

UNED

Escuela
Internacional
de Doctorado
EIDUNED

TESIS DOCTORAL

2020

Mundo jurídico en la literatura medieval

ISABEL MARÍA CORTÉS MARTÍNEZ

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA
Y APLICACIONES**

DIRECTOR: DR. MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

UNED

Escuela
Internacional
de Doctorado
EIDUNED

TESIS DOCTORAL

2020

Mundo jurídico en la literatura medieval

ISABEL MARÍA CORTÉS MARTÍNEZ

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS: TEORÍA
Y APLICACIONES**

DIRECTOR: DR. MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

MUNDO JURÍDICO EN LA LITERATURA MEDIEVAL

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:
Isabel María Cortés Martínez



DIRIGIDA POR:
Miguel Ángel Pérez Priego



Programa de doctorado en filología.
Estudios lingüísticos y literarios: teoría y aplicaciones

2020

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS, ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA	09
INTRODUZIONE: OBIETTIVI, STRUTTURA E METODOLOGIA	13
INTRODUCTION: OBJECTIVES, STRUCTURE AND METHODOLOGY	17
LAS RELACIONES ENTRE DERECHO Y LITERATURA	21
Poesía y derecho	21
El movimiento derecho y literatura. Antecedentes y estado de la cuestión	28
Categorías en la relación derecho y literatura	29
Beneficios del intercambio entre derecho y literatura: conclusiones	45
MUNDO JURÍDICO EN EL <i>CANTAR DE MIO CID</i>	53
El autor y su obra desde una perspectiva jurídica	53
La figura jurídica de la <i>ira regia</i> y el destierro del héroe en el contexto del vasallaje	59
Los delitos de estafa y de usura; la intermediación en los negocios en el episodio de Rachel y Vidas	66
Las parias <i>versus</i> el botín, derecho de paz y guerra	70
El besamanos y las embajadas, símbolos del vasallaje	76

El derecho matrimonial y las bodas de las hijas de Cid	79
El alcance jurídico del episodio del león y el combate contra Bucar. El intento de robo y asesinato de Avengalvón	89
La disolución del matrimonio de las hijas de Cid	93
La convocatoria a cortes en Toledo y el riepto	99
La lid o combate judicial: «Las tres semanas de plazo todas cumplidas son»	107
El derecho eclesiástico y la encomienda a los monasterios. El personaje del obispo don Jerónimo	111
El concepto de autor en el medievo y la anonimia en el <i>Cantar</i>	114
MUNDO JURÍDICO EN EL <i>LIBRO DE BUEN AMOR</i>	121
El autor y su obra desde una perspectiva jurídica	121
Sobre la posible prisión y el derecho penal. Fuentes del derecho: el derecho canónico	127
El <i>ius commune</i> y la disputa entre griegos y romanos	133
Los hombres y su destino en el nacimiento del hijo del rey Alcaraz. Un tema de derecho político y de Dios: el poder legislativo de reyes y papas. Sobre ranas y cigüeñas	136
El delito de «furto» en el derecho penal-procesal y la fábula del pleito entre el lobo y la raposa	143
El derecho mercantil, la propiedad, el dinero y los malos abogados presentes en la pelea entre el Arcipreste y don Amor	153
La viudedad y el matrimonio, derecho familiar, en el caso de doña Endrina	157
El derecho de obligaciones y contratos en la relación entre la medianera y don Melón de la Huerta	161
Don Carnal y doña Cuaresma. Cuestiones canónicas y de derecho penal: desafíos y rieptos. El apellido	165
La regulación del oficio de medianera, el amor de doña Garoza y la muerte de la alcahueta. El contrato de prestación de servicios y el derecho de sucesiones	174

El derecho derivado de concilios y sínodos: la barraganía y el celibato en el clero en la «Cántica de los clérigos de Talavera», nuevo conflicto entre el poder del rey y del papa	177
Reflexiones sobre la autoría y el punto de vista del Arcipreste	183
MUNDO JURÍDICO EN EL <i>CANCIONERO DE JUAN ALFONSO BAENA</i>	189
El autor y los escritores de la obra desde una perspectiva jurídica	189
Las justas y los torneos, asuntos discutidos bajo la forma de proceso	202
La organización de la administración: el rey, la justicia y la iglesia	219
El régimen vasallático y las peticiones al rey	225
La corrupción, la mala administración y la crítica a los abogados	232
El derecho matrimonial <i>versus</i> el amor. El papel de la mujer	240
La posesión y la prescripción. Derecho de arrendamiento, sucesorio y mercantil	246
Los delitos de difamación, robo, simonía, cohecho y homicidio en el derecho penal	253
La autoría y la obra colectiva: antologías y compilaciones. La crítica literaria	257
MONDO GIURIDICO NEL <i>CANCIONERO DE JUAN ALFONSO BAENA</i>	265
L'autore e gli scrittori dell' opera da una prospettiva giuridica	265
Le giuste e i tornei, argomenti discussi sotto forma di processo	278
L'organizzazione dell' amministrazione: il re, la giustizia e la chiesa	295
Il regime di vassallaggio e le istanze al re	301
La corruzione, la cattiva amministrazione e la critica agli avvocati	308
Il diritto matrimoniale el' amore. Il ruolo della donna	316
La proprietà e la prescrizione. Diritto di locazione, ereditario e commerciale	322
Il reato di diffamazione, furto, simonia, corruzione e omicidio nel diritto penale	329
L'autore e l' opera collettiva: antologie e raccolte. La critica letteraria	334

MUNDO JURÍDICO EN <i>LA CELESTINA</i>	343
El autor y su obra desde una perspectiva jurídica	343
El derecho de obligaciones y contratos: <i>La Celestina</i> y el contrato de arrendamiento de servicios	349
El castigo por alcahueta, hechicera y otros oficios de Celestina según el derecho penal	358
La crítica a los abogados en el encuentro entre Celestina y Melibea. Los argumentos jurídicos de la joven en el ámbito del derecho procesal	366
La aplicación del derecho penal en la muerte de Celestina	371
El derecho procesal penal y la administración de justicia presente en la muerte de los criados y el monólogo de Calisto	377
El derecho de familia en el rechazo al matrimonio de Melibea. La situación de la mujer	384
La responsabilidad jurídica de los amantes en el desenlace de la obra: muerte de Calisto y suicidio de Melibea	389
El nacimiento del derecho mercantil, la propiedad y la importancia del dinero en el plano de Pleberio	394
Otras referencias jurídicas visibles en la obra: la crítica al clero, términos legales y sentencias cultas	398
Los derechos de autor: <i>La Celestina</i> como obra derivada. La aparición de la imprenta	402
CONCLUSIONES	409
CONCLUSIONI	423
CONCLUSIONS	437
NOTAS	449
BIBLIOGRAFÍA	457

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS, ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA

El profesor y crítico literario norteamericano Bloom afirma que «cualquier distinción entre vida y literatura es engañosa», siendo la literatura «en sí misma la forma de la vida, y esta no tiene ninguna otra forma» (2011: 18). Además, son escasos los aspectos de la vida que quedan fuera de su regulación por el derecho: literatura, vida y derecho son parte intrínseca de la condición humana. El magistrado Fernández Montalvo así lo mantiene citando a Radbruch: «El derecho conoce el matrimonio, pero ignora el amor; nos habla de obligaciones de crédito y deuda, pero no de amistad. [...] Los testimonios de los literatos acerca del derecho, a veces, son de mayor peso y fuerza probatoria [...] por la sencilla razón de que tienen raíces existenciales más profundas» (2016: 13). Tras mis primeras lecturas en la preparación de este trabajo de investigación caí en la cuenta de las muchas referencias al derecho que existían en las obras literarias analizadas, alusiones a las que nunca había prestado la debida atención cuando las leí por primera vez como estudiante. Este descubrimiento del hecho jurídico utilizado tan frecuentemente por los autores medievales me dejó perpleja en los inicios, siendo el objetivo de este trabajo explorar la interrelación entre literatura y derecho. Ahora bien, este propósito, en sí mismo considerado, resulta demasiado vago e inabarcable, por lo que se hacía necesario encauzarlo dentro de un periodo concreto de la literatura española. Máxime teniendo en cuenta que otra de las metas a lograr con la investigación es el análisis de su carácter transversal, como se verá más adelante. Mi director de tesis, el querido profesor Miguel Ángel Pérez Priego, que ya sabía de la importancia de esta relación en el medievo mucho antes de que ni siquiera yo la sospechara, me dio las claves y me instruyó sobre los libros en los que debía trabajar. De este modo, la tesis se estructuró en cinco capítulos, el primero introduc-

torio relativo a las relaciones establecidas por la doctrina entre ambas disciplinas. Por este motivo, comencé analizando lo que apuntan sobre el tema algunos movimientos académicos provenientes sobre todo del mundo anglosajón. Esta investigación trajo nuevas sorpresas, porque existe una tendencia generalizada a citar a académicos foráneos como pioneros de temas y asuntos, valorando poco lo español. Sin embargo, juristas, literatos e intelectuales patrios se habían preocupado por el tema al tiempo, si no mucho antes que los anteriores. Los capítulos siguientes ahondan en los distintos mundos jurídicos de los textos estudiados: *Cantar de Mio Cid*, *Libro de buen amor*, *Cancionero de Baena* y *La Celestina*, pertenecientes a distintos géneros literarios e hitos de las letras del medievo. Las cuatro obras seleccionadas muestran con claridad la agudeza literaria y cultura de sus autores, un profundo conocimiento de conceptos jurídicos y una fina maestría en su aplicación, expuestas de conformidad con la personalidad de cada uno de ellos y su propósito al escribirlas. Finalizamos con las consabidas conclusiones que proponen una visión transversal de la investigación por dos motivos principales: en primer lugar, la formación del derecho en Europa, y de nuestro derecho vernáculo en particular, se fraguó en el medievo, de tal forma que los distintos momentos temporales de las obras analizadas permiten observar este imparable avance. Literatura y derecho evolucionan y discurren paralelos en la época objeto de estudio, mostrando el origen, formación y consolidación de un nuevo derecho común en la península ibérica. En segundo lugar, y sin querer adelantarme al desenlace del estudio, esta transversalidad facilita una articulación más gráfica al asunto, evidenciando cómo el derecho le debe a la literatura mucho más de lo que la mayoría de los juristas se atreverían a admitir.

El tema no es novedoso; existe una amplia bibliografía en la que no me voy a extender, pues la más relevante se encuentra referenciada al final del trabajo. La generalidad de los autores suele referirse a una obra en particular o a distintos elementos jurídicos sobresalientes dentro de cada una de ellas. Otros hacen una retrospectiva de la época recogiendo numerosos

ejemplos. Todos son muy interesantes, pero les falta ese hilo conductor que se pretende conseguir con este trabajo de investigación. En nuestro caso, se analiza la evolución existente en los siglos medievales, y para ello se ha procurado encontrar puntos comunes entre todas las obras que revelen la sugestiva aportación de la literatura al perfeccionamiento del derecho. Las preocupaciones, los temas y la aproximación a los asuntos jurídicos no son iguales en el *Cantar de Mio Cid*, pertenecientes a finales del siglo XII y principios de XIII, aunque narra hechos anteriores, que en *La Celestina*, que bordea el siglo XVI. Además, la Edad Media es mucho más de lo que el público en general espera. Todo el mundo adora la calidez que trae consigo el Renacimiento y que nos conducirá al Siglo de Oro, sin embargo, tanto en la literatura como en el derecho, el origen de tal brillantez se encuentra en el medievo. Parafraseando de nuevo a Bloom, los mundos que ellos crearon nos crearon a nosotros (2011: 50). Las obras y autores del medievo no son solo testigos, sino también protagonistas de la conformación del derecho de la época, siendo la literatura, desde mi punto de vista, responsable de lo que podíamos considerar la creación de esos mundos jurídicos que dan título al trabajo. Un último objetivo propone observar la literatura de esta época con las gafas de un jurista, sin olvidar que los autores escriben ficción y no tratados de derecho. La mirada actual no tiene que centrarse únicamente en lo jurídico, porque no era esa la intención de sus autores. La contribución de la literatura es lo que debe primar en nuestra visión: se trata de un trabajo de investigación filológica, no de derecho.

Esta última reflexión nos lleva a tratar la metodología. Durante la lectura de las obras me preguntaba por qué escritores de ficción escogían ejemplos y temas tomados del derecho o hacían hablar a sus personajes con una racionalidad jurídica cuando podían haber seleccionado cualquier otra referencia. Me di cuenta de que sus autores guardaban vínculos con el mundo jurídico de alguna u otra manera, por sus estudios, por su profesión o por su trabajo. Es difícil que alguien deje sus conocimientos en casa cuando eso es parte de su esencia. Los autores

estudiados, cuando escriben ficción, consciente o inconscientemente, toman ejemplos, citan o seleccionan tramas relacionadas con los temas por los que sienten interés y forman parte de su quehacer diario, motivos que conocen y de los que les gusta hablar. Con esto en mente, el método de trabajo ha partido siempre de la lectura de los textos literarios que se han conectado con los textos legales y el derecho aplicable en la época, principalmente las *Partidas* por su carácter recopilador, pero no el único, incluyendo fueros y otras fuentes jurídicas. El esfuerzo no se ha circunscrito a la propia historia del derecho o al reconocimiento de figuras jurídicas de interés, sino que he procurado ofrecer una visión más amplia, ya que estas últimas también se comunican con la filosofía, la teoría del derecho y de la literatura. Se ha buscado el apego al texto, procurando no dejar volar la imaginación excesivamente; eso ha sido para mí lo más difícil. El tiempo transcurrido y reconocer el germen de las normas de derecho actual ya en el medievo como un derecho común o propio disparan la creatividad exponencialmente. Para eso he contado también con la sabiduría del profesor Pérez Priego, sin cuya dirección, guía, charlas, ideas e infinitos consejos este trabajo habría sido imposible.

INTRODUZIONE: OBIETTIVI, STRUTTURA E METODOLOGIA

Il professore e critico letterario nordamericano Bloom afferma che «qualsiasi distinzione tra vita e letteratura è ingannevole» in quanto la letteratura è «in sé stessa la forma della vita ed essa non ha alcun'altra forma» (2011: 18). In aggiunta a ciò, gli aspetti della vita non regolati dal diritto sono in numero esiguo: letteratura, vita e diritto rappresentano una parte intrinseca della condizione dell'uomo. Il magistrato Fernández Montalvo prosegue citando il giurista Radbruch: «Il Diritto riconosce il matrimonio, ma ignora l'amore; parla di obblighi in termini di crediti e debiti, ma non di amicizia [...]. Le testimonianze dei letterati in merito al Diritto, a volte, sono di peso e forza probatoria maggiori [...] per il semplice motivo che vantano radici esistenziali più profonde» (2016: 13). In seguito alla lettura dei primi testi in preparazione della presente ricerca, mi ho contato i molti riferimenti al diritto esistenti nelle opere letterarie analizzate, allusioni a cui non avevo mai prestato la dovuta attenzione alla prima lettura delle opere da studente. La scoperta del fatto giuridico così frequentemente utilizzato da parte degli autori medievali al principio mi ha lasciato perplessa, in quanto l'obiettivo del presente lavoro era esplorare la relazione tra letteratura e diritto. Tuttavia, tale fine, considerandola nel complesso, risulta troppo vaga e inaffrontabile, pertanto si è reso necessario confinarla entro un periodo concreto della letteratura spagnola. Tale ricerca vede il proprio culmine considerando che un'altra delle mete da raggiungere è l'analisi del relativo carattere trasversale, come vedremo in seguito. Il mio referente della tesi, il distinto professor Miguel Ángel Pérez Priego, il quale, molto prima che io lo sospettassi, era già a conoscenza dell'importanza della relazione presente nel corso del Medioevo, mi ha dato la chiave di lettura corretta e mi ha indirizzata sui libri su cui far vertere la mia ricerca. Così facendo, la tesi è stata strutturata in cinque capitoli, il

primo dei quali introduce alle relazioni stabilite dalla dottrina tra entrambe le discipline. Ecco il motivo per cui ho iniziato ad analizzare quanto suggerito in merito da alcuni movimenti accademici, provenienti in particolare dalla scuola anglosassone. La presente ricerca non è stata scevra da altre sorprese, esiste una generalizzata tendenza a citare gli accademici stranieri quali pionieri di argomenti e temi, avvalorando poco gli spagnoli. Tuttavia, molti giuristi, letterati e intellettuali del paese si erano preoccupati dell'argomento nello stesso periodo, se non molto prima, dei precedenti. I capitoli successivi indagano i distinti mondi giuridici dei testi trattati: *Cantar de Mio Cid*, *Libro de buen amor*, *Cancionero de Baena* e *La Celestina*, appartenenti a diversi generi letterari e opere al culmine della letteratura del Medioevo. Le quattro opere selezionate mostrano con chiarezza l'acutezza letteraria e la cultura degli autori, una profonda conoscenza di concetti giuridici e una fine maestria nella loro applicazione, esposte in linea con la personalità di ciascuno degli autori e il loro intento nella stesura. Concludiamo con le note conclusioni che propongono una visione trasversale della ricerca per due motivi principali: in primo luogo, la formazione del diritto in Europa e, in particolare, del diritto a livello nazionale, è stata delineata nel Medioevo e i distinti archi temporali delle opere analizzate consentono di osservare tale continuo avanzamento. La letteratura e il diritto evolvono e scorrono paralleli nell'epoca oggetto di studio, mostrando l'origine, la formazione e la consolidazione del nuovo diritto comune nella penisola iberica. In secondo luogo, e senza anticipare il decorso dello studio, tale trasversalità facilita un'articolazione in forma grafica del tema, sottolineando come il diritto debba alla letteratura molto più di quanto la maggioranza dei giuristi si sentirebbero in grado di ammettere.

Non si tratta di un argomento nuovo, esiste una vasta bibliografia nella quale non mi addenterò in quanto la più rilevante è indicata alla fine della presente. La maggior parte degli autori è solita fare riferimento a un'opera in particolare o a distinti elementi giuridici presentati in ciascuna di queste. Altri presentano una retrospettiva dell'epoca raccogliendo numerosi esem-

pi. Sono tutti molto interessanti, ma mancano di quel filo conduttore che si desidera offrire con la presente ricerca. Nel nostro caso, si analizza l'evoluzione durante i secoli medievali e a tale scopo si è tentato di trovare punti comuni tra tutte le opere che rivelano il suggestivo apporto della letteratura all'avanzamento del diritto. Le preoccupazioni, gli argomenti e l'avvicinarsi ai temi giuridici non sono uguali in *Cantar de Mio Cid*, appartenente alla fine del XII secolo e al principio del XIII, anche se narrano di eventi precedenti e in *La Celestina* che si è più vicina al XVI secolo. Inoltre, il Medioevo rappresenta molto più di quanto pensa il pubblico; chiunque adora il calore apportato dal Rinascimento e che ci condurrà al Secolo d'Oro, ma sia nella letteratura sia nel diritto, l'origine di tale brillantezza si trova nel medioevo. Parafasando nuovamente Bloom, i mondi da loro creati ci hanno creato a nostra volta (2011: 50). Le opere e gli autori del Medioevo non sono solo testimoni, ma sono altresì protagonisti della conformazione del diritto dell'epoca, essendo la letteratura, dal mio punto di vista, responsabile, in parte, della creazione di tali mondi giuridici che danno il nome all'opera. Un ultimo obiettivo si propone di osservare la letteratura del Medioevo dalla prospettiva di un giurista, non dobbiamo dimenticare che i nostri attori scrivono romanzi e non trattati di diritto. Il punto di vista attuale non deve focalizzarsi esclusivamente nel campo giuridico in quanto non era questa l'intenzione degli autori. Il contributo della letteratura è ciò che, nella nostra visione, deve primeggiare. Si tratta di una ricerca di letteratura e filosofia, non di diritto.

Quest'ultima riflessione ci conduce ad affrontare la metodologia. Durante la lettura delle opere mi domandavo perché mai scrittori di romanzi scegliessero esempi e argomenti presi dal diritto o facessero parlare i loro personaggi soggetti a una razionalità giuridica, avrebbero potuto selezionare qualsiasi altro riferimento. Mi sono resa conto che gli autori, in un modo o nell'altro, erano vincolati al mondo giuridico: per i loro studi, per la professione o per il loro lavoro. È difficile che qualcuno lasci le proprie conoscenze rinchiusse quando queste fanno parte di ciò che una persona è, della sua essenza. Gli autori colti, quando scrivono un libro,

in modo cosciente o incosciente, considerano esempi o citano argomenti relativi alle materie per cui nutrono interesse e che sono parte della loro quotidianità, aspetti che conoscono e di cui parlano volentieri. Tenendo ciò a mente, il metodo di lavoro è iniziato sempre dalla lettura dei testi letterari che sono stati messi in relazione ai testi legali e al diritto applicabile all'epoca. Si tratta principalmente delle *Partidas* per il suo carattere compilativo, ma non il solo, includendo fori e altre fonti giuridiche. Il mio impegno non è stato circoscritto esclusivamente alla storia del diritto o al riconoscimento di figure giuridiche d'interesse, ma ho cercato di offrire una visione più ampia che entrerebbe in comunicazione con la filosofia, la teoria del diritto e della letteratura. Ho tentato di mantenere la massima aderenza al testo, senza dar eccessivamente sfogo all'immaginazione, un aspetto che si è rivelato il più complesso. Il tempo trascorso e la capacità di riconoscere il germe delle norme del diritto attuale nel corso del Medioevo, come un diritto comune o proprio, aiuta a nutrire la creatività. Per raggiungere il mio obiettivo, ho potuto fare affidamento sulla saggezza del professor Pérez Priego, senza la cui direzione e guida, le chiacchierate, le idee e gli infiniti consigli, non sarebbe stato possibile ultimare questo lavoro.

