut conniventes praetermiserunt, quum tamen sit in confesso Belnensibus, Nivernis, Andegauensibus, Aurelianis, Parrhisinis meliora non reperiri, etiam si exotica omnia conferre libeat* (fo. 109v.).

23. Los griegos y los italianos, dice Téxtor, son capaces de elevar a los más altos altares de la fama incluso a sus prostitutas. Precisamente, una de las entradas que más choca en el *Cornu Copiae* es la que lleva el título *Meretricibus*: en ella se mencionan como lugares famosos por su abundancia de prostitutas el barrio de *Suburra* en Roma y la ciudad de Corinto, de donde surgió – sigue diciendo Téxtor – el verbo *corinthiari* idest *lascivire* (cf. Erasmo, *Adag.* 3268, *op. cit.*, vol. II 7, R. Hoven, ed., Amsterdam, etc., Elsevier, 1999, 170).

cia y honradez; su juventud, inteligente, aplicada y casta; sus gentes en general, del todo hospitalarias, etc. En este elogio, que alcanza cimas de hipérbole ridícula, se aprovecha mucho del material que integrará la *Officina*, en un arduo ejercicio de «sobrepujamiento»: Francia frente a y por encima del resto del mundo tanto antiguo como moderno. El sutil mensaje que desea transmitir Téxtor es el siguiente: ha tenido que dedicar una sección propia a París para no tener que nombrarlo en prácticamente todas las entradas del *Cornu Copiae*, puesto que esa ciudad abunda en la mayor parte de las riquezas reseñadas en la obra. Dicho de otro modo, París es, en sí misma, un *Cornu Copiae*.

A estas alturas, es muy probable que el lector se esté preguntando qué fue del *Architrenius* de Johannes de Hauvilla, que parecía ser el asunto principal del presente trabajo. Pues bien, todo este largo *excursus* sobre el emulador sentimiento nacionalista de Téxtor y sobre su *Cornu Copiae* se explica por el hecho de que tan desmesurado elogio de París se cierra, precisamente, con estas palabras:

Haec de populi moribus et urbe ipsa, de qua multo plura dixissemus, si ad hoc posset suppetere verborum dignitas. Ne quis autem dicta mea fauori tribuat, subiiciam quae ab Architrenio Anglo, quamuis regni Gallici instar totius eius populi inimico scripta sunt, ubi ait.

*Exoritur tandem locus, altera regia Phoebi
Parrhisius, Cyrrbaea viris, Chrysaeta metallis,
Graeca libris, Inda et studiis, Romana poetis,
Attica philosophis, mundi rosa, Balsamus orbis,
Sidonis ornatu, sua mensis, et sua potu,
Dives agris, foecunda mero, mansueta colonis,
Messe ferax, inoperta rubis, nemorosa racemis,
Plena feris, piscosa lacu, volucrosa fluentis,
Munda domo, fortis domino, pia regibus, aura
Dulcis, amena situ, bona quolibet, omne venustum,
Omne bonum, si sola bonis fortuna faveret.*

Son los versos que cierran el segundo libro del poema medieval y en los que su autor rinde un soberbio homenaje a la ciudad de París que el errante Architrenio vislumbra por primera vez en la lejanía. Un autor que, para Ravisio Téxtor, era de nacionalidad inglesa²⁴ y, por tanto, enemigo «natural» de cuanto oliera a francés. De ahí

24. Tal como señalamos al principio, parece seguro que Johannes de Hauvilla era oriundo de Normandía, aunque no deja de ser cierto que cuando escribió su poema (1184) esa región estaba bajo dominio inglés. El colofón de la edición de Badius Ascensius lo presenta como *Ioannes Neustrius seu Normannus natione*. Téxtor siempre se refiere al poema como *Architrenius*, sin mencionar nunca el nombre de su autor; quizá creyó que Architrenio era el nombre de ese autor. Lo que ignoramos es de dónde extrajo Téxtor el dato de que era *Anglicus natione* (aunque véase *hic infra* la polémica entre Petrarca y el *quidam Gallus*); tal vez, el supuesto manuscrito – o manuscritos – que manejó lo presentaron como tal (vd. Schmidt, *Architrenius*, cit. n. 5, 20, n. 7). No obstante, existía una tradición según la cual la inglesa era la verdadera nacionalidad de este poeta, y así lo sigue indicando en la época L. Gregorio Giralaldi: *In hac classe versificator est Ioannes Nantuillensis Britannicus, Anglicus dictus, qui Architrenium carmen suum, propter materiam nuncupavit: eius quidem carmina turgida et sonora, sed incondita et barbara: nihilominus ea non legisse vos pigeat (De poetarum historia dialogus in Opera Omnia, Leiden 1696, vol. 2, cols. 305-306).*