INTRODUCTION: OBJECTIVES, STRUCTURE AND METHODOLOGY

The American professor and literary critic Bloom affirms that «any distinction between life and literature is deceptive» being literature «in itself the form of life, and this has no other form» (2011: 18). Moreover, few aspects of life are outside its regulation by law: literature, life, and law are an intrinsic part of the human condition. Magistrate Fernández Montalvo maintains this, quoting Radbruch: «Law knows marriage, but ignores love; it speaks to us of obligations of credit and debt, but not of friendship. [...] The testimonies of writers about Law are sometimes of greater weight and probative force [...] for the simple reason that they have deeper existential roots» (2016: 13). After my first readings for the preparation of this research work, I realized all references to law that existed in the literary works analysed that I had never paid due attention when I read the books for the first time as a student. This discovery of the legal fact, so frequently used by medieval authors, left me perplexed at the beginning. The aim is to explore the interrelationship between literature and law. This purpose can be considered too vague and unembraceable, being necessary to address it within a specific period of Spanish literature. Especially considering that another of the goals to be achieved with the paper is the analysis of its transversal character, as we will see later. My Ph.D. director, the esteemed professor Miguel Ángel Pérez Priego, who already knew the importance of this relationship in the Middle Ages long before I even suspected it, gave me the keys and instructed me in the books I had to work on. In this way, the thesis was structured in five chapters. The first one relating to the relations established by the doctrine between both disciplines. For this reason, I started with some academic movements, especially from the Anglo-Saxon world, point to on the subject. This research attracted new surprises; there

is a general tendency to cite foreign academics as pioneers of subjects and issues, with little value to Spanish. However, many national jurists, literates, and intellectuals had cared about the subject at the time, if not long before the previous ones. The following chapters explored the different legal worlds of the studied texts: *Cantar de Mio Cid*, *Libro de buen amor*, *Cancionero de Baena*, and *La Celestina*, belonging to different literary genres and masterpieces of medieval literature. The four selected works clearly show the literary acuity and culture of their authors. A deep knowledge of legal concepts and a fine mastery in their implementation exposed following the personality of each of their authors and their purpose when writing. We end with the conclusions that propose a cross-sectional view of the research for two main reasons: firstly, the birth of law in Europe and of our vernacular law was forged in the Middle Ages. The different temporal moments of the works examined, allow us to observe this unstoppable progress. Literature and law evolve and run parallel in the period under investigation, showing the origin, construction and consolidation of the new *ius commune* in the Iberian Peninsula. Secondly, and without wishing to anticipate the outcome of the study, this transversality facilitates a more graphic articulation of the subject, showing how much the law owes to literature, much more than most jurists would dare to admit.

The topic is not new, there is a wide bibliography in which I am not going further, as the most relevant is referenced at the end of the publication. The generality of the authors usually refers to a special work or different outstanding legal elements within each of them. Others make a retrospective of the period gathering numerous examples. All of them are very interesting, but they lack the common thread that this research aims to achieve. In our case, it is explored the evolution existing in the medieval centuries and, for this reason, we have tried to find common points among all the books that reveal the suggestive contribution of literature to the advance in law. The concerns, themes, and approaches to legal matters are not the same in the *Cantar of Mio Cid*, belonging to the end of the 12th century and the beginning of the

13th, although it narrates earlier events, in comparison with *La Celestina*, bordering on the 16th century. Besides, the Middle Ages is much more than what the public expects. Everyone adores the promising scenario that Renaissance brought; it will take us to the Siglo de Oro. However, in both literature and law, the origin of such brilliance is found in the Middle Ages. Paraphrasing Bloom again, the worlds they created, creates us (2011: 50). The works and authors of the Middle Ages are not only witnesses, but key players of shaping the law for the time, being literature, from my point of view, partly responsible for the creation of those legal worlds that give title to this doctoral thesis. The last goal suggests observing the literature of the Middle Ages with the glasses of a jurist, we must not forget that our authors write fiction and not law handbooks. The current look does not have to focus solely on the legal because that was not the intention of their authors. The contribution of literature is what should prevail in our vision, it is a paper of literature and philology, not of law.

This last reflection leads us to deal with methodology. During the reading, I was wondering why fiction writers chose examples and topics taken from the law or made their characters speak under a legal rationality, they could have selected any other reference. I realized that these authors had links with the legal world in one way or another, because of their studies, profession or jobs. It's difficult for someone to leave their knowledge at home when that's part of what you are, of your essence. The authors reviewed, when they write fiction, consciously or unconsciously, they take examples or cite arguments in connection with the matters they are interested in and are part of their daily work, reasons they know and like to talk about. With that in mind, the work methodology has always started by reading the literary texts. These have been connected to the statutory documents and the applicable law at the time. Mainly, the *Partidas*, due to their compiling character, but it is not the only one, we include *Fueros* and other legal bodies. The effort has not been limited exclusively to the history of law itself or the recognition of legal institutions. I have tried to offer a wider view, which

would also communicate with philosophy, the theory of law and literature. It has been sought to be attached to the text, avoiding any excess of imagination. The latter has been for me the most difficult thing. The elapsed time and recognizing the germ of current law rules, already in the Middle Ages as a common right, trigger creativity exponentially. For this, I have also relied on the wisdom of Professor Perez Priego, without his guidance, talks, ideas and endless advice, this work would have been impossible.

LAS RELACIONES ENTRE DERECHO Y LITERATURA

POESÍA Y DERECHO

La relación entre literatura y derecho no es en ningún caso novedosa, muchos son los autores que se remontan a los antiguos en busca de este primer vínculo. Para los griegos, poetas y juristas recibían su inspiración de Apolo que, en el oráculo de Delfos, aconsejaba y dictaba las normas de la justicia a quienes acudían (Hinojosa y Naveros, 1904: 8). Platón procura evitar la presencia de los poetas en su modelo de ciudad-estado ideal como consecuencia de su poder corruptor con el fin de preservar la integridad del derecho y la justicia. Una posición algo contradictoria dado que, al mismo tiempo que siente esta repulsa, también se inspira en mitos y leyendas para fundamentar las leyes de su *República* (Talavera, 2006: 8). No en vano, Magris sugiere que los fundadores de religiones y creadores de ética necesitan de la literatura para narrar parábolas en las que se halle una abstracta verdad moral (2008: 34), siendo los legisladores muy conscientes de las posibilidades que ofrece la ficción. Sin embargo, Aristóteles la considera un instrumento válido desde el punto de vista del conocimiento, de manera que «si la obra poética es “una construcción formal basada en elementos del mundo real”, el conocimiento proporcionado por esas obras tiene que iluminar aspectos de la realidad que la hace posible» (Aguiar e Silva, 2005: 71). La literatura comunica desde la experiencia de lo humano y toda obra poética mantiene una relación de semejanza con la realidad existente. Por esta razón proporciona una copia, una imitación de la vida; de ahí que Aristóteles afirme en su *Poética* que «la Poesía es más filosófica y más elevada que la Historia, ya que la Poesía narra con preferencia lo universal, y la Historia lo particular» (Aguiar e Silva, 2005: 70). En el mismo sentido se pronuncia Seaton:

Aristotle, for example, did not insist that poetry point to a moral, but he nevertheless believed that «poetry is something more philosophical and more worthy of serious attention than history», because poetry tells us «the kind of things a certain type of person will probably or necessarily say or do in a given situation», while history merely reports back what certain people actually did do. History deals with «particular facts», while poetry is concerned with «universal truths» about human life (1999: 506).

En la época romana, Cicerón se refiere a las leyes con el nombre de *necessaria carmina*, esto es, ‘poemas necesarios’ (Celemín, 1996: 11), afianzando el nexo entre literatura y ley. Bastan los ejemplos citados para confirmar la dirección apuntada por Magris: «Los antiguos, que habían comprendido casi todo, sabían que puede existir poesía en el acto de legislar; no casualmente muchos mitos expresan que los poetas también fueron los primeros legisladores» (2008: 84). De todo lo dicho hasta ahora, se deduce que sacerdotes, legisladores, jueces y poetas se concentran en una misma persona en la Antigüedad, por lo que la filosofía, el derecho y la poesía parecen contar con un origen cronológico y gnoseológico común (Cervera, 2007:11).

Dentro de este rápido repaso a los inicios de la relación entre literatura y derecho, resulta de especial interés la visión mantenida en el medievo, al ser el periodo estudiado en el presente trabajo. La importancia del asunto es puesta de manifiesto por Eduardo de Hinojosa en su discurso de ingreso en la Real Academia Española¹: «No [es] solo conveniente y útil, sino necesario que los investigadores de la poesía y del derecho de la Edad Media unan y concierten sus esfuerzos en interés común, y colaboren juntos en la tarea» (1904: 37). La dificultad del encargo estriba en dos aspectos principales: por un lado, en el sistema de enseñanza y, por otro, en la creciente complejidad de la vida jurídica. En el medievo, no existe una especialización del saber, los conocimientos no se sitúan en compartimentos estancos. Tanto en las escuelas como en las primeras universidades se enseñaba el *trivium* y el *quadrivium*: la gramática, la dialéctica y la retórica; la aritmética, la geometría, la astronomía y la música.

ca. A las citadas materias se añadían la teología, el derecho canónico, el civil y la medicina, completando la educación. No es hasta la llegada de los juristas pertenecientes a la reconocida Escuela de Bolonia, como Inerio y Graciano, cuando se producen algunos cambios dirigidos a dotar al derecho de su ansiada autonomía. El primero se encarga de separarlo de las demás artes liberales y el segundo es el responsable de segregar el derecho canónico de la teología. Toda esta transformación del saber, que pasa de encontrarse en un *totum revolutum* para independizarse y constituir un conocimiento más técnico, se desarrolla a lo largo esta época. Además, su importancia radica en la conformación de estructuras que se perpetúan hasta nuestros días. En la Edad Media, la poesía tiene un carácter didáctico: entre sus funciones se encuentra la de enseñar a través del ejemplo para actuar de acuerdo con lo que es considerado correcto; al mismo tiempo, el derecho nace de los actos y situaciones de la propia vida, de manera que la justicia se imparte sobre la base del caso concreto. La aplicación de la ley tiene un carácter eminentemente práctico y se hace imprescindible para resolver los conflictos que se plantean en el día a día. En este ambiente, el jurisperito tiende a echar mano de los recursos que tiene cerca a fin de dar respuestas legales ágiles y justas. Estas circunstancias, unidas a las condiciones económicas y sociales, van aumentando la dificultad de la vida jurídica, lo que supone el nacimiento de un completo orden jurídico a partir del siglo XII que incluye distintas disciplinas y que va calando en la sociedad, a menudo, no sin cierto caos; conformando el llamado *ius commune*, ‘derecho común’, en el que universidades, poderes políticos y juristas desempeñan un papel principal (Martínez Martínez, 2016: 387-397)².

Siguiendo con el recorrido histórico, el paso a la Edad Moderna y el espíritu del humanismo renacentista exponen al derecho a toda una serie de disciplinas alejadas del campo jurídico, como la filosofía, la moral, la historia y la literatura, de gran interés para los juristas: «El estudio de un texto romano no podía realizarse aislando el mismo como en un laboratorio. Debía tenerse en cuenta el contexto en el que había surgido, el ambiente que alumbró dicho fragmento normativo

y la expresión del mismo» (Martínez Martínez, 2003: 710). Imbuido de este espíritu, la vuelta a los textos jurídicos debía conllevar, por un lado, una pericia filológica, esto es, el conocimiento del latín y del griego, que deben utilizarse en la escritura de manera elegante y culta, para no perder su perspectiva interpretativa; por otro, un conocimiento filosófico que permitiera entender su proceso de creación. Esta nueva visión devuelve su lugar a las humanidades. El pensamiento renacentista reivindica la historia, la filosofía y la literatura como modo de interpretar el verdadero sentido del derecho y de la norma jurídica. Así, *La Celestina* da muestras de este cambio, presentando un mundo jurídico vibrante extensible no solo a unos pocos elegidos, sino que llega a todas las capas de la sociedad y en los que el conocimiento se nutre de la calle tanto como de los libros. Tan importante es para las letras y para el derecho este amplio periodo que las referencias jurídicas visibles en toda la literatura del Siglo de Oro hunden sus raíces en los autores del medievo. Ellos son sus propulsores y los garantes de su transmisión al público de los siglos venideros por medio del instrumento de la literatura.

Más cercano en el tiempo, es el caso de los hermanos Grimm, ambos abogados de profesión además de escritores, en la Alemania romántica. En la línea de Savigny, fundador de la Escuela Histórica del Derecho, consideran que el origen del derecho ha de situarse en la evolución histórica de un determinado pueblo, cuyo espíritu se manifiesta en sus costumbres y tradiciones; de ahí que recopilen en sus cuentos ese derecho consuetudinario, protegiendo el patrimonio cultural a través de la literatura popular. Una muestra de su pensamiento a este respecto es la conocida frase de los hermanos: «Hubo un tiempo en el que el derecho y la poesía se hallaban estrechamente unidos [...], se mecían en la misma cuna y vivían, por decirlo así, una misma vida» (Hinojosa y Naveros, 1904: 7). Sin embargo, esta cercanía de la literatura y el derecho se va perdiendo en las décadas siguientes como consecuencia de los modelos racionalistas y las férreas codificaciones decimonónicas.

El siglo XX brinda nuevas oportunidades a esta relación devolviéndola a su origen y reinventándose una vez más. En la renovación de ambas disciplinas ocupa un papel destacado su contexto histórico-social. El sociólogo Pierre Bourdieu destaca este enfoque: «It would not be excessive to say that [law] creates the social world, but only if we remember that it is this world which first creates the law» (Dolin, 2007: 13). A la ecuación resultante habría que añadir la variable de la literatura, pues ofrece una ficción espontánea de la vida cuyos cambios siempre se ha ocupado y preocupado de regular el derecho. Estos aspectos comparten una cultura común y una historia conjunta, lo que parece llevarnos de vuelta a los antiguos: la literatura es una imitación de la vida y, como tal, es un reflejo de la sociedad. Como consecuencia de lo anterior, la vida en comunidad origina conflictos que son solventados por el imperio de la ley:

Las relaciones puramente humanas no necesitan del derecho, lo ignoran: la amistad, el amor, la contemplación del cielo estrellado no requieren de códigos, jueces, abogados o prisiones [...]. Pero jueces, abogados y prisiones devienen necesarios cuando el amor o la amistad se transmudan en atropello y violencia, cuando alguien impide con la fuerza a otro la posibilidad de poder contemplar el cielo estrellado (Magris, 2008: 27).

Antes de dirigir la mirada hacia etapas más recientes en la senda que marca los hitos en la relación entre literatura y derecho ha llegado el momento de hacer una breve parada que ofrezca una definición de ambos términos con el fin de que el estudio arranque desde un mismo punto de partida. No se trata de hacer de ello una cuestión compleja, sino todo lo contrario: partir de conceptos sencillos que permitan progresar en el camino propuesto. Así, el derecho consiste en la sistematización de la realidad a través de un conjunto de normas de carácter coercitivo que regulan las relaciones humanas en una sociedad. En el siglo II, Celso definía el derecho como el *ius est ars boni et aequi*, ‘el arte de las cosas buenas y equitativas’ (Enrique, 1997: 55). La literatura, sin embargo, responde a la creación imaginaria de infinitos mundos posibles en donde parece que se actúa con un margen mayor libertad. Ambos casos, desarrollados dentro de un contexto

histórico concreto y condicionados por sus circunstancias sociales y políticas. Esta situación de base aparentemente antagónica muestra lo profundamente unidas que están las dos disciplinas al lenguaje y al sentir del ser humano. En uno y otro caso, la palabra, el texto y la narración son sus medios de expresión y trabajo. El derecho y la literatura están íntimamente unidos al lenguaje, y este solo puede ser articulado a través de las palabras. En consecuencia, ambos son herramientas fundamentales no solo para el literato, sino para el ejercicio de la profesión de jurista.

Al retomar una vez más el hilo de la crónica, literatura y derecho trabajan conjuntamente en la producción de ideas y valores culturales que conforman la sociedad (Dolin, 2007: 2). En el mismo sentido se pronuncia François Ost: «Si su función primordial es la de expresar los valores colectivos de la sociedad y la de promover directrices a los individuos, entonces se comprende que la fusión que hay entre el Derecho y la literatura no es casual» (2006: 334). De este modo, el mismo autor modifica el conocido aforismo jurídico *ex facto ius oritur*, ‘el derecho nace del hecho’, convirtiéndolo en *ex fabula oritur*, ‘el derecho nace del relato’ (Ost, 2004: 19 y Talavera, 2006: 9). Por su parte, Calvo se refiere al concepto más amplio de «la cultura literaria del derecho»³. Adicionalmente, Talavera señala el valor de los textos literarios como garantes de una visión crítica de la sociedad y, por tanto, como fuente de reflexión crítica sobre el derecho y sobre su capacidad transformadora del individuo y de la sociedad. Para este último, el derecho y la literatura están anclados en el imaginario colectivo, por lo que a menudo no es fácil la distinción entre derecho y ficción, puesto que el relato jurídico se impregna de la narración literaria, resultando difícil distinguir ambos discursos (Talavera, 2006: 9). Es más, incluso aquellos trabajos literarios que procuran no moralizar o filosofar en muchos casos no pueden evitar, como mantiene Seaton, afirmaciones implícitas, que son más poderosas, precisamente, porque las mismas no son manifiestas (1999: 506). En las próximas páginas se analiza cómo se articulan estas ideas desde un punto de vista formal dentro de movimiento conocido como derecho y literatura. Esta orientación busca una nueva perspectiva con la que examinar el

derecho dentro del campo de las ciencias sociales y las humanidades, obteniendo resultados en el campo del lenguaje, de la interpretación y de la argumentación. Para ello es necesario tener en cuenta que el derecho no es un conjunto de normas inamovibles, sino que regula el comportamiento variable de los distintos seres humanos, al tiempo que la obra literaria evidencia los valores que configuran la concepción del derecho en una determinada sociedad.

Este interés común de carácter interdisciplinar ha sido tradicionalmente cubierto en España por la especialidad de la historia del derecho. Muestra de ello son Hinojosa y Naveros, mencionado al inicio de esta introducción, y Altamira y Crevea, quien a principios del siglo pasado organizaba el seminario «Comentarios histórico-jurídicos al *Quijote*». En el citado curso pedía a sus alumnos que leyeran algunos capítulos de la obra, analizaran frases y alusiones de naturaleza jurídica, buscando después un soporte bibliográfico (Calvo, 2013: 19). Por su parte, Ossorio sugirió la posibilidad que la ciencia jurídica pudiera ser auxiliar de la interpretación filológica, ya que desde la lectura de los clásicos se permite un mejor conocimiento de algunos pasajes que contienen instituciones jurídicas poco conocidas (Celemín, 1996: 12). Sin embargo, es a partir de los años setenta cuando la cuestión del binomio derecho y literatura surge con más fuerza como corriente dentro de algunas universidades norteamericanas que abogan por una vuelta a un análisis del derecho más humanista frente al positivismo y formalismo existente. Para este movimiento, el foco de su estudio parte de la filosofía y teoría del derecho en contraposición a la tradicional rama histórica.

Esta disciplina cuestiona los métodos de las ciencias aplicados al Derecho al destacar que este no regula en realidad fenómenos naturales repetitivos, sino comportamientos de seres humanos libres, los cuales no son asimilables a clasificaciones, estadísticas o unas pautas de conductas determinadas [...]. Las obras literarias son reflejo de un mundo de valores, muchas veces conflictivos, y de ideas de justicia de libertad, de seguridad, de igualdad que configuran la concepción del derecho de una sociedad dada (Arsuaga, 2009: 4).

Este movimiento deja notar su éxito también en el campo académico europeo, contando en España con reconocidos representantes citados en estas páginas y referenciados en el cuerpo bibliográfico. Si bien no se pretende hacer un estudio pormenorizado, es de interés hacer referencia a las teorías más destacadas dentro del mismo, no solo para contextualizar el tema, sino con el fin de procurar examinarlas desde el punto de vista más afin a la literatura.

EL MOVIMIENTO DERECHO Y LITERATURA. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Esta corriente suele ordenarse por la doctrina en tres etapas sucesivas y para su exposición seguiremos el orden propuesto por Sansone y Mittica (2008: 3-5) y seguido por Karam y Magalhães (2009: 176-178)⁴. Un primer momento inaugural comenzaría con la publicación del ensayo *A list of legal Novels* (1908), de John Wigmore. Este trabajo propone al jurista un elenco de novelas para su lectura que contribuirían a su formación cultural y le ayudarían a desempeñar mejor su profesión. Además, se editó la obra *Law and Literature* (1925), en la que el juez americano Benjamin Cardozo examina la condición literaria del derecho. En Europa aparecen las publicaciones de Hans Fehr, *Das Recht in der Dichtung* (1931) y *Die Dichtung im Recht* (1936), así como la obra de Gustav Radbruch, *Zur Psychologie der Strafrechtlichen Schuldformen* (1938).

Un segundo periodo, de carácter intermedio, que va desde los años cuarenta a los setenta, en el que aparecen figuras como el español Juan Ossorio Morales, que en su *Derecho y literatura* (1949) analiza el derecho a través de clásicos de la literatura castellana; o el italiano Ferruccio Pergolesi con su obra *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale* (1956), que explora los problemas de la ética. En Estados Unidos destacan los nombres de Edmund Fuller con *Law in action* (1947) o Ephraim London con *The World of Law* (1960). En los años setenta se produce el salto definitivo con la publicación del libro de James Boyd White

The legal imagination: Studies in the Nature of the legal Thought and Expression (1973) que culmina en los ochenta con el nacimiento del movimiento llamado derecho y literatura. Esta corriente es objeto de una escuela en Estados Unidos, presente en las aulas universitarias y es campo de investigación multidisciplinar en Europa.

En tercer y último lugar, la etapa actual, en la que aparecen algunos de los nombres más relevantes que se mencionarán a lo largo de estas páginas: los norteamericanos James Boyd White, Richard Weisberg, Richard Posner, Ronald Dworkin, Ian Ward, Martha Nussbaum, Richard Rorty y Stanley Fish; y los europeos José Calvo González, Faustino Martínez Martínez, Pedro Talavera, María José Falcón y Tella, Philippe Malaurie o François Ost. Sin querer ofrecer una lista exhaustiva, todos ellos enriquecen el estado de la cuestión abriendo nuevas puertas al estudio de esta disciplina.

CATEGORÍAS EN LA RELACIÓN DERECHO Y LITERATURA

El juez norteamericano Richard Posner, uno de los padres de la materia, revisa en su obra *Law and Literature. A Misunderstood Relation* las ventajas del uso de la literatura en la comprensión del derecho y la conexión entre ambos. En su ensayo define muy bien el propósito de su investigación. La corriente derecho y literatura busca aplicar métodos de análisis legal al texto literario y métodos de análisis literario a los textos legales, así como explorar las interrelaciones en estos campos (Posner, 1988: IX). Pese a lo que pueda parecer, incluso siendo partidario de los estudios interdisciplinarios, es también uno de sus mayores críticos, pues considera que la aportación de la literatura al derecho se circunscribe fundamentalmente a la representación de la condición humana. Para este autor, las conexiones más relevantes entre derecho y literatura son las siguientes:

En primer lugar, resulta sorprendente el número de obras que tratan temas legales y que, además, lo hacen desempeñando un papel preponderante. Para Posner, esta vinculación se

refiere a cómo los literatos perciben el mundo jurídico, dicho de otra manera, el derecho en la literatura. Esta afirmación, no debe desconcertarnos a estas alturas; no obstante, los próximos capítulos darán cumplida cuenta de la cantidad de derecho que se encuentra en las obras del medievo seleccionadas en este trabajo de investigación. Desde su inicio con el *Cantar de Mio Cid* y los problemas legales que vertebran la obra, pasando por las muchas referencias canónicas en el *Libro de buen amor* a los asuntos discutidos bajo las formas procesales en el *Cancionero de Baena*, hasta llegar a *La Celestina*, cuyos personajes razonan como si de letrados se trataran.

En segundo lugar, tanto a la literatura como al derecho les preocupa el significado y las características comunes de los textos, su interpretación. Con esto, Posner quiere apuntar al derecho como literatura. Sin embargo, esta conexión ofrece mejores frutos y tiene más recorrido en el derecho anglosajón, como consecuencia de la existencia del precedente judicial y la mayor libertad del juez en sus decisiones, mientras que el derecho continental resulta más codificado y, por tanto, menos dado a prestarse al juego de la interpretación. Sin perjuicio de las sentencias judiciales, de igual modo, jueces y abogados cuidan su vocabulario y la forma en la que se expresan, utilizando metáforas y otros elementos tomados de la literatura, por lo que muchos textos procesales pueden someterse a la metodología del análisis literario. Es más, algunos códigos parecen verdaderos textos literarios, resultando más retóricos que vigilantes de normas legales. Esta descripción hace pensar en uno de los textos jurídicos que va a servir como referencia para muchos de los asuntos tratados, las *Partidas*, pudiendo ser consideradas desde un punto de vista literario. No es objetivo de este trabajo analizar la obra, pero la necesaria lectura de este cuerpo legal ofrece digresiones, historias y un estilo narrativo que van más allá de lo preceptivo en una ley, siendo en sí misma objeto de un posible análisis desde este punto de vista.

En tercer lugar, la literatura es tradicionalmente sujeto de regulación jurídica y las obras literarias son a menudo objeto de litigio. Es el llamado derecho de la literatura. Algunos

ejemplos son los problemas de autoría, de censura, etcétera. Se sabe que en la Edad Media no existían los derechos de autor tal y como los entendemos hoy en día, esto es, como un derecho de propiedad que implica la existencia de unas facultades morales y patrimoniales que recompensen el esfuerzo creador; pero esto no es óbice para que sí existiera la conciencia de autor y que, fuera del propio ámbito literario, se produjeran quejas o conflictos. En todo caso, este trabajo incluye un epígrafe en cada capítulo sobre este particular, si bien este tercer análisis queda algo alejado del objetivo marcado.

Estas categorías se han ilustrado ampliamente en el mundo anglosajón, pero los autores nacionales también se sienten atraídos por las causas legales. Baste mencionar los numerosos casos paradigmáticos que han sido objeto de atención por parte de profesionales del derecho y de la literatura, como por ejemplo, el pleito del lobo y la raposa, donde se escenifica un juicio completo detallando todas sus fases procesales. En él se ponen de manifiesto, no solamente cuestiones jurídicas, como las diferencias entre las excepciones dilatorias y perentorias, sino también el sentir de la justicia, su retórica y los avances en la formación del derecho común en la época.

La existencia de esas tres tendencias ya clásicas que Posner identifica en su volumen se encuentra en la intersección entre lo jurídico y lo literario, articulándose a través de tres clases de sintagmas gramaticales que actúan como puente y se refieren a cualidades distintivas acerca de la relación derecho y literatura (Calvo, 2007: 310). La categoría que más afecta a este trabajo es el derecho en la literatura (*Law in Literature*), que analiza la manera en la que la ficción literaria refleja el mundo de lo jurídico. Siguiendo a Ost, no solo se refiere al derecho técnico de códigos y manuales, sino «el que asume las cuestiones más fundamentales a propósito de la justicia, del Derecho y del poder» (2006: 335). Por tanto, se trata de la literatura asociada a temas, asuntos o valores jurídicos, políticos y éticos. A la inversa, la literatura en el derecho acentúa su razonamiento en la naturaleza del último a través del

patrimonio literario: el análisis de determinados conceptos jurídicos, la organización de los tribunales de justicia o la profesión de jurista entre otros temas.

El derecho como literatura (*Law as Literature*) se refiere al producto jurídico como creación literaria, en otras palabras, al derecho considerado como un tipo particular de relato literario y sometido a la metodología del análisis de la crítica literaria. Esta categoría analiza la retórica de jueces y abogados en su función persuasiva, las propiedades lingüístico-estilísticas de los textos jurídicos o su dimensión narrativa. Su misión es la de relacionar la dimensión hermenéutica a la perspectiva retórica, a la forma, al estilo o a la lingüística de la narrativa. Este nivel describe, por tanto, la aplicación al derecho de técnicas provenientes de la crítica literaria y ha sido especialmente estudiado en Estados Unidos con figuras tan relevantes como el mencionado Richard Posner, James Boyd White, Ronald Dworkin y Martha Nussbaum.

Por último, el llamado derecho de la literatura (*Law of Literature*) que remite a los temas jurídicos de la literatura, una cuestión transversal relacionada con la técnica jurídica. Su cometido sería estudiar el conjunto de normas que regulan la producción literaria. Se centra en examinar la manera en que las leyes sistematizan los fenómenos relacionados con el ámbito literario desde un punto de vista jurídico-normativo. Algunos ejemplos que muestran esta relación serían los citados derechos de autor; los relacionados con el derecho penal, surgidos como consecuencia de las obras de la época, tales como los delitos de injurias, calumnias, blasfemia y racismo; los de derecho constitucional, como la regulación y la historia jurídica de la censura o la libertad de expresión; y otros asuntos afectados por el derecho administrativo, como el ordenamiento de las escuelas públicas o las bibliotecas, etc. En esta visión, el punto de análisis, la literatura, pasa a ser sujeto pasivo, pues se refiere a la regulación por el derecho de la obra literaria como producto en sus distintos aspectos.

Nos hemos referido a la clasificación más comúnmente aceptada, pero existen otras como la del profesor Botero que la reconvierte en los modelos retórico, expositivo, meto-

dológico, analítico, jurídico y estético (2008: 33-38). No se trata aquí de profundizar en cada uno de estos postulados de forma sistemática, pero sí explicar algo más de cada uno de ellos⁵, que permitan una mirada diferente en la lectura e interpretación de las obras y los autores del medievo elegidos como objeto de estudio.

El derecho en la literatura se centra en el análisis, la descripción y la interpretación de los distintos temas o valores jurídicos presentes en las obras literarias, conllevando en muchos casos un sentimiento de empatía y la identificación psicológica con los personajes de ficción. Esta postura permite observar la relación en su vertiente más literaria e imaginativa en «su singular capacidad para elucidar y reflexionar críticamente sobre las cuestiones trascendentales que se plantean en el ámbito de lo jurídico» (Talavera, 2006: 55), ofreciendo un enfoque más cercano a la filosofía del derecho. Además de considerar el derecho como un relato, se puede adoptar un punto de vista externo y constatar que la legalidad es el tema central de muchas narraciones literarias (Falcón y Tella, 2015: 62). En la literatura se encuentran respuestas a numerosos problemas jurídicos y, como señala Ost, en ciertas páginas de Balzac se puede aprender más derecho que en muchos manuales (2006: 335). En el mismo sentido, Talavera se hace eco de la presencia de una importante dimensión narrativo-mitológica en lo jurídico. Para este autor, la literatura debe asumir una labor de crítica subversiva que va más allá del estricto marco de las disciplinas científicas como la sociología, la antropología o la psicología que también estudian el derecho desde diversos ámbitos. La literatura goza de mayor libertad, no concibe el derecho como algo dogmático y lleno de reglas, de manera que puede problematizar críticamente porque lo considera y lo sitúa fuera del contexto en el que el derecho se presenta habitualmente. Se trata de analizar lo legal en el espejo de la literatura, convirtiéndose esta última «en modo privilegiado de reflexión filosófica sobre el derecho» (Talavera, 2006: 59-60). Para estos autores, el derecho y la literatura están conectados en el imaginario colectivo, como mencionamos con anterioridad. De ahí que insistan en

la necesidad de avanzar en la concepción narrativa del derecho, rehabilitando su dimensión simbólica, potenciando su papel pedagógico a partir de la proclamación de su conexión con los valores expresados por la literatura (Talavera, 2006: 47-50). Por esta razón, el *Derecho en la literatura* se considera en un doble sentido: el derecho como recurso literario y la literatura como recurso jurídico (Calvo, 2007: 313). El primero se refiere a la presencia de lo jurídico en el contexto de la ficción literaria y contribuye a la formación de los juristas en un doble aspecto: no solo la adquisición de conocimientos, sino también de habilidades. La máxima subsistente sería el tópico clásico *docere et delectare* y la educación poética. La literatura sería un medio adecuado para aprender el derecho desde un punto de vista ético sobre la base de ideales de libertad e igualdad, en la línea de Richard Weisberg (Arsuaga, 2009: 6; Karam y Magalhães, 2009: 184). El segundo, la literatura como recurso jurídico, destaca el empleo de mecanismos y dispositivos poéticos llevados a cabo por legisladores y abogados desde una perspectiva narrativa. La importancia de la literatura para el derecho no consiste en un simple juego de erudición destinado a enriquecer el lenguaje jurídico. Para estos autores, se trata de un modo de reflexión filosófica sobre el derecho, que a través de la literatura responde a asuntos fundamentales como la justicia o el poder. Adicionalmente, en sentido contrario, el derecho en las obras literarias no es simplemente un juego más de ficción destinado a desarrollar una trama. El análisis del derecho en las obras puede ayudar al filólogo a la mejor comprensión e interpretación de estas, de sus contextos y autores.

La literatura trasciende nuestra experiencia hasta alcanzar la empatía con las vivencias de los otros, de manera que el jurista adquiere nuevas habilidades para el desarrollo de su profesión. «La literatura es entendida, por sus características intrínsecas, como un compendio de valores capaces de concienciar sobre esos excesos y el método ideal para corregirlos» (Arsuaga, 2009: 7), convirtiéndose en una guía ética universal en el sentido de Nussbaum en *Poetic Justice* (1995). Esta autora indaga sobre el carácter humanista del derecho, sugiere que la lectura y

la complejidad de situaciones reflejadas en las obras literarias nos influyen de tal manera que producen en nosotros un sentimiento de compasión hacia los personajes de ficción que, a su juicio, resulta de gran utilidad para el ejercicio del derecho. Incluso Posner, uno de los más críticos con estas ideas, parece aceptarlas, señalando que la práctica jurídica es a menudo demasiado racional y neutral, mientras que la literatura goza de mayor humanidad y ofrece al jurista la posibilidad de ponerse en el lugar del otro o de la imparcialidad. En consecuencia, Calvo subraya que «la literatura puede contribuir a lograr la promesa moral de trascender nuestra propia condición subjetiva» (2007: 317). Sin embargo, este mismo autor afirma, acertadamente, que no todo lo leído registra un impacto en la escritura o en la actitud del abogado y que, en todo caso, esa posible identificación con el otro solamente representaría una parte del proceso. Este profesor propone entonces un acercamiento al asunto a través del llamado concepto «narrativista» del derecho y de la coherencia narrativa.

Sin embargo, más arriesgado que Nussbaum ha sido Rothy, quien con su decidida apuesta por el «giro narrativo» de la ética y la filosofía coloca a la literatura como el instrumento fundamental para cambiar la realidad con su poder transformador de la vida social, como apunta Talavera (2015: 208-209). Esta tendencia invita a que los profesionales del derecho disfruten de una formación de carácter humanista que vaya más allá de la jurídica y que les proporcione la empatía necesaria para desarrollar su trabajo, en otras palabras, ver la vida de la gente a la manera del escritor (Arsuaga, 2009: 8). La literatura sería, por tanto, un instrumento de enseñanza muy recomendable en el periodo de formación de un jurista. Weisberg sopesa que la literatura permite aprender derecho desde un punto de vista ético y la considera un buen método para la enseñanza jurídica, pues en la obra literaria encontramos el nexo necesario entre ambos principios. Por ello anima a los estudiantes a que lean a los grandes autores y sus obras, porque de este modo se accede más rápidamente a la comprensión de conceptos de carácter legal. En cuanto a las experiencias didácticas en España, sabemos que van en su mayoría de la mano de

la historia del derecho, si bien la orientación va cambiando por influencia de las universidades americanas y el *Law and Humanities*, que han implicado a otras disciplinas jurídicas, como la filosofía del derecho, y cuyo objetivo es dar un nuevo impulso a los estudios de derecho y ofrecer un modelo pedagógico más fresco. De este modo, la doctrina más actual considera que el derecho y la literatura representan una oportunidad para definir nuevos procesos académicos de aprendizaje y de conocimiento jurídico (Calvo, 2013: 15).

La literatura ayuda a completar la visión del ordenamiento jurídico, puesto que da debida cuenta de las prácticas jurídicas y los principios que rigen una época. Por su parte, el derecho proporciona argumentos al mundo literario, los estudios históricos ponen al derecho en un tiempo y lugar determinado, y la filosofía del derecho los relaciona con los principios éticos. En atención a lo cual, el conocimiento de ambas disciplinas jurídicas ayuda, sin duda, a la comprensión más completa de la obra y de su autor. Ya examinamos con anterioridad su vinculación con lo social, permitiendo una mayor contextualización ideológica y ampliando sus posibilidades críticas (Calvo, 2013: 22). Con este objetivo en mente, la literatura ha sido un testimonio innegable. Así, no se puede pensar en cómo conoceríamos los detalles del procedimiento de llamada a cortes o del riego si el autor del *Cantar de Mio Cid* no lo hubiera narrado con asombrosos detalles. De este modo ha sido posible conocer no solamente las figuras jurídicas, sino el momento y la mentalidad de la época en la que surgen, así como los principios éticos en los que se basan. Por este motivo resultan muy útiles cuando no se tienen fuentes o leyes a las que acudir, sin olvidar que se tratan de obras literarias y no compendios de derecho.

Para Calvo, el hecho de que esta actividad se haya visto vinculada a juristas que buscan el derecho en las obras literarias dentro del ámbito de la historia es insuficiente. Para este autor, ofrece un resultado muy jurídico, pero poco literario, ya que la metodología utilizada se apoya en la idea de la literatura como una fuente indirecta de conocimiento procesal. Por ello propone una réplica que va más allá de la interesante, pero no única, identificación de fenómenos jurídicos exis-

tentes entre las páginas de las obras. Es lo que el propio autor denomina «la cultura literaria del derecho», ofreciendo un papel preponderante al concepto de la interpretación (Calvo, 2010: 3) vinculado al concepto de oralidad, lectura y recepción que él desarrolla sobre la base de una nueva preposición, el derecho con la literatura. El jurista cumple así la función de lector de un conflicto social en el que tiene que interpretar (Calvo, 2010: 6). Este mismo profesor llama la atención sobre el hecho de que los métodos de formación del jurista arrancan del siglo XIX, quedando en muchos casos obsoletos con la llegada de las nuevas tecnologías, el mundo virtual y los nuevos soportes. Dicho lo cual, no se debe por ello desdeñar aquellos que la analizan desde la historia del derecho, puesto que resulta un testimonio de gran interés, no solo por el conocimiento de muchas instituciones jurídicas que, de otro modo, se hubieran perdido en el tiempo, sino por la foto fija que la obra literaria ofrece sobre el momento histórico; intuir los valores jurídico-éticos que originan el derecho en una sociedad y reflexionar críticamente sobre los mismos son también de suma utilidad. El punto de vista adoptado es integrador y procura aunar todos los elementos, juntos no restan sino suman, aportando distintas perspectivas y volviendo de nuevo al origen como conjunto de saberes humanísticos. En síntesis, disciplinas jurídicas como la historia del derecho y otras de carácter más filosófico, como la teoría y la filosofía del derecho, enriquecen el panorama, se nutren mutuamente y deben aprovechar sus sinergias a la hora de analizar una obra literaria. En el mismo sentido, deben actuar otras disciplinas netamente literarias, como la retórica, la lingüística o la hermenéutica, reclamando su papel coadyuvante al derecho.

La aplicación de la crítica literaria al campo legal o el derecho como literatura parte del presupuesto de que ambas disciplinas comparten el mismo lenguaje natural y este es una herramienta fundamental que va a necesitar de la actividad interpretativa, de manera que la retórica va a desempeñar un papel fundamental junto con la hermenéutica. En otras palabras, el derecho y la literatura se encuentran unidos por el texto escrito, de manera que se somete

al lenguaje jurídico a un análisis hermenéutico semejante al que la crítica literaria realizaría con la literatura (Talavera, 2006: 14). Este enfoque centra su análisis en tres elementos íntimamente relacionados: la retórica de la escritura jurídica, los aspectos lingüístico-literarios de las sentencias y textos legales, y la necesidad de recuperar la función narrativa del derecho. Nos referimos a la posibilidad para el derecho de ahondar en valores y conceptos más difíciles de entender en su carácter abstracto, pero más fáciles de captar por medio de la narrativa. Desde el punto de vista retórico, el lenguaje es su elemento común y opera a través del discurso en su capacidad persuasiva, relacionándose con las cuestiones de hermenéutica y significado. Boyd White enfatiza el hecho de que la técnica de producción e interpretación del derecho es similar a la técnica de producción e interpretación de un texto literario y que el jurista es un «artista del lenguaje». Siguiendo con esta idea, para el profesor Fish, los textos de derecho y la literatura no tendrán una verdad inmanente, sino que tendrán la significación que el crítico literario o el juez le quiera otorgar retóricamente y de la cual consiga convencer a los demás. Cuando un jurista interpreta un texto legal, lo hace desde un conjunto de intereses y preocupaciones que lo vinculan a ese contexto. Ronald Dworkin pone de manifiesto que el conocimiento del derecho mejora cuando se procura comparar la interpretación jurídica con otros campos del saber, dentro de esa interdisciplinariedad ya mencionada. Este profesor elabora un puente entre derecho y literatura y lo explica a través de una metáfora conocida como la «novela en cadena» que propone la realización de una novela escrita por diferentes autores, siendo cada uno responsable de un capítulo. El primero marca el punto de partida, los demás deben comprender la historia y dar a la narración un desarrollo posterior, interpretando de la mejor manera posible y buscando su coherencia con el capítulo anterior. Para este autor, la situación de la «novela en cadena» es la misma que se produce en el derecho anglosajón del *common law*, donde la interpretación de los jueces, que está sujeta al precedente legal, les obliga a interpretar el texto y presentarlo como la mejor obra de arte posible. Dicho de otra forma, a interpretar la historia legal del mejor modo para lograr la resolución del conflicto.

Sin embargo, Posner, una vez más, critica este planteamiento de unidad hermenéutica o integralista de la «novela en cadena» y prefiere hablar de interdisciplinariedad entre los estudios de derecho y la literatura. Para el juez Posner, derecho y la literatura cumplen funciones diferentes y, por tanto, son actividades distintas que, sin embargo, se enriquecen la una a la otra. Un abogado escritor de literatura puede asombrar a sus colegas, de la misma manera que lo haría un poeta que escriba sobre derecho, pudiendo impresionar a otros hombres de letras, si bien esto solo se produce porque no pueden valorar la calidad de la contribución que se les presenta (Talavera, 2006: 33).