que tan bello y sentido elogio cobrara un doble valor, estético y sentimental, a los ojos de un constante reivindicador de la nación francesa. Probablemente, ese fragmento justifique por sí mismo el considerable interés que Téxtor muestra por el *Architrenius* en sus tres obras más importantes (y, tal vez, incluso el hecho de que Badius Ascensius lo incluyera entre sus proyectos editoriales)²⁵. Nuestro humanista sabía que popularizar ese texto a través de unas obras que serían muy consultadas por su enorme valor informativo – y especialmente la *Officina* – supondría difundir uno de los mayores elogios dedicados a una ciudad como París que no podía presumir de haber sido muy enaltecida por la tradición literaria occidental, puesto que no poseía la antigüedad ni el prestigio de Roma o de Atenas. Precisamente, el elogio del *Architrenio* la presentaba como la «nueva Atenas» y la «nueva Roma».

Pero no debemos olvidar que ese elogio de París había salido ya a relucir en la polémica mantenida en el siglo XIV entre *quidam Gallus* (Jean de Hesdin) y el italiano Petrarca con el honor de Francia y su capital de por medio. El primero citaba el elogio entero como prueba de la grandeza de París señalando expresamente que venía firmado por un *Ioannes Anglicus, nobis quasi naturaliter inimicus* (en una expresión que recuerda mucho a la de Téxtor)²⁶. Petrarca (que, recordemos, es citado una sola vez en toda la *Officina*) desdeñaba tal prueba echando por tierra la autoridad de una obra que para él era literariamente penosa²⁷. Esa polémica era bien conocida en Francia todavía en tiempos de Téxtor y avivada incluso por autores como Symphorien Champier²⁸. Tampoco es en absoluto ajeno a este contexto de enfrentamientos nacionalistas el célebre «affaire» Longueil, quien en 1519 se vio obligado a retractarse de las «injurias» lanzadas contra Italia en la *Alabanza de San Luis y de los franceses* que había publicado en 1510 y en la que también alegaba, aunque tímidamente, el elogio del *Architrenio*²⁹; un elogio y una obra que, como vemos, estaban muy presentes en el

25. De hecho, es la única obra de esa índole que figura entre las publicadas por el *praelum Ascensianum*; vd. Ph. Renouard, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius imprimeur et humaniste 1462-1535*, Nueva York, Burt Franklin, 1967 (= París 1908), vol. I, 71-100.

26. Dice el *Gallus*: *Cum de nostra urbe Parisiensi, inter alia loqueretur veritate coactus, illam inter ceteras magnificans, ita dicens: Parisius terra iuris, crisea metallis [...] si sola bonis fortuna faveret. Iste igitur Ioannes linguarum multarum et urbium excellentissima quaeque Parisius, et vere attribuens sicut credo, quoniam laus plusquam vera quam dabit hostis erit (Galli cuiusdam anonymi in Franciscum Petrarcham inuectiva in Francisci Petrarchae... Opera quae extant omnia, Basilea, per Sebastianum Henricpetri, 1554, 1066).*