En relación con la retórica, Posner introduce a la ecuación el papel que la intención del autor tiene en la interpretación de los textos jurídicos y literarios. Este considera que a Dworkin se le puede situar en la corriente de *New Criticism* o antifundacionalista, para los que la obra literaria es un artefacto, completo y coherente en sí mismo. Stanley Fish, de igual manera, sugiere que toda comprensión individual depende de la comunidad interpretativa a la que pertenece el individuo y que, en el caso del abogado, sería la del conocimiento obtenido durante su periodo de formación. No cabría entonces hablar de una interpretación neutral de un texto, Fish aboga por una interpretación contextual del relato que variaría en función de sus circunstancias, evitando cualquier signo de subjetividad. Los textos, entonces, se verían afectados por aquella interpretación que tuviera mayores dotes de persuasión o fuera la comúnmente admitida por los poderes sociales y políticos del momento. Con una visión bien distinta, los intencionalistas o fundacionalistas como Hirsh consideran la intención del autor como un instrumento interpretativo, abogan por comprender al autor y reconstruir sus intenciones, rechazando el puente hermenéutico de Dworkin. Este enfoque, en el que se comparan métodos de interpretación entre textos literarios y jurídicos, goza de mayor predicamento en Estados Unidos, como ya mencionamos, si bien otros autores, entre ellos Talavera, destacan que la posición del juez en el modelo de estado constitucional europeo ha venido adquiriendo

un margen de maniobra mayor que amplía su marco de actuación y le permite una mayor capacidad interpretativa.

En otro orden de cosas, Boyd White señala la gran similitud entre el estilo jurídico y literario, pues el legislador y el escritor se enfrentan a dificultades relacionadas con la ambigüedad del lenguaje, la aceptabilidad de la audiencia, el desarrollo temático y la búsqueda de un final adecuado; este autor también aboga por recuperar la fuerza narrativa de la literatura. En el ámbito español, Calvo señala que el nivel estético de la literatura, relacionado con la elegancia en el decir y la retórica, debe de ser superado y, por ello, defiende una relación de carácter estructural frente a la instrumental anterior, buscando un acercamiento desde el concepto «narrativista» del derecho y lo que él denomina la «coherencia narrativa» para adquirir su propia verosimilitud. Para este profesor, la teoría «narrativista» sitúa «a la vista de los juristas un deslumbrante filón de posibilidades reflexivas» en materia de interpretación y práctica judicial de los hechos (Calvo, 2008: 18). El autor reflexiona sobre el papel del juez y los hechos que se le presentan en el proceso. Estos hechos no dejan de ser un relato evocado por las partes de lo que ha sucedido, una narración de la que hay que ocuparse; de ahí que mantenga que en todo pleito existe un narrador heterodiegético. Por un lado, nos encontramos con la crónica del cliente y, por otro, la de su abogado. Cada uno cuenta lo que le interesa en función de su estrategia de defensa. Finalmente, el juez toma una decisión, y ese fallo traspasa el poder de narración, pues se trata de una verdad judicial. El poder narrativo va más allá de la narración porque el juez emite un fallo que tiene consecuencias jurídicas para las partes. Una muestra de esto es, de nuevo, el pleito entre el lobo y la raposa en el *Libro de buen amor*: cada parte presenta su mejor derecho ante el juez don Ximio y procura ponerlo de su parte, contando aquello que considera más oportuno al proceso. En la misma línea, Talavera señala que la interpretación artística puede ayudar a comprender mejor la naturaleza de la interpretación jurídica. Tanto en una narración como en el derecho, dicha interpretación se

origina en el texto cuyo significado trata de desentrañar el lector. Toda norma jurídica es un enunciado lingüístico, un relato, susceptible de ser sometido a las reglas interpretativas de carácter narrativo para comprender su sentido. En España, las pretensiones de esta tendencia dentro del derecho como literatura han sido poco productivas. Ya nos referimos a que nuestro derecho, a diferencia del angloamericano, es más positivado y rígido. Ahora bien, derecho y literatura producen textos que, como tales, son susceptibles de un análisis estilístico y formal a través de las reglas de la retórica y de la crítica literaria, resultando una clara aportación de lo que la literatura puede hacer por el derecho.

En último lugar, el derecho de la literatura es una rama de carácter transversal, que estudia las leyes que regulan el ámbito de lo literario e implica cuestiones de naturaleza muy distinta: los derechos de autor; los delitos de injurias, de calumnias o de incitación a la violencia; los de derecho público, como la censura o la libertad de expresión; otros asuntos afectados por el derecho administrativo, como la regulación de las bibliotecas públicas, etc. De entre todos ellos, teniendo en cuenta que en cada una de las obras objeto de análisis se recoge un epígrafe relativo a la autoría, se ha seleccionado este, de manera que una breve introducción ayude a entender sus implicaciones en el conjunto de la exposición. Siempre ha existido un interés por la autoría. Así, en la Roma antigua, Marcial se quejaba con ironía en sus *Epigramas* por el plagio de sus escritos realizado por uno de sus colegas. Por tanto, existe una conciencia de autor y una preocupación por la usurpación de la paternidad de la obra. En la Edad Media la autoría parece corresponder a la colectividad, es un don recibido de Dios y, como tal, la fama es suficiente recompensa para el autor y su obra. El proceso de copia es manual hasta la llegada de la imprenta y eso conlleva a que sea el códice, que no el amanuense, la estrella invitada. Sin embargo, los autores anteriores a la imprenta no viven ajenos a los problemas que suscita este derecho, aunque el concepto de propiedad y su regulación no aparecen hasta la llegada del espíritu renacentista, el nacimiento de la imprenta en el siglo XV y más tarde las ideas de

John Locke que definían la propiedad como un derecho natural del individuo (Falcón y Tella, 2015: 18). Su primera ordenación sistemática se produce en el mundo anglosajón con el Estatuto de la Reina Ana, en 1710, aunque fue Antonio de Nebrija quien, a finales del siglo XV, ya reclamó estos derechos. En todo caso, Juan Ruiz cita orgulloso su nombre en varias ocasiones en el *Libro de buen amor*, y Fernando de Rojas hace lo mismo en *La Celestina*. También, Juan Alfonso de Baena muestra con satisfacción ser el compilador del Cancionero que lleva su nombre, evidenciando su interés por la cuestión.

Sin querer desviarnos del tema, de vuelta a Richard Posner y aplicando criterios económicos, existen tres razones principales por las que la literatura pudo prosperar antes de que llegaran los derechos de autor. Desde un punto de vista coste-beneficio, si los autores no obtienen derechos sobre sus escritos y cualquiera puede copiar los mismos, probablemente el número de escritos sería mínimo, dedicando sus esfuerzos a otras actividades:

First and least, since the cost of writing has always been low-it is mainly the time cost to the author-authors can afford to do some writing even if they have little or no hope of royalties. This would not be true if writing were a full-time occupation, but most writers write only part-time even if they are well paid for writing. Second, many writers receive nonmonetary rewards from writing-fame, prestige, the hope of immortality, therapy, inner satisfaction. These rewards reduce the net cost of writing; and in some of them, notably fame, can be translated into money. Third, until modern times the cost of copying was high-books were very expensive to make, relative to people's incomes. The higher the cost of a copy relative to the cost of the original, the smaller the advantage to the copier of not having borne all the cost of creating the original, in particular the cost of the author's royalty (Posner, 1988: 339).

El siguiente paso nos lleva a revisar la legislación actual correspondiente a estos derechos que forman parte de un cuerpo más amplio que se conoce con el nombre de propiedad inte-

lectual y que protege toda creación del ser humano, incluyendo las patentes o invenciones, las marcas y los diseños. Su propio nombre ofrece una de las claves de su naturaleza: se refiere a una propiedad como la recogida en nuestro Código Civil, pero con un carácter especial, ya que se ejerce sobre un intangible cuyo titular goza de un derecho exclusivo sobre su uso. Dentro de este grupo, el derecho de autor o *copyright* para los anglosajones agrupa las creaciones literarias y artísticas, los libros, la música, las pinturas, las esculturas, las películas y otras obras realizadas por medios tecnológicos como los programas informáticos y las bases de datos. Así lo establece el Artículo 2 del Convenio de Berna (Suiza, 1886):

Los términos «obras literarias y artísticas» comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativos a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

Es por todos conocidos que las ideas *per se* no son protegibles por el derecho de autor. Sí lo son, por el contrario, la plasmación de esas ideas, esto es, su forma de expresión. Se protegen dos tipos principales de derechos. El primer tipo de derechos incluye los llamados morales que permiten a su autor tomar las medidas necesarias para preservar y proteger los vínculos que le unen personalmente a su obra, siendo de naturaleza inalienable e imprescriptible. Entre ellos se encuentran, el derecho a la paternidad de la obra o a ser reconocido como autor;

el derecho a su integridad, es decir, que no pueda ser modificada sin su autorización; el de arrepentimiento o el derecho de modificación. El segundo tipo de derechos son los considerados patrimoniales, que permiten a sus titulares percibir una retribución económica por el uso que terceros realicen de su obra. Se refiere al derecho de reproducción, de transformación, de distribución y de comunicación pública, entre otros. Estas facultades, de carácter económico, no pueden ser absolutas al ir en contra del principio del acceso a la cultura, al conocimiento y a la mejora de la sociedad en su conjunto. Por ello, el legislador establece un plazo durante el cual estos pueden explotarse. En el caso español, los derechos de explotación de la obra duran toda la vida del autor más setenta años después de su muerte o su declaración de fallecimiento. La finalidad de esa disposición es velar para que el autor y sus herederos puedan beneficiarse económicamente de su creación. Una vez vencido ese plazo, las obras pierden su derecho exclusivo y excluyente para pasar a formar parte del dominio público. Estas prerrogativas, que ya han sido mencionadas, permiten al autor luchar contra el plagio del que hablaba Marcial en sus *Epigramas* y al que se refiere Alfonso Álvarez de Villasandino en una de sus composiciones del *Cancionero de Baena*, quejándose de que otros usen su arte (p. 253, vv. 5-9). Además, facultan la promoción del arte y la protección del poeta, recompensando su labor creadora.

El derecho de autor tiene una naturaleza viva y vinculada a las nuevas tecnologías. Si en su momento la imprenta fue la gran revolución de la industria, ahora lo es internet. En este punto conviene recordar que en la Edad Media las copias eran un objeto de lujo, pues se hacían manualmente y el pergamino era un bien muy apreciado, por lo que la aparición de la imprenta redoblabla su divulgación. De igual forma, las redes multiplican la difusión global de la obra, permitiendo su reproducción, distribución y comunicación pública de manera exponencial y resultando de difícil control. Por este motivo, su regulación debe ser también internacional, contando con organismos como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Esta institución regula la protección y el buen funcionamiento de estos derechos a través de

la firma de tratados internacionales, como el ya citado Convenio de Berna, o el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (WCT), entre otros. También la Unión Europea colabora en este empeño por medio de sus reglamentos y directivas, como la relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información, Directiva 2001/29/CE, de 22 de mayo de 2001; al igual que recientes iniciativas que actualizan el panorama digital de nuestros días. Por último, las leyes nacionales propias de cada país que, en el caso español, sería el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba la actual Ley de Propiedad Intelectual.

En conclusión, los problemas jurídicos relativos a la autoría requieren una regulación normativa específica dentro del derecho y una especial atención por su propia naturaleza. Al analizar las distintas obras objeto de este trabajo, se abordarán distintos asuntos relacionados con la creación, sobre todo los derechos morales que tienen un claro reflejo en los textos propuestos, ya que, como se ha mencionado, los derechos patrimoniales o de explotación no tenían cabida en la Edad Media, pues siendo considerado un don recibido de Dios debía de ofrecerse a los demás de manera gratuita sin contraprestación alguna.

BENEFICIOS DEL INTERCAMBIO ENTRE DERECHO Y LITERATURA: CONCLUSIONES

La intención de este epígrafe es concluir sobre los beneficios del intercambio entre las dos disciplinas. Para ello, debemos tener presente el argumento de Posner. Para este autor, el derecho que aparece en la literatura «lo hace como metáfora y no como un tema de interés por sí mismo, incluso en aquellos casos en que el autor es abogado» (2004: 13). En otras palabras, los autores que analizaremos en los siguientes capítulos escriben ficción y ese es el principal propósito de sus obras: contar una historia. Aunque por sus profesiones, en muchos casos vinculadas al derecho, no pueden dejar a un lado la utilización de términos legales y la

elección de ejemplos jurídicos, no pretenden con ello enseñar derecho, ni tampoco esconden velados manuales. Su misión es crear universos imaginados con el fin de entretener, lo jurídico aparece para resolver situaciones de conflicto como parte del relato. Es más, cuando hace acto de presencia el derecho, este no tiene por qué identificarse con una realidad positiva, sino con su propia realidad, que puede o no coincidir con exactitud con el derecho vigente. En su aproximación a la realidad humana, como señala Alegre, «ubi literatura ibi ius» (2015: 385), ‘donde hay literatura hay derecho’.

La Literatura es un género esencialmente dramático, por lo que suele beneficiarse del conflicto. Ahora bien, como sistema que sirve para gestionar el conflicto, el Derecho proporciona ricas metáforas a los escritores. También les facilita una técnica dramática prefabricada [...]. Esto no significa que cuando el Derecho adopta una forma literaria deba retener también su carácter legal (Posner; 2004: 22).

Literatura y derecho tienen muchos elementos en común, pero también elementos propios que separan las dos disciplinas. Numerosos autores se han dedicado a ordenar sus semejanzas y diferencias, muchas de las cuales se han ido apuntando a lo largo de estas páginas. El profesor belga François Ost realiza una interesante recapitulación de las mismas⁶. Ambas materias tienen discursos diferentes. El jurídico es de carácter institucional y formalizado, codifica la realidad y tiende a cerrarla en un conjunto positivo de normas. Sin embargo, el literario se presenta a simple vista como algo más libre y creativo. Es cierto que este último contiene también sus propias reglas de juego que deben respetarse y que conforman su ser literario; ahora bien, no es comparable con la estricta sistematización de lo jurídico. A su vez, el discurso jurídico se desenvuelve en lo general, en lo abstracto; la ley debe ser aplicable a todos, aunque un juez tome partido en su decisión por una de las partes en el proceso e individualice el caso concreto. Este hecho no invalida que la literatura se desplace hacia lo particular e individual de una persona o de un personaje, si bien tras ello subyace la universalidad de

la que se hablaba en el inicio: «la poesía lírica, [la literatura], parte de lo humano individual para referirse a lo universal y a la sociedad en su conjunto» (Adorno, 2003: 56). Parece claro que existe un punto de encuentro entre estos dos enunciados, entre el discurso codificado, institucional y racional que el derecho ofrece y el discurso libre, sugestivo y amante de su ficción que la literatura plantea. Ost señala: «Entre el “todo vale” de la literatura y el “tener que” del Derecho hay, al menos, tanta confrontación como interacción» (2006: 337); o como ya decía Ossorio en 1949, «los textos legales nos dicen lo que debía ser; los textos literarios lo que realmente era» (2016: 19).

Además, la literatura es ficción y como tal juega con el concepto de la verosimilitud de los hechos y situaciones, mientras que la ley apunta a certidumbres y verdades judiciales. Esta última debe proporcionar seguridad jurídica a los ciudadanos y, por tanto, debe postularse como referente de derechos y obligaciones. Son estas facultades y deberes los que proporcionan roles específicos, precisos y estandarizados, apareciendo conceptos como el «buen padre de familia» o la «buena fe» (Talavera, 2006: 59). Muy al contrario, la literatura se pierde en la ambigüedad de la historia y de sus personajes, nada es blanco ni negro, fundiéndose en un gris de diversas tonalidades como la propia vida. En muchos casos rompiendo los patrones que la sociedad y el derecho han establecido históricamente. La literatura cuenta con una capacidad de denuncia de situaciones injustas, abre las puertas a otras realidades imaginadas que podrían provocar en el lector una conciencia que ocasione cambios sociales; de ahí que se haya referido su poder transformador y propagandístico. Para algunos autores, la literatura adopta dos funciones: la de crítica subversiva y, en algunos casos, la de creación transformativa (Ost, 2006: 337). Sirva como ejemplo preguntarse si en la intención del anónimo autor del Cid estaba mantener el *statu quo* imperante ante esa nueva clase social que se iba abriendo paso en la zona de frontera, como subraya Lacarra (1980: 211-212). A su vez, el derecho es prescriptivo y la literatura es descriptiva. El primero soluciona una situación de hecho que se

le presenta ante sus ojos, puede ser un juez que adopta una resolución a un conflicto que le dan a conocer las partes. Sin embargo, la literatura narra una invención que, si bien imita la realidad y, en muchos casos, la supera, su naturaleza la llena de detalles. Esa primera capacidad de inmersión en lo individual del ser humano, en lo cotidiano de la literatura, permite una gran flexibilidad de movimientos, creatividad y rapidez en la reacción. Por el contrario, el derecho se muestra menos generoso, puesto que la seguridad jurídica es una de sus necesidades más elementales. Por eso, a menudo se escucha la queja de que el derecho va siempre por detrás de la realidad, regulando *a posteriori*.

Literatura y derecho también tienen importantes puntos de encuentro dentro del ámbito creativo, el cual se da por descontado en el primero, pero de cuya cualidad también participa de algún modo el segundo, ofreciendo soluciones imaginativas a problemas jurídicos. Los legisladores y el poder judicial crean derecho respondiendo a las transformaciones sociales que, en muchos casos, ya habían sido denunciadas o, al menos, advertidas por la literatura. Así sucede con la creación y el avance del *ius commune* en la península ibérica. De la España rural de la época del Cid, en la que el derecho se basaba en la costumbre y en una normativa desordenada, se pasa a la necesaria recuperación del derecho romano y a su adaptación a la realidad medieval a través de las glosas y los comentarios, deslizándose en esa transición hacia una sociedad urbana y renacentista como la que aparece en *La Celestina*. La literatura narra a través de sus personajes este transcurrir vital y también jurídico de las obras analizadas: las quejas sobre la corrupta administración de justicia, su deficiente funcionamiento, la multitud de leyes e interpretaciones que impiden una correcta aplicación. Por su parte, el derecho intenta dar respuesta procurando clarificar, recopilar y ordenar; las *Partidas*, el *Ordenamiento de Alcalá* y el *Ordenamiento de Montalvo* son intentos de mejora ante las denuncias manifestadas en la literatura, aunque con desigual éxito en su ejecución.

En todo caso, el derecho y la literatura obtienen beneficios de su trabajo conjunto en una relación biunívoca y provechosa. La obra literaria puede ser entendida de forma más completa si se examinan los problemas de derecho que plantea. Hay que destacar la importancia del texto y lo que en él se dice, el crítico no debe ir más allá de lo dicho por el autor o pasaría del umbral de lo científico para adentrarse en el de la hipótesis. El enriquecimiento viene marcado por las dos partes de este binomio. La literatura aporta al derecho no solo instrumentos como la retórica, la lingüística, la teoría y la crítica literaria, sino que ofrece mucho más: es una importante fuente de conocimiento para la historia del derecho, permite reflexionar sobre cuestiones jurídicas fundamentales, desarrollar habilidades procesales y transformar la sociedad. La literatura está tan vinculada al ser humano como lo está el derecho y ambos conforman la vida tal y como la conocemos.

En párrafos anteriores apuntamos que la literatura mejora la capacidad lingüística y retórica del jurista, pues son las palabras orales y escritas las herramientas principales de un abogado. Le sitúan en una posición más ventajosa para redactar mejor una demanda, argumentar y persuadir con más éxito en un juicio, narrar mejor unos hechos o contar con una mayor capacidad de interpretación. Ossorio lo señala en su ya mencionado ensayo: «El abogado que no es orador y escritor no es abogado». Y así lo manifiesta orgullosa Celestina cuando compara su oficio de alcahueta con el del jurista. También se puede observar que mejora su capacidad de recepción y de escucha, de entender el mundo que le rodea, adquiriendo la empatía necesaria a la que se refería Nussbaum. Sin duda, la lectura de literatura proporciona al jurista las dotes necesarias para practicar mejor su actividad, que no es otra que saber escuchar y leer con atención, así como expresarse y escribir con corrección. También mejora la capacidad creativa del jurista, la soltura para ofrecer soluciones imaginativas o alternativas a los problemas jurídicos. La literatura es una pieza de gran interés para el derecho.

En el ámbito español, Ossorio señala que además del problema legal conocemos la posición personal del escritor y las concepciones jurídicas predominantes en la época, puesto que el autor refleja la sensibilidad de su tiempo (2016: 10). A su vez, Alcalá Zamora y Castillo se refiere a que las relaciones entre literatura y derecho son un viaje de «ida y vuelta»:

Las relaciones que median entre literatura y derecho son una especie de viaje de «ida y vuelta», pues «si el literato acude con frecuencia al derecho para trasladar a la escena o a la novela problemas que su contemplación le proporciona, por su parte el jurista se vale en ocasiones de textos literarios, a falta o como complemento de fuentes jurídicas» (Alegre, 2015: 374).

El derecho ayuda a la mejor comprensión de la obra literaria, arroja luz sobre instituciones y conceptos que de otro modo serían de difícil seguimiento para alguien no experto en la materia. Además, los seres humanos no viven aislados, los hechos que desencadena la aplicación del derecho y su resultado producen en el lector reflexiones de distinto género que conforman sus puntos de vista y que quizá supongan un cambio de mentalidad que traiga consigo un cambio del derecho en el tiempo. En sentido contrario, los autores estudiados eran personas cultas, hombres letrados en su sentido más amplio. Su escritura no podía evitar mostrar en ocasiones un lenguaje jurídico, preocupaciones legales y, por qué no, muchas veces, disquisiciones jurídicas de calado. Ninguno de ellos pensó en aquel entonces el papel que iban a jugar en futuras generaciones de filólogos o de abogados y lo poco que muchas cosas han cambiado desde entonces.

La literatura participa activamente de la cultura en general y la jurídica en particular, creando y fijando el derecho, puesto que lo escrito queda cristalizado frenando el paso del tiempo.

¿De dónde procede esta conexión entre derecho y literatura? ¿Por qué es necesaria esta relación desde el punto de vista del estudio de ambas disciplinas? La respuesta es siempre la búsqueda del

conocimiento más perfecto y profundo de una cultura. La cultura de una determinada sociedad tiene múltiples manifestaciones. A modo de un caleidoscopio que refleja las variadas facetas en que se puede expresar, la cultura se proyecta de distintas formas en su intento de expresar los valores, los principios, los deseos y todo el componente ético-sentimental de una comunidad, pueblo, nación o estado. El hecho de compartir una serie de valores comunes y un conjunto de vehículos, asimismo comunes, de expresión permite forjar esa idea de comunidad cultural, la cual aparece integrada por varias manifestaciones: el lenguaje, el folclore, el derecho, el arte, la literatura, la pintura, las leyendas. Todas y cada una de esas facetas no pueden ser estudiadas de manera aislada porque su conocimiento completo, cabal y global exige mostrar las relaciones, las influencias, las conexiones que se producen entre todas ellas. Una forma de entender, a modo de ejemplo práctico, el derecho medieval es el estudio de la propia escultura románica o gótica y de toda su programación ideográfica, su simbología. Ante la ausencia de textos que de una manera rotunda y absoluta nos diseñen el ideario medieval acerca del orden jurídico, el historiador ha de acudir a la concepción que el hombre medieval plasmaba en las restantes creaciones artísticas. A partir, pues, de las mismas, se pueden rastrear las huellas que describen y explican la naturaleza y el origen de ese orden jurídico, su manera de plasmarse en la práctica, las formas de realización, su fundamentación última, y demás cuestiones colaterales (Martínez Martínez, 2005: 133).

En la actual relación entre literatura y derecho, si consideramos que las nuevas tecnologías e internet representan la misma revolución que supuso en su día la invención de la imprenta, cabe preguntarse si podrían suponer un nuevo renacimiento humanista de la ciencia jurídica frente al positivismo de siglos anteriores que había relegado a un segundo plano su aspecto vinculado a la condición humana. Qué mejor que releer a los clásicos del medievo para entender mejor no solo nuestro pasado jurídico, sino para interpretar el presente de nuestros días. Se trata de aunar esfuerzos que provienen tanto del derecho como de la literatura, aprovechar sus conexiones sin distinguir su procedencia con el fin de comprender mejor la obra,

que en el caso de medievo resulta complejo como consecuencia del irremediable transcurrir del tiempo. El punto de partida de este trabajo, una vez demostrada la estrecha relación entre ambas disciplinas, pretende examinar esta dependencia de manera abierta e integradora bajo la luz de los textos medievales propuestos, pues tal y como manifiesta González Echevarría, sin duda alguna, «la literatura resulta ser el mejor contexto para el derecho» (2008: 24).

MUNDO JURÍDICO

EN EL *CANTAR DE MIO CID*

EL AUTOR Y SU OBRA DESDE UNA PERSPECTIVA JURÍDICA

El *Cantar de Mio Cid*, identificado como cantar de gesta, es una de las obras más destacadas de la épica castellana. La crítica actual lo fecha a finales del siglo XII o principios del XIII, conservándose un único manuscrito del siglo XIV custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de una obra en verso sin medidas fijas, de series variables, rimas asonantadas y hemistiquios también desiguales heredera de la tradición de la época. El *Cantar* habría sido conocido y transmitido oralmente hasta que su autor, siguiendo un cuidadoso hilo argumental, lo habría recogido por escrito, en un hibridismo de poesía culta y tradicional (Menéndez Peláez, 2005: 125).

Este poema narra la caída en desgracia y el imparable ascenso de Rodrigo Díaz de Vivar, más conocido como el Cid Campeador, el héroe épico-histórico por excelencia de la Reconquista en la convulsa zona fronteriza con el islam. El Cid, un buen vasallo y cariñoso padre de familia, pierde el favor real siendo castigado con el destierro como consecuencia de las calumnias vertidas contra él. A partir de esa precaria situación, se convierte en guerrero profesional no solo para ganarse la vida, sino para también recuperar la honra injustamente arrebatada hasta que logra restablecerla con creces. Junto a esta primera trama pública, se desenvuelve una segunda privada, la familiar, también vinculada al restablecimiento de su honra. Una vez recuperada la confianza de su rey y habiendo casado a sus hijas con los infantes de Carrión, estas son maltratadas cruelmente por sus maridos, que consideran estas uniones ventajosas pero desiguales. Sorprendentemente, el Cid busca reparación a esta ofensa por la vía jurídica,

rechazando la venganza personal, por lo que una vez disueltos los matrimonios, sus hijas se comprometen, esta vez, con hijos de reyes, alcanzando con ello el punto culminante de su reputación. El análisis y comentario de los extraordinarios elementos jurídicos contenidos en el *Cantar* serán el objeto de estudio en esta parte del trabajo.

Su autoría ha sido muy discutida, siendo desconocida por la naturaleza y tiempo transcurrido de la obra. Sin perjuicio de que fuera materializada por dos autores juglares, tesis sostenida por Menéndez Pidal, o por la existencia de un único autor clérigo jurista, siguiendo las tesis individualistas sostenidas por Colin Smith y otros críticos, quienes señalan a Per Abbat como posible creador de la obra, lo que sí se sabe con certeza es que se trata de un texto, por el momento anónimo, que relata la leyenda transmitida oralmente de un personaje histórico y que finalmente es cristalizada, siguiendo una esencial unidad orgánica, incluyendo diversidad de tonos y registros (Montaner, 2011: 293). Así se puede comprobar en distintos versos, desde donde se hacen continuas llamadas de atención a la audiencia para hacerla partícipe e introducirla en la historia, tal y como hacían los juglares de gesta de la época, dirigiéndose a un público ávido de compartir esta complicidad, de manera que esta les permitiera vibrar con las historias sobre los hechos acontecidos en la conflictiva frontera castellana: «La meta era que el Cid les pareciera a los oyentes tan vecino como el mismo juglar» (Rico, 2011: 223)⁷.

Como casi todo en esta obra, la estructura del *Cantar* también ha sido largamente discutida. El poema sufrió numerosas refundiciones hasta que su autor definitivo lo convirtió en lo que hoy conocemos. Siguiendo a Menéndez Pidal, este autor distingue tres partes principales: «Cantar del destierro», «Cantar de las bodas» y «Cantar de la afrenta de Corpes». Curiosamente, cada parte se corresponde con un problema jurídico distinto, pero dotado de una gran unidad interna además de literaria (Montaner, 2011: 375). Este hecho lo hace aún más interesante para este estudio y produce fundadas sospechas sobre los conocimientos legales

de su autor. La primera parte coincide con la figura jurídica de la *ira regia*, esto es, la pérdida del favor del rey, situación que le conduce no solamente a la pérdida de crédito y al destierro, sino a la lucha contra el islam y a la conquista de numerosos territorios, entre ellos, Valencia. La lectura de sus páginas muestra los vínculos de vasallaje y un derecho de carácter público. La segunda se centra en las bodas de las hijas de Cid, poniendo de manifiesto el derecho de familia y matrimonial de la época. La tercera y última se refiere al maltrato de las jóvenes esposas que constituye, cuanto menos, un delito de lesiones; la convocatoria a cortes, el juicio contra sus yernos y el combate posterior, todo ello con una notable fidelidad a los usos y derecho de la época.

En párrafos anteriores se ha mencionado que estas partes de materia narrativa están en función del restablecimiento de la honra del héroe y, con este objetivo en mente, el autor recurrirá siempre a criterios y vías jurídicas para solucionar los sucesivos conflictos que se irán produciendo a lo largo de la obra. El orden de su estructura formal discurre paralelo al de su estructura jurídica, lo que revela mucho acerca de su autor. No solo era un magnífico literato, sino también un buen conocedor del derecho, siendo capaz de que ambas estructuras corran paralelas sin que el resto de la historia se vea comprometida. Otro de los problemas que hay que tener en cuenta en el análisis jurídico-literario de la obra es la existencia de un Cid personaje histórico junto al de ficción. No hay que olvidar que, de hecho, muchos cronistas medievales utilizaban los cantares de gesta como fuentes históricas y este no iba a ser una excepción. El asunto tiene especial relevancia, pues es un claro ejemplo de ese origen común ya mencionado en el epígrafe anterior entre la literatura, la historia y el derecho en el que a menudo es difícil distinguir la ficción, lo verosímil y la verdad histórica.

Gracias a los estudios de Menéndez Pidal sobre el Cid histórico conocemos que Rodrigo fue una persona cultivada, cercana a la corte y con conocimientos jurídicos, pues Alfonso VI lo nombró juez en algunos pleitos asturianos en 1075 (Galbis, 1972: 199-200). Desde este punto

de vista, sería coherente pensar que el Cid de ficción buscara una solución jurídica a sus problemas porque, como figura histórica y en su condición de infanzón, era conocedor de las leyes. El Campeador había sido formado tanto para el ejercicio de las armas como para el gobierno de sus señoríos y los posibles encargos que recibiera del rey, lo que implicaba ciertos conocimientos jurídicos relativos a la administración de justicia o la resolución de litigios. Ahora bien, esto no debe denostar la labor jurídica del autor del *Cantar* que, sin duda, debió de tener también notables conocimientos legales que iban más allá de los que pudiera haber adquirido por su exposición al ambiente cortesano como juglar. A lo largo de esta exposición, los razonamientos, su lenguaje y los argumentos procesales utilizados serán la clave para concluir que debía de ser un hombre culto, de gran capacidad poética y con un desconocido pero amplio bagaje jurídico a sus espaldas. Desafortunadamente el derecho que esconden sus páginas no desvela el nombre de su autor, pero sí es una ayuda para despejar ciertas dudas sobre el mismo.

La intencionalidad artística de su autor prima en la obra y resulta incuestionable que el poema inventa hechos sobre un Cid, cercano al tiempo de su redacción, para otorgarle verosimilitud, mostrando un héroe que alcanza la gloria por méritos y esfuerzo personal, frente a ciertos nobles castellanos, faltos de dignidad, que lo consideran un advenedizo. A su vez, el *Cantar* constata prácticas jurídicas, usos y costumbres de origen visigodo y romano, que los propios personajes argumentan, rebaten y desarrollan, como por ejemplo, el procedimiento legal del riepto, que es una novedad jurídica del siglo XII (Zaderenko, 1998:185), por lo que la literatura no solo es testigo excepcional de un avance en el derecho, sino que ella misma se convierte en protagonista fechando y fijando esta institución⁸.

Siguiendo con el personaje histórico, hay que destacar que el Cid se desenvuelve a finales del reinado Alfonso VI, una época de incesantes cambios que conforma a los llamados hombres libres de la frontera, individuos que poblaban las zonas limítrofes con los musulmanes y que conformaron un grupo social específico y regulado por los numerosos fueros de la época

como los de Extremadura. Estos fueros conllevaban privilegios para fomentar la repoblación de esas zonas conflictivas y hacer más atractivo su asentamiento. Los numerosos enfrentamientos entre cristianos y musulmanes supusieron la formación de señoríos independientes en las fronteras con el islam. Esta situación denota dos fuentes jurídicas distintas que complican su análisis desde el punto de vista del derecho. De un lado, los mencionados usos y, por otro, los numerosos ordenamientos locales que, junto con el derecho territorial de Castilla la Vieja, convierten al rey en soberano directo. El derecho de la Alta Edad Media se caracteriza por la falta de sistematicidad en las normas jurídicas. Cuando en el siglo XII se hizo necesario cierto orden debido a la abundancia de normas, este se limitaba a yuxtaponer los distintos materiales sin preocuparse de repeticiones o incoherencias, inquietud que no se hace patente hasta avanzado el siglo XIII (García-Gallo, 1984: 267). Este sistema de fuentes, que procede en parte de la época visigoda, es muy variado, por lo que no siempre coincide con los reinos o territorios independientes de la época. González Díez (1999: 170), al hablar de esta influencia goda oficializada en el *Liber iudiciorum*, señala que supone el encuentro entre dos fuerzas jurídicas, el derecho escrito representado por esta obra y el derecho consuetudinario conformado por distintos usos, los cuales podían encontrarse por escrito o de manera oral. Ahora bien, no debemos olvidar que los visigodos fueron muy romanizados, especialmente en los campos relativos a la ley y la administración, por lo que muchos de sus principios estaban basados en el derecho romano: «There can be no doubt, then, that the predominant legal thinking in the later twelfth century in the Peninsula was Roman nor that the most influential jurist were admirers and students of Roman, not Germanic, law» (Pavlovic y Walker, 1983: 97).

El *Liber iudiciorum* y su adaptación, conocida como el *Fuero Juzgo*, es la ley por autonomía en León, Toledo y Castilla. Junto a este derecho existía un uso canónico catedralicio en muchas cuestiones, sobre todo de carácter religioso, por ejemplo, en los asuntos matrimoniales. Todo ello sin olvidar el derecho de fueros o privilegios que van regulando a salto de

mata distintos aspectos, y que terminan volviéndose más extensos a mediados del siglo XII, como los llamados *Fueros de Extremadura* en la zona fronteriza con el islam. La autoridad del *Liber iudiciorum* se mantuvo en aquellos territorios no invadidos por los musulmanes en la Península, pero la Reconquista supone un proceso de fragmentación en el sistema legal y en el siglo X se utiliza un derecho legal basado en la costumbre, como las *fazañas*, junto con el derecho foral, antes mencionado, ayudando al caos normativo. Es curiosa la coincidencia entre este derecho y el *Cantar*: ambos parten de una tradición oral que se fija por escrito, lo que resulta interesante, pues se puede observar un paralelismo entre el mundo jurídico de la época y la obra objeto de estudio. De ahí que en algunos casos se haga referencia al *Fuero Real* o las *Partidas* que, si bien son posteriores en el tiempo, procuraron una ordenación al caos en que se había convertido el derecho castellano, compilando la caótica normativa. Por su parte, el *Cantar* no solamente recoge prácticas jurídicas, sino que también participa activamente de la ordenación, discusión y fijación del desconcierto en que la aplicación del derecho del momento se había convertido.

Ahora bien, la historicidad del *Cantar* y la utilización de numerosos recursos jurídicos no deben hacer olvidar que se trata de una obra literaria de ficción cuya verosimilitud y la visión cercana a sus personajes lo hacían más interesante y cercano al público de la época, al tiempo que se creaba un nuevo modelo de epopeya que integra el espíritu de frontera (Montaner, 2011: 255). Sin embargo, su autor muestra un especial interés por los asuntos legales y los utiliza con maestría para mandar un mensaje, resultando una perfecta integración entre propaganda ideológica y creación literaria cuyo propósito es atraer a la naciente clase urbana a las zonas fronterizas. No se cuestiona la monarquía o el *statu quo* imperante, sino que justifica la superestructura impuesta por la clase dominante, manteniendo la flexibilidad necesaria como consecuencia de la realidad cambiante del momento (Lacarra, 1980: 211-212). Un buen ejemplo de cómo la literatura conforma el derecho con fines propagandísticos

y de diseminación de ideas, esto es, la posibilidad de que la literatura transforme el derecho y a la propia sociedad.

LA FIGURA JURÍDICA DE LA *IRA REGIA* Y EL DESTIERRO DEL HÉROE EN EL CONTEXTO DEL VASALLAJE

El destierro del Cid, narrado en el «Cantar primero», se encuentra imbuido por la figura jurídica medieval de la *ira regia* o ira del rey, elemento incluido dentro de la relación de vasallaje entre el monarca y sus súbditos y cuya obligación viene expuesta en la «Partida Cuarta», Título XXV, Ley II, *Quántas maneras son de señorío et de vasallage*, que se refiere al compromiso que tienen los señores sobre sus vasallos por el beneficio y la honra que reciben de ellos. Esta *ira regia* era, por tanto, una institución jurídica que implicaba la ruptura de los vínculos existentes entre el rey y sus vasallos, una enemistad legal con el monarca que conllevaba, entre otras consecuencias, la pérdida de la paz, el abandono de las tierras e incluso la muerte, según el *Fuero Juzgo*, Libro II, Título I, Ley 6, *De his qui contra principem vel gentem aut patriam refugiunt, vel insolentes existunt*, que se refiere a aquellos rebeldes o mal obedientes contra el príncipe. Esta figura podía ser utilizada bien por enemistad, bien para castigar delitos graves. Por un lado, el poder del rey era absolutamente arbitrario y no se encontraba sometido a proceso alguno en este caso. Su potestad era voluble y muy fácilmente influenciable por la maldad o manipulación de sus consejeros. La envidia y las discordias entre nobles estaban a la orden del día y provocaban situaciones incómodas y flagrantemente injustas. Por otro, el perdón del rey no estaba sujeto a proceso judicial alguno y la duración del castigo era indeterminada, en función del capricho del soberano o cuán grande era su enfado, siendo una institución considerada habitual en la época.

El *Cantar* comienza con el destierro. El Cid habría perdido el favor del monarca, muy probablemente en su versión histórica, por su omisión de auxilio durante la campaña de

Aledo y falta a su obligación jurídica. Hay que tener presente que este pertenecía a la clase de «vasallos naturales», los más ligados jurídicamente a la corona y que según el Título II, del Libro III, *De los que el Rey inbia a algunt logar, que pena deven aver los que non quisieren yr*, del *Espéculo*⁹, se consideraba traidor a quien no acudiese a la llamada de su rey para integrarse en sus huestes cuando los enemigos entraran en su tierra, siendo castigado con pena de confiscación de bienes y el destierro. Según cuenta el *Cantar*, el Campeador habría sido acusado injustamente de traición por terceros envidiosos, los cuales habrían convencido al rey de que el Cid se había quedado con parte de las parias del rey de Sevilla debidas a Alfonso:

El Campeador por las parias fue entrado,
grandes averes priso e muchos sobejanos;
retovo d'ellos cuanto que fue algo,
por én vino a aquesto por que fue acusado. (vv. 109-112)

La doctrina sitúa el origen de esta institución como heredera de la *pax regis* visigoda y de la *Friendloslengung* germánica (Grassotti, 1969: 11). En España se documenta con el *Liber iudiciorum* y el *Fuero Juzgo*, como ya ha sido reseñado. Las penas podían ser: el destierro, la confiscación de los bienes, la pérdida de la patria potestad y de la paz, el deshonor, así como las penas corporales, la flagelación o la mutilación y las infamantes. El vasallo «airado» no podía recurrir la decisión real, pero sí actuar contra su rey, siendo comúnmente llamado «ome airado». De hecho, este término se menciona numerosas veces en la obra, por ejemplo, en los versos 114 y 815, entre otros.

Se refiere a la Ley XII *Cómo los vasallos non son tenudos de seguir al ricohome que el rey echa de tierra por yerro de trayción ó de aleve*. En el *Fuero Viejo*, Libro I, Título IV, *De los ricos-hombres desterrados por el Rey*, Leyes 1-2, se indica que los vasallos podían y debían

expatriarse con su señor, sirviéndole en el destierro hasta «ganarle pan» o «ganarle señor que le haga bien», ya que los lazos personales del vasallaje eran más fuertes que los que les unían al rey como simples súbditos¹⁰.

Los plazos y algunos requisitos no coinciden exactamente con los mencionados en las *Partidas*, en las que se refieren a tres plazos de carácter sucesivos para abandonar el reino: uno de treinta días, otro de nueve y otro de tres, dándoles incluso un caballo y un guía y permitiendo que le fueran vendidas provisiones por su precio habitual sin aumentar el precio ni perjudicarlo; tampoco se haría mal alguno ni a sus compañeros ni a sus bienes. Es más, los preceptos continúan señalando que el rey no podía desposeer de sus bienes a ningún vasallo con la excepción de que le quite algo de su derecho. Una vez que el desterrado se marcha en su exilio forzado, este puede hacerle la guerra por dos motivos principales: por no darle razón de por qué lo airaba y para permitirle subsistir, cosas que, como se verá, nunca hizo el Cid por razones obvias.

De conformidad con el *Fuero Viejo*, el rey debía desterrar a su vasallo y este recibía una comunicación llamada *sententia principalis* y una orden verbal transmitida por un portero regio. Toda esta legislación se observa en el *Cantar*, si bien en algunos casos se altera con el fin de conseguir una mayor fuerza dramática en el texto y transmitir más claramente el mensaje. La obra comienza con un primer verso realmente emotivo: «De los sos ojos tan fuertemiente llorando» (v. 1). Teniendo en cuenta que se trata de un gran guerrero parece, a primera vista, algo sensiblero, pero el autor va preparando al público para que sienta empatía por el protagonista: un Cid injustamente tratado y desterrado de su hogar y su familia. A continuación, parece agolparse la información que permitirá poner en contexto la situación injusta en la que se halla el héroe y empiezan a trascender las consecuencias de esa enemistad con el rey, que conlleva la pérdida de sus bienes inmuebles: «Vio puertas abiertas e uços sin cañados» (v. 3).

El Cid se marcha muy dolido a su destierro y ruega a Dios, señalando que las causa del mismo son las calumnias vertidas por algunos nobles contra su persona ante el rey: «—¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto! / ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!» (vv. 8-9). Es interesante observar como el Cid nunca culpa al rey de su desgracia, resultando un vasallo leal al tiempo que ambicioso, pues se propone reconquistar su honra y posesiones (Clark, 2009: 2). Así, dice: «Aun cerca o tarde el rey quererm'á por amigo; / si non, quanto dexo no lo precio un figo» (vv. 76-77). El pueblo siente la marcha del Cid, pues sabe que es injusto: «Exiénlo ver mugieres e varones, / burgeses e burgesas [...] / de las sus bocas todos dizían una razón: / —¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!» (vv. 16b-20).