27. *Et quia Galliam non potest, urbem illam unicam famosissimam atque fabulosissimam defendet, atque ad id ipsum, Deus bone, quam friuola implorantur auxilia. Multo quidem illaudatus esse maluerim, quam a tali laudatore laudari. Verum quidem hoc mihi uideor asserturus, licet forsitan inurbane ex omnibus quos legerim, nullus unquam taediosior Architrenio [sic] illo est, quem hic ad Parisiense praeconium, uelut alterum Ciceronem aut Virgilium implorant. O quae monstra sermonis, quae uerborum inculcatio, non tantum lectori nauseam incutiens ac dolorem capitis, sed risum eliciens et sudorem. Vsque adeo dum uult omnia dicere, nihil dicit (F. Petrarchae Contra cuiusdam anonymi Galli calumnias; *ibid.*, 1081).*

28. Cf., por ejemplo, C. Beaune, *Naissance de la nation France*, París, Gallimard, 1985, 409-414.

29. *Certe Veneto auro non inuidebit Luteciae opulentia quam Architrenius chryseam metallis dixit, aedium apparatu ac turritorum moeniam pulchritudine (Christofori Longuolii Oratio de laudibus diui Ludouici atque Francorum habita Pyctauii in Coenobio Fratrum minorum, París, apud Henricum Stephanum, 1510; sin pag.).*

ánimo de los intelectuales franceses cuando Téxtor dio sus obras – los *Epitheta*, el *Cornu Copiae* y la *Officina* – a la luz pública.

Era un período marcado por los éxitos políticos del joven monarca Francisco I en el plano internacional, por la ambigua actitud emulativa ante Italia, cuyo *Renacimiento* venía siendo importado desde las campañas italianas iniciadas al final del siglo anterior, y, en general, por el eufórico afán de situar a la nación francesa en el lugar que desde el siglo XII, por lo menos, venía reclamando en la escena cultural europea. Y fueron muchos los autores franceses que, como Téxtor, colaboraron en esa tarea de dignificación de su patria. Después de las humillaciones «culturales» recibidas de los altivos italianos, quienes se proclamaban herederos directos y únicos de los antiguos romanos y tachaban de bárbaros a los franceses y a toda su tradición escolástica parisina; después del polémico período aviñonense del Papado, contexto en que se ubica la mencionada disputa entre Petrarca y el *quidam Gallus*; después de las humillaciones políticas padecidas a manos del enemigo inglés, de las que algunas eran muy recientes y derivadas del desastre que supusieron las mencionadas campañas de Italia, Francia buscaba símbolos con los que identificarse: uno de ellos, y no de los menos importantes, era la *virgo Iohanna*³⁰, – abandonada y luego reivindicada por Carlos VII de Francia – a la que traicionaron y quemaron en una plaza de Rouen los compatriotas de un poeta que había presentado a París – otro gran símbolo francés – como una especie de sucursal del paraíso en este mundo tan peligroso e imperfecto.

Así pues, ante la nula presencia de la capital del reino en la literatura clásica, los humanistas franceses del primer tercio del siglo XVI y, en especial, Ravisio Téxtor antepusieron a su habitual y esperable desdén por los autores medievales el hecho de que uno de ellos hubiera ensalzado dicha capital haciéndola compendio de todos los centros de cultura tradicionales. Los humanistas italianos, empezando por Petrarca, se mofaron desde su suficiencia, seguramente sin sospechar que no mucho tiempo después París llegaría a ser, de manera ya incontestable, el foco cultural más deslumbrante de Occidente.

30. En el fo. 31 de su *Officina*, al final de la entrada que dedica a Juana de Arco en la sección *Combusti* (cf. *supra*), Téxtor muestra su agradecimiento a *Valerandus Varantus* (Valerand de Varannes) por el gran servicio que había rendido en la exaltación de la Doncella. Ese servicio, al que Téxtor alude sin nombrarlo, no es otro que la publicación en París en 1516 del poema épico *De gestis Iohannae virginis*.

ESTRATTO

**POESÍA LATINA MEDIEVAL
(SIGLOS V-XV)**

Actas del IV Congreso
del «Internationales Mittellateinerkomitee»
Santiago de Compostela, 12-15 de septiembre de 2002

Al cuidado de
MANUEL C. DÍAZ Y DÍAZ
Y
JOSÉ M. DÍAZ DE BUSTAMANTE



FIRENZE
SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO
2005