Otra de las consecuencias de su enemistad con el rey es que nadie puede ayudarle o será castigado: «Conbidarle ien de grado, mas ninguno non osava: / el rey don Alfonso tanto avié la grand saña» (vv. 21-22). Las explicaciones jurídicas comienzan a aflorar. El rey Alfonso había hecho llegar una carta la noche anterior «con grand recabdo e fuertemiente sellada» (v. 24), por lo que se trata de un mandato real (Russell, 1952: 341) conformado por documento auténtico y de carácter fehaciente. Es más, con la amenaza expresa a aquellos que osaran ayudar a Cid: «que perderié los averes e más los ojos de la cara, / e aun demás los cuerpos e las almas» (vv. 27-28). La amenaza es tal que aparece la figura inocente de una niña de nueve años, quien se encarga de comunicar al Cid que no pueden ayudarle por el castigo de desobediencia en el que incurrirían, que afectaría no solo a sus bienes, sino a su persona:

—¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada!

El rey lo ha vedado, anoch d'él entró su carta

con grant recabdo e fuertemiente sellada.

Non vos osariemos abrir nin coger por nada;

si non, perderemos los averes e las casas,
e demás los ojos de las caras (vv. 41-46).

Llama la atención que el autor mencione de manera expresa la edad de la niña, hecho que no parece casual, pues esa información podría considerarse irrelevante para la narración. Su autor parece querer dejar claro que la minoría de edad es considerada como eximente de cualquier responsabilidad penal. En el *Liber iudiciorum* se señala la edad de diez años como límite de edad a efectos de imputabilidad del menor con respecto al delito de lectura de libros heréticos. Por su parte, el *Fuero de Ledesma* la rebaja hasta la edad de nueve años. A su vez, las *Partidas* sitúan la edad penal en diez años y medio como norma general, si bien con algunas excepciones (Alemán, 2007: 31-32). Como señala Martínez Gijón, no se recoge en el derecho castellano la distinción de la glosa por la que las niñas no serían imputables hasta los nueve años y medio (Martínez Gijón, 1974: 476). Sin perjuicio de este baile de edades, lo que sí queda claro para el público es que los nueve años de la niña aseguran el límite de edad de su imputabilidad, que se situaba entre los nueve y los diez años en la época, por lo que no podía ser castigada. Además, el uso de la menor enternece los corazones y favorece la empatía del lector hacia el Cid y hacia lo injusta de su situación, al tiempo que lo humaniza.

En este ambiente tan adverso, el Cid es ayudado por uno de sus vasallos, Martín Antolínez, quien le provee de comida y se ofrece a acompañarlo, pues conoce bien las consecuencias jurídicas de su acto: «acusado seré por lo que vos he servido, / en ira de rey Alfonso yo seré metido» (vv. 73-74). Algunas de las explicaciones difieren de lo analizado en la legislación de la época. Ya se ha comentado cómo al «airado» se le permitía que le aprovisionaran con comida hasta su salida y en el *Fuero de Cuenca* se permitía la venta de heredades a quienes caían en *ira regia*. Sin embargo, todos estos detalles exagerados servirían para hacer aún más patente la situación de desamparo del Cid y atraer la atención del auditorio hacia el héroe

maltratado en una *captatio benevolentiae* (Montaner, 2011: 653). El propio Cid menciona numerosas veces que él es un hombre desterrado: «el rey me á airado» (v. 90) o «el rey le á airado» (v. 114), «ca del rey só airado» (v. 156), y refiriéndose a su estado, le ha dejado sin propiedades inmuebles: «dexado ha heredades e casas e palacios» (v. 115). Tras visitar Santa María se marcha de Castilla: «D' aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira» (v. 219). En su huida pasa por Cardeña para despedirse de su familia, a la que deja al cuidado del abad don Sancho. En este momento se muestra la parte más vulnerable del Cid, el amor por su familia, algo que sin duda interesaría a los oyentes de la época, al igual que sucede en nuestros días, en los que el lado más personal de los personajes públicos se convierte en noticiable, y donde Jimena vuelve a recordar la razón de la situación del Cid: «Por malos mestureros de tierra sodes echado» (v. 267).

Un detalle importante desde el punto de vista jurídico son las continuas referencias al término *ad quem* de destierro. En la prosificación cronística de la parte inicial de los versos perdidos se hace referencia a nueve días, lo que coincide con el segundo de los plazos otorgados en las *Partidas*, pero en todo caso queda claro que para el autor su mención es importante, pues insiste en varias ocasiones. El Cid es conocedor de que tiene que cumplir con su salida de la ciudad: «mucho es huebos, ca cerca viene el plazo» (v. 212). El tiempo dado por el rey se está acabando: «Los seis días de plazo pasados los an, / tres an por trocir, sepades que non más» (vv. 306-307). Y luego el *Cantar* insiste: «es día á de plazo, sepades que non más» (v. 414). Algunos vasallos le siguen en su destierro: «unos dexan casas e otros onores. / En aqués día, a la puent de Arlançón / ciento e quinze caballeros todos juntados son, / todos demandan por mio Cid el Campeador» (vv. 289-292). El Cid los recibe y les promete riquezas como contraprestación a su esfuerzo. Sin querer entrar en el Cid histórico, cabe mencionar que los críticos advierten sobre una explicación histórica a este hecho, que no concordaría con la ofrecida en el *Cantar* como obra

de ficción. Rodrigo tendría un enfrentamiento con el conde García Ordóñez y, este último, más cercano al poder y al favor regio, habría malmetido contra él. Como consecuencia, Alfonso VI habría ordenado su destierro del reino de León y Castilla, con la pérdida de esa relación de vasallaje, sus bienes y honores. La cuidada descripción de la figura de la *ira regia* hace pensar en los posibles conocimientos jurídicos de su autor, pero también hay que considerar que esta sería un hecho bastante habitual en la época y que, por tanto, sería conocido por la mayoría de las personas con mayor o menor detalle, lo que no permite afirmar con seguridad que la erudición en derecho haga posible establecer la profesión de su autor. Trasladado a nuestros días, casi todos nosotros sabemos lo que le sucede a un imputado por corrupción, incluso, se podría describir su procesamiento según el grado de interés, pero eso no implica que seamos letrados. Algo así, podría pasar en esta primera parte del *Cantar*. Sin embargo, no es menos cierto que estos versos describen, conservan y discuten bastante fielmente una figura jurídica apegada a la legislación y práctica de la época; para utilizar la misma con tanta soltura parece necesario que la vinculación entre derecho y literatura se diera en su autor.

Dentro de este epígrafe por su situación en el texto hay que señalar que la naturaleza de la obra no parece proclive a la crítica de los abusos de la justicia y los malos abogados, pues se trata de un vasallo ejemplar y la justicia, representada en la figura del rey, queda del todo salvaguardada. En la obra se deja claro que el castigo recibido por el Cid es consecuencia de las calumnias vertidas en su contra. La interpretación del verso 20 del *Cantar* («¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!») no debe interpretarse como una amarga queja a la justicia del monarca, sino una expresión formular (Querol, 2015:45) que conllevaría una importante carga afectiva, pues tanto el Cid como el rey son buenos y ambos tienen nobles intenciones (Armand, 1972:345). Es más, tras el maltrato a sus hijas por los infantes, el rey responde a la petición del Cid con la convocatoria extraordinaria de cortes en Toledo y un proceso legal poco habitual en el que llama la atención el manejo del ejercicio letrado del

Cid como abogado de sala y su sobresaliente estrategia jurídica, lo que no sorprende como personaje, pues ya Menéndez Pidal profundizó sobre el Cid histórico y sus habilidades como jurisconsulto (Ballesteros-Beretta, 1931), así como narra hechos de naturaleza épica y anteriores a la materialización de la tradición oral en el *Cantar*.

LOS DELITOS DE ESTAFA Y DE USURA. LA INTERMEDIACIÓN EN LOS NEGOCIOS EN EL EPISODIO DE RACHEL Y VIDAS

El Cid necesita dinero para hacer frente a los gastos que van a conllevar el destierro y el mantenimiento de sus huéspedes. Ante la falta de liquidez decide acudir a unos prestamistas, Rachel y Vidas, a quienes engaña conscientemente. Así, le dice a su confidente Martín Antolínez: «Ferlo he amidos, de grado non avrié nada» (v. 84). La estafa consiste en llenar dos arcas «bellamente labradas» de arena para que las riquezas, que se supone guardan, sirvieran de préstamo a fin de conseguir el dinero necesario. Se trata de un recurso de origen folclórico recogido curiosamente como ejemplo en la «Partida Séptima», Título XVI, Ley VIII, *De los engaños que facen los revendedores mezclando con aquella cosas que venden otras peores que les semejan*, de la siguiente manera:

Trabájanse los mercadores de ganar algo engañosamente: et esto es como quando alguno ha de vender grana, ó cibera, ó lana ó otra cosa qualquier semejante destas, que estan en algunt saco, ó en espuerta ó en otra cosa semejante, et pone desuso por muestra daquella cosa que vende la mejor, et de yuso de aquella mete otra peor de aquella natura de lo que parece desuso que vende, haciendo creer al comprador que tal es lo que está deyuso como lo que parece desuso.

El ejemplo que se describe demuestra cómo en la Edad Media el límite entre el derecho y la literatura se mueve en una escala de grises. El mismo motivo popular es recogido como ejemplo en un texto legal del calibre de las *Partidas*, al tiempo que se utiliza como

parte de la ficción en el *Cantar*. El Cid se ve obligado por las circunstancias a actuar de la manera que la enciclopedia del saber jurídico por excelencia castiga. De este modo, Martín Antolínez se convierte no solo en cómplice del Cid, sino también en cooperador necesario, pues su papel es principal en la realización del fraude. Acude en «privado» y «de noche» al encuentro de los prestamistas para cerrar el negocio, lo que muestra los agravantes de nocturnidad y alevosía, pues estaban actuando en contra de la voluntad del rey y, además, de un modo ilegal. De igual manera recurre a elementos que guardan un formato contractual. Ejemplo de ello son los siguientes versos: «—Rachel e Vidas, amos me dat las manos, / que non me descubrades a moros nin a cristianos» (vv. 106-107) y «Prended las arcas e metedlas en vuestro salvo, / con grand jura meted ý las fes amos / que non las catedes en todo aqueste año» (vv. 119-121).

Hasta este momento, es el Cid quien ha elaborado una treta para estafar a los prestamistas, y aunque sus razones fueran justificadas se trata de un engaño, pero a continuación los prestamistas cometen un nuevo delito, castigado por los códigos de la época, el delito de usura: «—Nós huebos avemos en todo de ganar algo» (v. 123) y [...] «¿de qué será pagado / o qué ganancias nos dará por todo aqueste año?» (vv. 129-130). Rachel y Vidas prestan el dinero con intereses a un año, guardando las arcas como garantía a cambio de que no sean abiertas, pues serían castigados como perjuros. Se cierra el trato dándose la palabra y jurándolo con las formalidades propias de los contratos en la época.

Martín Antolínez el pleito á parado

que sobre aquellas arcas darle ien seiscientos marcos,

e bien ge las guardarién fasta cabo del año,

ca assí·l' dieran la fe e ge lo avién jurado,

que si antes las catassen, que fuessen perjurados,

non les diesse mio Cid de la ganancia un dinero malo (vv. 160-165).

La prohibición canónica medieval de la usura y de los intereses tenía unas bases religioso-morales, pero a partir del siglo XI el comercio se va desarrollando y con él la circulación de la moneda, afianzándose un mercado financiero de cara a las nuevas necesidades de la economía y del mercado, por lo que se termina aceptando la misma, considerándose como un mal necesario (Jiménez Muñoz, 2008: 73-77). La prohibición eclesiástica tiene como consecuencia inmediata que los prestamistas fueran habitualmente judíos, ya que tanto cristianos como musulmanes lo tenía prohibido, y como ejemplo puede mencionarse el *Fuero de Cuenca*, en cuya Rúbrica II, del Título XIII, relativa a los préstamos usurarios, solamente se refiere a la casta de los judíos (Salvador, 1977: 206). El derecho eclesiástico considera usura todo aquello que se exige a cambio de un préstamo más allá del bien prestado; de conformidad con la Decretal de Urbano III, es considerada un pecado y se tipifica como delito de robo: el usurero es un ladrón de la propiedad. La «Partida Séptima», Título VI, Ley IV, *Por cuáles razones es el hombre enfamado por derecho, haciendo alguna cosa que non debe*, sigue en la misma línea marcada por la iglesia: «son enfamados los usureros, et todos aquellos que quebrantan pleytos ó posturas que hobiesen jurado de guardar». La usura se encuentra asimilada a la herejía, al perjurio o al adulterio, siendo prohibido todo interés (Le Golf, 2003: 37, 57).

Martín Antolínez se convierte en garante del cumplimiento del préstamo: «atorgarnos hedes esto que avemos parado» (v. 198) y solicita a los prestamistas sus honorarios por la intermediación en el trato, actuando como comisionista: «-Y a don Rachel e Vidas, en vuestras manos son las arcas; / yo que esto vos gané bien merecía calças» (vv. 189-190). Finalmente, recibe treinta marcos: «-Démosle buen don, ca él nos lo ha buscado» (v. 192); «de que fagades calças e rica piel e ben manto: / «dámosvos en don a vós treinta marcos» (vv. 195-196); «vós seiscientos e yo treinta he ganados» (v. 207). Esta comisión es una costumbre de la época que también se refleja en *La Celestina*, en donde se le ofrecen a la alcahueta una saya como si de

una comisión moderna se tratara, una compensación habitual en su función de conaseguidor e intermediación en el negocio. En este caso, al no tener calzas, los usureros le entregan a Antolínez treinta marcos.

Rachel y Vidas vuelve a aparecer en el «Cantar segundo», reclamando su deuda: «-¡Merced, Minaya, cavallero de prestar! / ¡Desfechos nos ha el Cid, sabet, si no nos val! / Soltariemos la ganancia, que nos diesse el cabdal» (vv. 1432-1434). Se desprende del texto que, vencido el plazo, abrieron las arcas y descubrieron el engaño. En ese momento quieren recuperar al menos el dinero prestado, olvidándose de los intereses, por lo que ofrecen una nueva forma de pago más favorable con el fin de recuperar en algo el capital. Por su parte, Minaya contesta con la siguiente promesa: «-Yo lo veré con el Cid si Dios me lieva allá; / por lo que avedes fecho buen cosiment y avrá» (v. 1435-1436). El *Fuero Juzgo* en su Título V, Ley 8, *De reddendis usuris*, establece el límite máximo de interés aplicado a judíos y moros de un 33% anual basando el interés en las enseñanzas de Deuteronomio (Crespo, 2002: 190). Es más, en el caso de que el usurero obligara al prestatario a un interés excesivo, este perdía todos sus intereses, pero no el capital:

El que diere su dinero a usura, no tome más de un sueldo por siete al año, ni más de tres partes de un dinero por cada sueldo; y así tome su principal con esta ganancia; si el que lo reciba prometiere más de lo dicho por alguna necesidad, no valga; y el usurero que lo hiciere ofrecer, pierda toda la usura, y tome solo su dinero.

Esto tendría sentido con lo que sucede en la segunda aparición de los prestamistas: además de la búsqueda de un pago más favorable, los usureros, conscientes de que los intereses acordados con el Cid eran demasiado altos y no serían reclamables, quieren recuperar el capital original. El *Cantar* no cuenta cómo termina esta promesa y no se sabe si el dinero es reintegrado o no, aunque parece más bien lo segundo. Ahora bien, se puede apreciar

una velada amenaza de los prestamistas: «Si non, dexaremos Burgos, irlo hemos buscar» (v. 1438). Una advertencia difícil de cumplir, teniendo en cuenta que se trataba de una zona fronteriza y que los desplazamientos en la época no estaban exentos de peligro. Siguiendo a la crítica, esta segunda aparición viene a equilibrar la situación de una manera consciente. Si bien antes era el Cid quien solicitaba el dinero, ahora, una vez recuperada su honra, son los prestamistas los que reclaman el suyo. El texto denota cierta irónica comicidad arraigada en la tradición, ya que se puede hablar del engaño realizado a un ladrón. El Cid burla a los prestamistas que, a su vez, también quieren engañarlo, por lo que la mala acción de este queda así totalmente justificada. Una acción que si bien no correspondería a la actitud recta del protagonista, al menos sería absolutamente necesaria para el bienestar de su familia en su ausencia y mantener a sus vasallos, como dice el conocido dicho del español actual: «quien engaña a un ladrón tiene cien años de perdón». Por último, algunos autores hacen referencia a un posible antisemitismo socioeconómico, como Salvador Miguel (1977: 213), de manera que en los oyentes se produciría cierta satisfacción por ver cómo estos personajes, tan poco queridos y profesionales del engaño, eran burlados de una manera tan sencilla.

LAS PARIAS *VERSUS* EL BOTÍN, DERECHO DE PAZ Y GUERRA

El Cid cruza la frontera de Castilla con unos trescientos hombres. A partir de ahora, su actividad en el destierro será la lucha y la conquista de territorios a cambio del botín generado y el cobro de tributos a los musulmanes para mantener la paz y evitar el enfrentamiento. La guerra era entonces, como lo es ahora, una importante fuente de actividad económica.

En primer lugar, hay que referirse al cobro de tributos. La expresión «parias» ya había aparecido en el episodio de Rachel y Vidas: «El Campeador por parias fue entrado» (v. 109). El Cid somete a parias la ciudad de Alcocer: «el castiello de Alcocer en paria va entrando. /

Los de Alcocer a mio Cid ya-l' dan parias» (vv. 569-570). Y lo mismo sucede con Daroca, Molina, Teruel, Monzón, Huesca y Zaragoza: «Metió en paria a Daroca enantes, / desí a Molina, que es del otra part, / la tercera Teruel, que estava delant» (vv. 866-868), «pesando va a los de Monçón e a los de Huesca; / porque dan parias plaze a los de Saragoça» (vv. 940-941). Refiriéndose a Valencia dice: «ellos me darán parias con ayuda del Criador, / que paguen a mí o a qui yo ovier sabor» (vv. 2503-2504). Si bien en la actualidad se encuadraría dentro del derecho tributario y la hacienda pública, la figura se encuentra muy relacionada con el derecho de la guerra y el mantenimiento de la paz. Se trataba de una actividad muy habitual en la época de la Reconquista. Las parias eran el tributo que se cobraba a los reyes musulmanes a cambio de protección en el siglo XI. Por un lado, suponían una garantía de no intervención bélica de su protector y, por otro, de defensa del contribuyente frente a cualquier ataque.

Las Partidas hacen una enumeración de los delitos que consideran traición, como queda reflejado en la «Partida Séptima», Título II, Ley I, *Qué cosa es traycion, et onde tomó este nombre et cuántas maneras son della*, en la que se mencionan las parias: «quando algunt rey ó señor de alguna tierra que es fuera de su señorío quiere dar al rey la tierra onde es señor, ó le quiere obedecer dandol parias ó tributos, et alguno de su señorío lo destorva de fecho ó de consejo». En nuestro contexto se refieren a un tributo acordado entre dos reinos, uno cristiano y otro musulmán, por medio del cual el primero se comprometía a dar protección al segundo frente a cualquier agresión interna o externa a cambio de una contraprestación económica. Este pacto era revisable anualmente y su falta de cumplimiento conllevaba el inmediato ataque cristiano, pues de lo contrario la naturaleza de la figura se vería debilitada (Quintana, 1981: 761). Este tributo cumplía dos funciones principales: en primer lugar, suponía una importante entrada económica para los reinos cristianos; en segundo lugar, debilitaba a los musulmanes obligados a su pago, ya que, en muchas ocasiones, producía un enfrentamiento entre ellos.

Además, hay que referirse al botín de guerra. La «Partida Segunda», Título XXII, Ley VII, *Quáles deben seer los peones para la guerra, et cómo deben estar guisados*, dice: «La frontera de España es de natura caliente, et las cosas que nascen en ella son mas gruesas et de mas fuerte complision que las de la tierra vieja». Este comentario es muy expresivo en relación con la situación de conflicto y parece estar escrito para este texto en vez de recogerse en un texto legal: las escaramuzas estaban a la orden del día y los ordenamientos de la época las consideraban como un extrañamiento de la paz. El botín de guerra se define como los bienes muebles obtenidos en la batalla y existen abundantes disposiciones en la legislación de la época que regulan su reparto. El Cid se ve en la absoluta necesidad de mantener a su familia y a sus vasallos. Desde las primeras victorias en combate, cuando el Cid cruza la frontera de Castilla tomando Castejón y Henares, toca distribuir las ganancias de guerra: «vassallos tan buenos por coraçon lo an, / mandado de so señor todo lo han a far» (vv. 430-431), «fata Alcalá lleguen las algaras, / e bien acojan todas las ganancias» (vv. 446b-447), «quinze moros matava de los que alcançava; / gañó Castejón e el oro e la plata» (vv. 472-473). En la obra se describen numerosas batallas, no en vano la forma de vida del Cid y de sus vasallos consiste en luchar por la conquista de nuevos territorios y la obtención de riquezas para mantener su ejército y lograr el perdón del rey. Es por todo ello por lo que se enfrentan a numerosos y cruentos combates, en los que tras la victoria es necesario el reparto del botín.

Ya desde época romana o visigoda, los soldados participaban en el reparto del botín. El derecho visigodo, siguiendo al romano, había fijado la cuantía en un cuarto del botín, aunque por influencia musulmana se disminuyó a un quinto (Alvarado, 2016: 332). El reparto de las ganancias muestra una jerarquía en las relaciones de vasallaje. Así, le ofrece a Minaya su quinta: «dóvos la quinta, si la quisiéredes, Minaya» (v. 492). Sin embargo, este la rechaza en favor de enviársela al rey Alfonso:

–Mucho vos lo gradesco, Campeador contado;
d’aquesta quinta que me avedes mandado,
pagarse ía d’ella Alfonso el castellano.
Yo vos la suelto e avello quitado (vv. 493-496).

El botín se reunía tras la batalla y se repartía el mismo día por los quiñoneros, quienes daban fe del reparto por escrito. Del total de lo obtenido un quinto iba para el rey; en este caso, para el Cid como señor independiente. Otro quinto era repartido entre los más destacados; por ejemplo, Minaya, como se ha visto en el párrafo anterior. El resto quedaba para los demás participantes.

Mandó partir tod aquesta ganancia,
sos quiñoneros que ge los diessen por carta.
Sos cavalleros ý an arribança,
a cada uno d’ellos caen ciento marcos de plata,
e a los peones la meataad sin falla;
toda la quinta a mio Cid fincava (vv. 510-515).

También el Cid negocia con su quinta, que es comprada por los musulmanes: «esta quinta por cuánto serié conprada» (v. 519), «Asmaron los moros tres mill marcos de plata» (v. 521), «a tercer día, dados fueron sin falla» (v. 523).

El Campeador continúa sus incursiones bélicas, que le van otorgando más reputación entre sus enemigos. El rey de Valencia acude en ayuda de Alcocer y manda tres mil moros, cercando al Cid durante tres semanas. La descripción de la batalla es un ejercicio de estilo precioso, aunque no sea el objeto propio de este trabajo. Finalmente, los moros huyen y el Cid vence una vez más. De nuevo se asiste al reparto del botín:

Grand alegreya va entre esos cristianos,
más de quinze de los sos menos non fallaron.

Traen oro e plata que non saben recabdo,
con aquesta ganancia refechos son todos esos cristianos.

[...]

Grant á el gozo mio Cid con todos sos vassallos,
dio a partir estos dineros e estos averes largos;
en la su quinta al Cid caen ciento cavallos.

¡Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos,
a los peones e a los encavalgados!

Bien lo aguisa el que en buen ora nasco,
cuantos él trae todos son pagados.

[...]

Mio Cid Ruy Díaz a Alcocer es venido.

¡Qué bien pagó a sus vassallos mismos!

A caballeros e a peones fechos los ha ricos (vv. 797-849).

Se produce así la primera embajada de Minaya a Castilla para hacer un regalo al rey Alfonso «que me á airado» (v. 815). El Cid al haber incurrido en enemistad con el rey ya no es su vasallo y no tiene por qué entregarle la correspondiente parte del botín. Sin embargo, cuando realiza la entrega, no lo hace como súbdito, sino como regalo para recuperar su favor. De nuevo se encuentran referencias a la «quinta»: «d'esta mi quinta (dígovos sin falla) / prended lo que quisiéredes, lo otro remanga» (vv. 1806-1807). Otro ejemplo lo tenemos cuando el Cid mata al rey moro Bucar y, una vez más, tras vencer en el campo reparten las ganancias:

Sobejanas son las ganancias que todos an ganado,

lo uno es nuestro, lo otro han en salvo.

Mandó mio Cid, el que en buen ora nasco,

d'esta batalla que han arrancado

que todos prisiessen so derecho contado,
e el su quinto nos fuesse olvidado (vv. 2482-2487).

El reparto del botín se adecuaba a las prescripciones de los *Fueros de Extremadura* (Montaner, 2011, 729) y se corresponde con lo expuesto en la «Partida Segunda», Título XXVI, *Que fabla de la parte que los homes deben haber de lo que ganaren en las guerras*, que recoge muy detalladamente el reparto, especialmente en sus leyes IV-VII, coincidiendo con los versos del *Cantar*, si bien este último está más simplificado, pues en el campo de la literatura un prolijo desarrollo jurídico no tiene cabida. El Cid siempre se muestra generoso con sus tropas en el reparto de las ganancias, lo que engrandece más el proceder del héroe. Ahora bien, las batallas y guerras tienen para el Cid, además de una evidente vertiente económica que asegure su supervivencia y la de sus tropas, otra de carácter personal, la recuperación de su honra y el favor perdido del rey. En resumen, la distribución del botín es clave para el mantenimiento de la cohesión militar, refuerza el vínculo con sus súbditos y le ayuda a recuperar el favor real (Montaner, 2011: 729).

Para finalizar, dos breves menciones a otras figuras relacionadas con este punto. Por un lado, la venta de Alcocer a los moros, que describirían una compraventa bajo el pago de una cantidad y por escrito: «así lo an asmado e metudo en carta: / vendido les á Alcocer por tres mill marcos de plata» (vv. 844-845). En la «Partida Quinta», Título V, Ley I, *Qué cosa es vendida*, se define la venta como «una manera de pleyto que los homes usan entre sí mucho, et fácese consentimiento de amas las partes por prescio cierto en que se avienen el comprador et el vendedor». Por otro, la relativa al trato de los prisioneros, en concreto, al conde de Barcelona, quien había acudido en defensa de su protectorado musulmán y a quien el Cid mantiene cautivo: «Vencido á esta batalla el que en buen ora nasco, / al conde don Remont a presón le á tomado» (vv. 1008-1009). El conde se niega a comer como despecho por su derrota: «pues que tales malcalçados me vencieron de batalla» (v. 1023). El Cid le promete la libertad si come: «—Comed, conde, d'este pan

e beved d'este vino; / si lo que digo fiziéredes saldredes de cativo» (vv. 1025-1026), «e si vós comiéredes [...] / quitarvos he los cuerpos e darvos é de mano» (vv. 1034-1035b). Después de tres días el conde come y el Cid, cumpliendo su promesa, lo libera.

Sin profundizar en el pasaje en cuanto a la actitud de ambos, lo interesante es el análisis del trato al prisionero. La «Partida Segunda», Título XXIX, *De los cativos et de sus cosas*, se regula el trato de los cautivos. En la Ley I se define a los presos como «aquellos que non resciben otro mal en su cuerpos sinon es quanto en manera daquella prision en que los tienen». Pero no deben matarlos ni procurarles la muerte, pues la falta de libertad es la mayor pena que los hombres pueden tener en este mundo. Es más, continúa la Ley III: «sacar los homes de cativo es cosa que place mucho á Dios porque es obra de piedad et de merced». Todo lo dicho concuerda con la actuación del Cid de respeto a su prisionero. El conde ayuna por despecho, para él supone una humillación, no porque la aceptación de alimento suponga ningún tipo de aceptación de vasallaje, pese a la referencia de «e darvos é de mano» (v. 1035b), no se trata de una manumisión, sino porque le da la libertad, mostrando la magnanimidad del héroe (Montaner, 1994: 32).

EL BESAMANOS Y LAS EMBAJADAS, SÍMBOLOS DEL VASALLAJE

Las relaciones de vasallaje envuelven la trama, y aunque se han hecho algunas referencias a esta cuestión, falta hacer un análisis más detallado. El estudio de la obra conduce al momento en el que el Cid recibe el perdón del rey, momento que se podría circunscribir dentro del actual derecho internacional público y que resulta el más idóneo para profundizar en algunos de sus símbolos, como el besamanos y las embajadas, que constituyen verdaderas misiones diplomáticas.

Al comienzo de este trabajo se habló de la figura jurídica vinculada al vasallaje de la *ira regia* y su funcionamiento, pero ahora hay que centrarse en otros ejemplos que describen

también esa relación. La «Partida Cuarta», Título XXV, Ley II, *Quántas maneras son de señorío et de vasallage*, expone que hay cinco maneras de vasallaje:

La primera et la mayor es aquella que ha el rey sobre todos los de su señorío, á que llaman en latin *merum imperium*, que quiere tanto decir en romance como puro et esmerado mandamiento de judgar et mandar los de su tierra: la segunda es la que han los señores sobre sus vasallos por razon de bienfecho ó de honra que dellos resciben, asi como desuso dixiemos: la tercera es la que los señores han sobre sus solariegos, ó por razon de behetria ó de devisa segunt fuero de Castiella: la quarta es la que han los padres sobre sus fijos, et desta fablamos complidamente desuso en las leyes del título que fabla en esta razon: la quinta es la que han los señores sobre sus siervos, segunt que dicho es desuso en las leyes que fablan dellos.

A su vez, la «Partida Cuarta», Título XXV, Ley IV, *Cómo se puede facer vasallo un home de otro*, se afirma: «Vasallo se puede facer un home de otro segunt la antigua costumbre de España en esta manera, otorgándose por vasallo de aquel que lo rescibe, et besandol la mano por reconocimiento de señorío». De este modo, de conformidad con las *Partidas* todos debían besar la mano al rey cuando se trasladaba de un lugar a otro y salían a recibirle, así como cuando les diera algo o les prometiera hacer un bien y merced. Todo ello en virtud de la deuda de naturaleza contraída y por el reconocimiento del señorío que tenía sobre ellos.

Clark (2009: 1) considera que el hilo conductor que unifica los tres cantares es la relación señor-vasallo. También se conoce por Grassotti (1969: 141) que el vínculo vasallático se concertó en León y Castilla mediante el rito del besamanos. El vasallo declaraba al señor que deseaba serlo y le besaba la mano derecha. Abundan numerosos testimonios en el Cid: «Al Cid besó la mano, la seña va a tomar» (v. 692), Pero Vermúdez, su vasallo, le muestra reconocimiento: «besóle las manos Minaya Álbar Fáñez»; (v. 894) y Minaya al Cid: «besóle la boca e los ojos de la cara» (v. 921), «Minaya Álbar Fáñez las manos le besó» (v. 1367), etc. También el poema

describe numerosos gestos de sumisión del Cid hacia el rey Alfonso: «Hinojos fitos, las manos le besó» (v. 2039), «Besóle la mano, mio Cid lo otorgó» (v. 2051), «Mio Cid ge los recibe, las manos le besó» (v. 2108), «tomad aquesto e beso vuestras manos» (v. 2146), «beso vuestras manos con vuestra gracia, señor» (v. 3506), a título de ejemplo. El besamanos era una ceremonia con la que se demostraba fidelidad y estaba cargada de un gran simbolismo jurídico a través de sus gestos y palabras que dotaban al acto de validez (Montaner, 2011: 771).

Otro ejemplo de esta relación entre rey y vasallo son las embajadas organizadas por el Cid a través de intermediarios que buscan la reconciliación con el rey. Una vez el Cid es desterrado, su obligación de vasallaje desaparece, convirtiéndose en un «señor» independiente, pero continúa considerándolo su «señor natural» (v. 1272) y se mantiene fiel al rey hasta que logra su perdón en un ejemplo de lealtad que refuerza de manera propagandística el modelo monárquico (Lacarra, 1980, 211). Las distintas embajadas muestran el acercamiento que se produce entre señor y vasallo hasta la llegada del perdón. Se produce un primer regalo con la entrega de treinta caballos tras la batalla de Alcocer, el intermediario elegido es Minaya y se presenta humildemente tanteando la disposición del rey y dejándole saber que es la ganancia obtenida en la batalla: «A vós, rey ondrado, enbía esta presentaja, / bésavos los pies e las manos amas / que l'ayades merced, sí el Criador nos vala» (vv. 878-880). El rey acepta de buen grado el regalo, perdona a Minaya devolviéndole sus propiedades y permite que sigan al Cid todos aquellos que lo deseen, abriendo así la puerta a un futuro perdón para el Cid.

Minaya vuelve a ser el intermediario elegido en la segunda embajada, en este caso se presenta con un botín más grande, solicitando al rey una merced mayor: que permita al Cid que su familia pueda ir al nuevo territorio conquistado por este, Valencia. Los actos, la elección del momento y las palabras del emisario elegido no pueden ser más oportunas y diplomáticas. En primer lugar, sus gestos. Se echa a los pies del rey y le besa las manos en señal de vasallaje, después le narra sus éxitos en la batalla y le ofrece el valioso regalo, señalándole al

rey nuevamente que el Cid busca su perdón como vasallo. García Ordóñez intenta manipular de nuevo al rey, pero la actitud del monarca ha cambiado por completo y lo para en seco: «[...] –Dexad essa razón, / que en todas guisas mijor me sirve que vós!» (vv. 1348-1349). Por último, Minaya solicita del rey el favor más grande, la reagrupación familiar para el Cid, quien acede gustoso, despidiéndose de él con nuevas formalidades. El rey acepta y con ello levanta parcialmente el castigo, pues le devuelve la patria potestad perdida, así como perdona a aquellos que macharon al destierro con el Cid, revocando las penas impuestas, además de patrocinar la salida de nuevos a acompañar al Cid en sus batallas (Montaner, 2011: 88-89).

La embajada final se sucede tras la batalla contra el rey de Marruecos Yúcef a costa del nuevo botín adquirido. El Cid envía ante el rey a su mejor valedor, Minaya, con un regalo de doscientos caballos. La actitud del rey está más que cercana al perdón, y el momento ha llegado: «Sírven' mio Cid el Campeador, / él lo merece e de mí abrá perdón» (vv. 1897- 1898b). El rey traslada un claro mensaje a Minaya y a Pero Vermúdez: si quiere obtener el perdón, el Cid debe acudir a vistas, dejándole la elección del lugar. Estos encuentros ponen de manifiesto el ejercicio de la profesión diplomática y del sutil trabajo de los intermediarios, que se mueven con soltura en la cuerda floja, mostrando su buen hacer y su poder de persuasión en favor de los intereses que representan.

EL DERECHO MATRIMONIAL Y LAS BODAS DE LAS HIJAS DEL CID

Desde el comienzo de la obra, la familia es uno de los pilares en la vida del Cid: antes de partir al destierro le procura un buen alojamiento siendo acogida en el monasterio de San Pedro. Como padre de la época, también se muestra preocupado por casar adecuadamente a sus hijas, haciendo partícipe a su mujer, Jimena, rogándole que rece a Dios y a santa María: «que aún con mis manos case estas mis fijas» (v. 282b). Sin duda, todos estos emotivos momentos muestran el sincero amor y compromiso del Cid con sus hijas y su mujer.

Sin embargo, no es hasta el «Cantar segundo» donde el derecho matrimonial y su vida familiar irrumpen con toda su fuerza, proporcionando detalles que jurídicamente nos sorprenden al tiempo que respetan la naturaleza de la obra.

La mencionada segunda embajada al rey es el punto de partida. Minaya, hombre de confianza del Cid, se dirige en busca del monarca para ofrecerle nuevos regalos en favor del tan ansiado perdón real. Tanta riqueza obtenida en las batallas despierta la codicia de los infantes de Carrión, quienes maquinan la conveniencia de las bodas con las hijas del héroe: «bien casaríamos con sus fijas pora huebos de pro» (v. 1374). Ahora bien, desde el inicio se vaticinan las oscuras intenciones de los jóvenes, pues dejan notar la desigualdad del matrimonio, que tendrá gran importancia en el desarrollo posterior de los hechos: «Non la osariemos acometer nós esta razón, / mio Cid es de Bivar e nós de los condes de Carrión» (vv. 1375-1376). Estos tienen oscuros intereses frente a las inocentes hijas del Cid, criadas en un ambiente de amor familiar. Así se desprende cuando el Cid recoge a su familia de Cardeña para llevarla a Valencia con la autorización del rey, refiriéndose a sus hijas como «las niñas» (v. 1569) o «fijas naturales» (v. 1522), es decir, legítimas. Todo el pasaje demuestra un sincero cariño hacia sus hijas: «del gozo que avién de los sos ojos lloravan» (v. 1600) y «e amas mis fijas, mi coraçon e mi alma» (v. 1605). Cuando muestra desde el Alcázar las tierras conquistadas a su familia, vuelve de nuevo a mencionar la futura boda de sus hijas junto a Jimena, su mujer: «por casar son vuestras fijas, adúzenvos axuvar» (v. 1650). Asimismo aparece el término jurídico «axuvar», esto es, la dote que los padres de la futura esposa le entregan cuando se casa. Este momento en el que un orgulloso Cid muestra sus posesiones y sus logros desde lo alto nos recuerda la visión descrita en *La Celestina*, cuando desde el torreón de la casa se ven los navíos refiriéndose a las pertenencias de la familia. En ambos casos, observamos una clase acomodada que disfruta de una buena posición como consecuencia de su esfuerzo y las riquezas conseguidas, si bien de distinta naturaleza, el Cid por su pericia como guerrero, Pleberio por su actividad mercantil.

El derecho matrimonial y las bodas se encuentran también en otras jóvenes de su séquito, otorgándoles unas donaciones de doscientos marcos a cada una, en función de la relación de vasallaje:

Estas dueñas que aduxiestes, que vos sirven tanto,
quiérolas casar con de aquestos mios vassallos;
a cada una d'ellas doles dozientos marcos,
que lo sepan en Castiella a quién sirvieron tanto.

Lo de vuestras fijas venirse á más por espacio (vv. 1764-1768).

Muchos autores coinciden en que Jimena no tiene un papel relevante en el momento del matrimonio de sus hijas. Sin embargo, vemos que no está ajena a lo que se organiza a su alrededor, pues Rodrigo siempre se dirige a ella cuando se refiere al matrimonio de las jóvenes. Se puede entender que ella está conforme y asiente, como lo haría el modelo de mujer de la época, que aceptaría obedientemente las decisiones de su esposo: «Alegre es doña Ximena e sus fijas amas / e todas las otras dueñas que s' tienen por casadas» (vv. 1801-1802).

Hay que volver a los infantes, que están urdiendo su futuro matrimonio con las hijas del Cid por motivos más egoístas. En la tercera embajada al rey, ante los éxitos del Cid y su riqueza, los nobles vuelven a la carga: «demandemos sus fijas pora con ellas casar, / creçremos en nuestra ondra e iremos adelant» (vv. 1882-1883). De este modo piden al rey la mano de las hijas del Cid:

—¡Merced vos pedimos commo a rey e a señor natural!

Con vuestro consejo lo queremos fer nós,
que nos demandedes fijas del Campeador;

casar queremos con ellas a su ondra e a nuestra pro (vv. 1885-1888).

Es interesante observar cómo el perdón del rey corre paralelo al arreglo de matrimonio de sus hijas. Por su parte, el rey lo sopesa y piensa que la boda puede ser una adecuada compensación para el Cid, aunque el tiempo dirá todo lo contrario. De este modo, se produce el ansiado perdón y la petición de mano de las jóvenes. Así, les dice a Minaya y a Pero Vermúdez que si el Cid acude a vistas obtendrá su perdón al tiempo que habla del enlace de sus hijas con los de Carrión:

Otros mandados ha en esta mi cort:

Diego e Ferrando, los ifantes de Carrión,

sabor han de casar con sus fijas amas a dos.

Sed buenos mensageros e ruégovoslo yo

que ge lo digades al buen Campeador;

abrá y ondra e creçrá en onor

por consagrar con los ifantes de Carrión. (vv. 1900-1906)

El Cid recibe la petición agradeciendo a Dios que haya logrado recuperar el amor de su rey de nuevo, pero él muestra sus dudas en cuanto al matrimonio: «d'este casamiento non avría sabor» (v. 1939). Las vistas se celebran, el Cid alcanza el perdón real y se realiza la petición de casamiento de las hijas del Cid, primer requisito del matrimonio medieval:

Cometer quiero un ruego a mio Cid el Campeador,

assí lo mande Christus que sea a so pro:

vuestras fijas vos pido, don Elvira e doña Sol,

que las dedes por mugieres a los ifantes de Carrión.

Seméjam' el casamiento ondrado e con grant pro,

ellos vos las piden e mándovoslo yo.

D'ella e d'ella parte cuantos que aquí son,

los míos e los vuestros, que sean rogadores:

¡dándoslas, mio Cid, sí vos vala el Criador! (vv. 2073-2081).

De este modo, el rey, en virtud de esa relación de potestad que tiene sobre los infantes como vasallos de criazón, se convierte en avalista del compromiso y futuro matrimonio, lo que tiene importancia en el desarrollo posterior de los hechos. El Campeador no está nada convencido y se excusa señalando que sus hijas son demasiado jóvenes, pero como buen vasallo delega la toma de decisión en manos de su rey, pues estaban bajo su protección. Finalmente, confirma que estará satisfecho con lo que este determine:

–Non habría fijas de casar –repuso el Campeador–,

ca non han grant edad e de días pequeñas son.

[...]

Yo las engrendré amas e criásteslas vós,

entre yo y ellas en vuestra merced somos nós:

afellas en vuestra mano don Elvira e doña Sol,

dadlas a qui quisiéredes vós, ca yo pagado só (vv. 2082-2089).

Tras la petición se produce la *traditio*, esto es, la entrega de las jóvenes como legítimas esposas de los infantes sin su presencia:

D'aquí las prendo por mis manos a don Elvira e doña Sol

e dolas por veladas a los ifantes de Carrión.

Yo las caso a vuestras fijas con vuestro amor,

al Criador plega que ayades ende sabor (vv. 2097-2100).

También tiene lugar la concesión de trescientos marcos de plata a los infantes por parte del rey que, según la crítica (García González, 1961: 548), se trataría de una donación o «dote complementaria» del rey para con sus vasallos por motivo de sus bodas o como una ratificación del enlace: «Trezientos marcos de plata en ayuda les do yo» (v. 2103). Esta cantidad de dinero no es parte de las arras y el hecho de que el rey permita su uso para las bodas o para otra actividad pone

en duda su naturaleza. Por su parte, Pavlovic y Walker (1982: 203) señalan la existencia de dos costumbres de la época. Una es la ya mencionada en los fueros en los que la cantidad vendría a satisfacer gastos de paños para la novia en la boda. Y otra, con origen en la costumbre germánica conocida como la *morgengabe*, por la que se otorgaba una cantidad monetaria a la mujer una vez que su marido comprobaba que era virgen en el momento de la boda. Y de ahí que su referencia sea más velada, de conformidad con estos autores (Martínez Gijón, 1959: 61).

Ahora bien, esta primera entrega de las jóvenes es considerada como simbólica (García González, 1961: 544), pues posteriormente habrá una segunda entrega con las hijas presentes, para la cual el Cid solicita un «manero», esto es, un representante legal del rey que actúe en su nombre. Una vez más, comprobamos cómo el Cid no quiere tomar parte activa de este asunto, pese a que le compete como padre. Conviene recordar en este punto cómo en la primera referencia a la boda de sus hijas el Cid deseaba entregarlas con sus manos:

Yo vos pido merced a vós, rey natural:
 pues que casades mis fijas así commo a vós plaz,
 dad manero a qui las dé cuando vós las tomades;
 non ge las daré yo con mi mano nin dend non se alabarán (vv. 2131-2134).

El rey nombra finalmente a Alvar Fáñez como padrino de bodas:

[...] – Afé aquí Álbar Fáñez,
 prendellas con vuestras manos e daldas a los ifantes,
 assí commo yo las prendo d'aquent commo si fosse delant,
 sed padrino d'ellas a tod el velar (vv. 2135-2138).

Todos se despiden del rey y los infantes se dirigen a Valencia para el casamiento con sus esposas: «Cuando viniere la mañana, que apuntare el sol, / verán a sus esposas, a don Elvira e a doña Sol» (vv. 2180-2181). Mientras tanto, el Cid comunica la boda a su familia:

«¡gradídmelo, mis fijas, ca bien vos he casadas!» (v. 2189). Resulta interesante cómo se estructura esta parte en el *Cantar*, especialmente porque la doctrina discute sobre la intervención de la madre en el consentimiento, tal y como lo recogían las leyes de la época, como ya ha sido referido. Por otro lado, sus hijas aceptan obedientes, como sería lo habitual en las jóvenes de la época, cuando los matrimonios se concertaban en su gran mayoría tras una negociación: «Todo lo que vós feches es de buena guisa, / non serán menguadas en todos vuestros días. / –¡Cuando vós os casáredes bien seremos ricas!» (vv. 2193-2195). Hay que poner de relieve la diferencia de comportamiento y de forma de pensar con otra joven casadera como Melibea, que será objeto de análisis posteriormente. Una vez convencidas sus hijas, el Cid parece querer justificar la conveniencia del matrimonio a su mujer: «d’este vustro casamiento creçremos en onor» (vv. 2198). Si bien pronto apunta a que la decisión no fue suya, sino del rey: «mas bien sabet verdat, que non lo levanté yo: / pedidas vos ha e rogadas el mio señor Alfonso / [...] / bien me lo creades que él vos casa, ca non yo» (vv. 2199-2204).

Finalmente tiene lugar la boda y la fiesta, muy parecidas a lo que ocurre actualmente. Se celebra la ceremonia civil y luego la religiosa. Alvar Fáñez se encarga de entregarlas *traditio in manu* a los infantes de Carrión en la primera:

–Afevos delant Minaya, amos sodes hermanos;
por mano del rey Alfonso, que a mí lo ovo mandado,
dóvos estas dueñas, amas son fijasdalgo,
que las tomássedes por mugieres a ondra e a recabdo.
Amos las reciben d’amor e de grado (vv. 2230-2234).

De este modo se realiza la ceremonia civil con la firma del recabdo, un documento público que justifica un derecho, la carta de arras del matrimonio civil, por la que el marido entregaba una parte de sus bienes patrimoniales a su esposa (Montaner, 2011: 137). Es decir, se

trata de un contrato matrimonial, resultando ambas esposas legítimas. De ahí, se nos narra la ceremonia religiosa, saliendo del palacio hacia la iglesia de Santa María, donde el obispo don Jerónimo espera en la puerta a los jóvenes, dando misa y sus bendiciones, demostrando que son matrimonios legítimos desde el punto de vista civil y religioso.

Cuando ovieron aquesto fecho, salieron del palacio,
 pora Santa María apriessa adeliñando.
 El obispo don Jerónimo vistiós' tan privado,
 a la puerta de la eclegia sediéllos sperando;
 dioles bendiciones, la missa á cantado (vv. 2236-2240).

Y de ahí a la gran comida y la ulterior fiesta:

Tórnanse con las dueñas, a Valencia an entrado;
 ricas fueron las bodas e el alcáçar ondrado
 e al otro día fizo mio Cid fincar siete tabladros,
 antes que entrassen a yantar todos los quebrantaron.
 Quinze días conplidos en las bodas duraron (vv. 2247-2251).

La fiesta fue lo que ahora llamaríamos un «bodorrio» en toda regla con un gran banquete, en la que «jugaron a armas» y cuya celebración duró quince días. De este modo termina el «Cantar segundo», con cierto tono premonitorio de lo que está por venir.

Otro asunto, objeto de debate, son los aspectos económicos del matrimonio, como el contrato de arras y el ajuar: «que les diemos por arras e por onores» (v. 2565), «Vós les diestes villas por arras en tierras de Carrión, / yo quiéroles dar axuvar tres mill marcos de oro» (vv. 2570-2571). A simple vista llama la atención, una vez más, lo parecido que resulta con nuestra época: la nobleza es poseedora de bienes inmuebles, mientras que el Cid les otorga dinero, denotando la

diferencia de educación entre la nobleza antigua y los ricos-hombres de frontera. Las arras eran una donación que el marido entregaba a su mujer por el matrimonio que podían ser en dinero o en especie y su entrega no tenía que realizarse en la propia boda, sino que podía ser durante la vida del marido. Así las recogían el *Fuero Juzgo*, Libro III, *Del ordenamiento de las bodas*, Título II, o la «Partida Cuarta», Título XI, *De las dotes, et de las donaciones et de las arras*, quedando estas a libre disposición de la mujer mientras no se tuvieran hijos. También parecen conocer este detalle los infantes quienes dicen así:

[...] meterlas hemos en las villas
que les diemos por arras e por onores.
Verán vuestras fijas lo que avemos nós,
los fijos que oviéremos en qué avrán partición (vv. 2564-2567).

La crítica señala que, durante las bodas, estas no se mencionan y que tal falta no es casual, ya que esta separación demuestra dos esferas diferenciadas. Por un lado, los acontecimientos de fiesta familiar-social y de celebración, acompañados de la generosidad del Cid, y, por otro, los sucesos que están por venir: el maltrato a las hijas de Cid y la disolución del vínculo matrimonial que ponen en marcha las reclamaciones económicas. Estas referencias recobran su sentido en el momento de las cortes de Toledo, ya que las arras eran propiedad de la mujer si la ruptura del matrimonio no era debido a ella. Sin embargo, al disolverse el matrimonio con los infantes, no se dice nada sobre ellas en cuanto a su devolución. García González, siguiendo a Hinojosa, sostiene que este silencio en el *Cantar* es debido a la renuncia tácita de las mismas (1961: 551-552). Las hijas del Cid no podían colocarse en la humillante situación de un repudio, por lo que este debía de ser mutuo. Si las arras hubieran sido reclamadas en las cortes, hubiera sido tanto como admitir existencia de un culpable. De este modo, por orgullo y conveniencia social se renunció a las mismas, entendiendo que el

matrimonio no había sido consumado, en un sentido simbólico. Por su parte, Lacarra (1980: 61) sostiene que el Cid se desentiende de las arras porque corresponde al rey pedir las, ya que él fue el que hizo el matrimonio, lo que parece seguir un sentido más jurídico. Todo esto no parece la estrategia de alguien desconocedor del derecho, sino más bien todo lo contrario. Así lo disponía el *Fuero Juzgo*, que contempla la separación legal y el divorcio en su Libro III, Título VI, Ley I, donde estipula que el abandono de la esposa por el marido sin motivos justificados o con tuerto suponían que la mujer se quedaba con las arras. Por su parte, Pavlovic y Walker mantienen un punto de vista distinto al no encontrar mucho sentido y su explicación se basa en el derecho romano, según el cual la falta de acción ante la corte era debida a que las arras se conservaban como propiedad de las esposas, ya que la parte inocente era la única que podía reclamar a través de una acción legal sus propias contribuciones matrimoniales (1989: 201). Es evidente que como los infantes eran la parte culpable no podían hacerlo. Es más, dan una nueva interpretación a los versos finales del Cid: «¡[...] agora las ayan quitas heredades de Carrión!» (v. 3715), en los que se confirman que son las dueñas de las arras.

La expresión «axuar» también plantea numerosos problemas. En derecho se trataría de una dote voluntaria, no obligada por ley, que los padres de la esposa entregan a esta al contraer matrimonio, pero gestionada por el marido. Puede consistir en ropas, caballos, dinero en metálico y otros objetos. El término es nombrado varias veces, por lo que parece usual. Una muestra de ello es el siguiente ejemplo:

Vós les diestes villas por arras en tierras de Carrión,
yo quiéroles dar axuvar tres mill marcos de oro,
darvos é mulas e palafrés, muy gruessos de sazón,
cavallos pora en diestro, fuertes e corredores,
e muchas vestiduras de paños de ciclatones (vv. 2570-2574).

La naturaleza del ajuar suponía que las hijas realizaran alguna contribución a los gastos del marido en el presupuesto familiar. Otro motivo era proporcionar una seguridad financiera en el caso de viudedad o divorcio. Es interesante la justificación de Pavlovic y Walker, quienes dan una explicación a la recepción de este ajuar tan tardío. Los infantes habían vivido con las jóvenes en Valencia y no lo necesitaban. Esa cantidad monetaria solo podía cobrar todo su sentido cuando deciden marcharse a Carrión, asegurando al mismo tiempo que los matrimonios son legales y no se trata de concubinas (Pavlovic y Walker, 1982: 198). Siguiendo con el derecho justinianeo, el Cid reclama en las cortes esta cantidad porque en el caso de divorcio en el que la mujer no es la culpable, el padre podía entablar una acción legal para recuperar la cantidad. La devolución no era automática, sino que requería un procedimiento legal que debía mostrar la culpabilidad del esposo. Los infantes no discuten esta petición en cuanto al fondo, lo que demuestra que reconocen la culpa del abandono y conocen el castigo.

De todo lo dicho, se puede concluir que el autor era conocedor de las costumbres matrimoniales de la época desde las más lúdicas a las más jurídicas. Es cierto que existen algunas dudas en cuanto a los términos jurídicos de las arras y del «ajuar», pero puede ser que el concepto no estuviera claro en ese momento histórico de formación del derecho patrio, o simplemente que no fuera tan importante para la narración del *Cantar*. Ese conocimiento podía ser fruto de los usos de la época y no tanto de una práctica jurídica real por parte de su autor, al que, sin embargo, no debemos de quitar un ápice de su mérito jurídico, pues detrás de todo ello sí parece existir una base asentada que va más allá del simple conocimiento legal popular.

EL ALCANCE JURÍDICO DEL EPISODIO DEL LEÓN Y EL COMBATE CONTRA BUCAR.

EL INTENTO DE ROBO Y ASESINATO DE AVENGALVÓN

El «Cantar tercero» se inicia con la huida de un león en la corte del Cid y el claro acto de cobardía de los infantes Fernán González, «metiós' so l'escaño, tanto ovo el pavor» (v. 2287),

y su hermano Diego: «[...] por la puerta sali6 / diziendo de la boca: –¡Non veré Carri6n!–» (vv. 2288-2289). La antítesis es la posición del Cid, al que «el le6n, cuando lo vio, assí envergonç6, / ante mio Cid la cabeça premi6 e el rostro finç6» (vv. 2298-2299). El desarrollo de este episodio tiene como consecuencia que los infantes se sintieran ofendidos en su honor y será uno de los detonantes para la posterior venganza que terminará con el maltrato de las hijas del Cid en el Robledo de Corpes. Así, nos dice: «Mucho-s' tovieron por enbaídos los ifantes de Carri6n, / fiera cosa les pesa d'esto que les cuntió» (vv. 2309-2310). Los infantes se sienten injuriados verbalmente, delito que se recoge en la «Partida Séptima», Título IX, Ley I, *Qué cosa es deshonra, et cuántas maneras son della*:

«*Injuria* en latin tanto quiere decir en romance como deshonra que, es fecha ó dicha á otri á tuerto ó á despreciamiento dél. Et como quier que muchas maneras son de deshonra, pero todas descenden de dos raices: la primera de palabra; la segunda de fecho. Et de palabra es asi como si un home denostase á otro ó le diese voces ante muchos, haciendo escarnio dél ó poniéndoles algunt nombre malo, ó diciendo en pos dél palabras atales onde se toviese el otro por deshornado.

Ante semejante situación, los jóvenes nobles podrían haber acusado y desafiado a sus ofensores, los compañeros del Cid. Sin embargo, actúan cobardemente y deciden utilizar el viejo recurso de la venganza privada contra Rodrigo. Su no acción era además de por sí infamante, pues estaban faltando a su deber de amparo a su señor, puesto que el rey los había puesto bajo vasallaje del Cid. Todo el episodio enfrenta la actitud de los infantes ante la del Cid. La nobleza está en los hechos y no en la cuna, los jóvenes no solamente se vienen comportando deshonorosamente, yendo cada vez a peor, sino que solucionan sus enfrentamientos taimadamente, a diferencia de Rodrigo, que buscará el amparo del derecho en su defensa.

Los infantes mostrarán de nuevo su cobardía en la batalla contra el rey de Marruecos en Valencia: «mas, sabed, de cuer les pesa a los ifantes de Carri6n, / ca veyén tantas tiendas de

mos de que non avién sabor» (vv. 2317-2318). El Cid es avisado y les libra del combate, pero la excusa que encuentra solo hace insultar aún más a los infantes sin pretenderlo: «¡-Dios vos salve, yernos, ifantes de Carrión! / En braços tenedes mis fijas, tan blancas commo el sol / [...] / en Valencia folgad a todo vuestro sabor» (vv. 2332-2335). La lucha se recoge en toda su dureza: «tanto braço con loriga veriedes caer apart, / tantas cabeças con yelmos que por el campo caen» (vv. 2404-2405). Llegados a este punto, hay que tener presente el papel de la iglesia a través de la participación activa en el combate del obispo don Jerónimo: «El obispo don Jerónimo priso a espolonada / e iválos ferir a cabo del albergada» (vv. 2383-2384). Una vez más las tropas del Cid vencen y llega el reparto del botín que ya ha sido analizado. Los infantes reciben un equivalente a cinco mil marcos. El Cid agradece su participación en las batallas, probablemente con demasiada insistencia, como quien quiere ensalzar algo que, en realidad, ha sido una actuación más bien pobre. Una vez más, los jóvenes podrían haber sido tachados de traidores a su señor. Así, Pero Vermúdez pone de manifiesto su cobardía: «que oy los ifantes a mí por amo non abrán, / cúrielos quiquier, ca d'ellos poco m'incal, / yo con los míos ferir quiero delant» (vv. 2356-2358). Estos y otros comentarios provocan nuevas risas de sus compañeros de batalla y terminan en la fatal y cobarde decisión de los infantes de maltratar a las hijas del Cid en venganza:

Pidamos nuestras mugieres al Cid Campeador,

[...]

sacarlas hemos de Valencia, de poder del Campeador;

después en la carrera feremos nuestro sabor,

ante que nos retrayan lo que cuntió del león.

Nós de natura somos de condes de Carrión,

averes levaremos grandes que valen grant valor,

escarniremos las fijas del Canpeador (vv. 2543-2551).

Estos versos y los siguientes parecen demostrar la existencia de un plan urdido desde un punto de vista penal. Los hermanos son de estirpe noble «de natura» y ahora han conseguido enormes riquezas gracias al Cid, por lo que no sienten la necesidad de continuar con sus esposas: «Con aqueste consejo amos tornados son» (v. 2557). Incluso planean nuevos matrimonios, dejando claro que el realizado con las hijas del Cid va a dejar de existir: «podremos casar con fijas de reyes o de enperadores» (v. 2553). Con sus oscuras intenciones en mente, se dirigen al Cid para persuadirlo de que les deje marchar a Carrión: «dadnos nuestras mugieres que avemos a bendiciones, / [...] / meterlas hemos en las villas / que les diemos por arras e por onores» (vv. 2562-2565). Al tiempo que han tomado la decisión de escarnecer a sus esposas y de disolver su vínculo matrimonial, solicitan, como excusa, enseñar a sus mujeres que tienen «por bendiciones», esto es, legalmente, los bienes inmuebles que les dieron por arras. En este momento reconocen la validez jurídica de sus matrimonios.

El Cid las dejar partir y les da una dote complementaria de tres mil marcos de oro; a ellos les entrega dos de las espadas ganadas en los combates: Colada y Tizón. Al tiempo, le pide a su sobrino, Félez Muñoz, que las acompañe en el viaje de manera discreta, pues el valor de las arras podría no haber sido el adecuado; es decir, el Cid valora la posibilidad de que los infantes pudieran defraudarle con respecto a las arras (Montaner, 2011: 958). Su sobrino tiene, además, encomendada otra misión: saludar a su amigo Avengalvón cuando pasen por Molina para recibir su hospitalidad y para que escolte a las jóvenes hasta Medina. La figura literaria de Avengalvón tiene su origen en el personaje histórico de Ibn Galbūn, líder militar musulmán, a caballo entre los siglos XI y XII, señor de Molina. Este episodio muestra nuevamente el carácter vil de los infantes, que planean la muerte y el robo de las riquezas del moro: «Ellos veyén la riqueza que el moro sacó, / entramos hermanos aconsejaron tración: / –Ya pues que a dexar avemos fijas del Campeador, / si pudiésemos matar el moro Avengalvón» (vv. 2659-2662). La trama es descubierta: «Yo sirviéndoos sin art e vós, pora mí, muert consejastes» (v. 2676). Y el astuto moro los despide: «Aquí-m' parto de

vós commo de malos e de traidores» (v. 2681), expresión legal que volverá a estar presente en las cortes de Toledo y con una clara implicación jurídica.

El robo se tipifica en *Fuero Juzgo* en el Libro VIII, Título I, Ley IX, *De los que van en la hueste, que roban alguna cosa*, como delito por ejercer violencia para apoderarse de las cosas ajenas, agravando la pena si resulta herido el robado y eximiendo de responsabilidad al que al ser robado o matara o hiriera al ladrón. Por su parte, la «Partida Séptima», Título XIII, Ley I, *Qué cosa es robo, et cuántas manera son dél*, se especifica este tipo de robo: «quando alguno roba á otro lo suyo ó lo que levase ageno, en poblado ó en yermo, non habiendo razon derecha por que lo debe facer». Y en el Título X, Ley X, *Qué pena merece aquel que por sí mismo sin mandado del judgador entra ó toma por fuerza heredamiento ó otra cosa agena*, se habla por extenso de en los robos realizados con fuerza o violentos en los que se emplean las armas o el concurso de hombres armados y las violencias en general (Gómez Jiménez de Cisneros, 1947: 502).

El homicidio se recoge en la misma Partida, pero en su Título VIII, Ley I, *De los homiciellos*, se habla de una de sus formas: «quando mata un hombre á otro torticeramente». Como se verá al abordar el tema del maltrato de la hijas de Cid, Smith y Walker mantienen en cuanto a la intencionalidad de matarlas o no que, si bien aquí urden un plan y tienen intención de matar a Avengalvón, no es así en el caso de las hijas, donde parece que solamente las quieren escarnecer (Smith y Walker, 1979: 2). Montaner afirma en su edición que la acción del «Cantar tercero» supone la paulatina degradación de los infantes que nos lleva a la afrenta de Corpes, la ruptura del matrimonio y el resarcimiento de la injuria de tal acción (2011: 143).

LA DISOLUCIÓN DEL MATRIMONIO DE LAS HIJAS DE CID

El Cid es gravemente ofendido en su honor y, sin embargo, para solventar el ultraje no recurre a la más que comprensible venganza privada, en contraposición con la torticera actitud de los

infantes de Carrión. Muy al contrario, acude a al rey para que convoque cortes pregonadas y atienda su cuestión judicialmente de una manera pública. La sucesión de hechos da inicio a un procedimiento judicial en el que los acusados cuentan con totales garantías procesales, algo nada habitual en la época. En todo esto, muchos estudiosos observan en el *Cantar* la existencia de dos esferas diferenciadas, una de derecho público y otra de derecho privado, distinción legal que no es objeto de debate en la ciencia legal hasta finales del siglo XIII con los comentaristas. Sin embargo, en estos versos se deja entrever esta disquisición, una pista más que acerca a la línea que sostiene la existencia de un autor ocupado y preocupado por los temas jurídicos. En este punto, conviene reflexionar sobre la literatura de la venganza que señala Posner (1988: 55-60) en su obra *Derecho y literatura*, la venganza como pasión emocional, su universalidad y la posibilidad de obtener una reparación legal, siendo el Cid un claro ejemplo. Además, la idea de la justicia correctiva, esto es, que la tarea del sistema legal es restaurar el equilibrio entre las personas, como así lo hace el proceso del riepto y posterior combate, que se analizarán a continuación.

El pasaje, que se inicia con la descripción de un vergel y de un perfecto *locus amoenus*, se convierte en el lugar elegido para repudiar y maltratar físicamente a las hijas del Cid: «Fallaron un vergel con una limpia fuent / [...] y yazen essa noch, / con sus mugieres en braços demuéstranles amor» (vv. 2700-2703). Al día siguiente, las separan de su corte de damas y una vez a solas comienzan los actos de violencia que llevaban tiempo planeando: «–Bien lo creades, don Elvira e doña Sol, / aquí seredes escarnidas, en estos fieros montes, / oy nos partiremos e dexadas seredes de nós» (vv. 2714-2716), «nos vengaremos por aquésta la del león» (v. 2719). Hay que poner de relieve la extraordinaria actitud de las jóvenes esposas ante el anuncio de la crueldad de la que van a ser objeto. En primer lugar, doña Sol pide a sus maltratadores que prefieren ser decapitadas con las espadas regalo de su padre, al tratarse de un instrumento más honroso que las espuelas y cinchas, como si se tratara de un martirio.

En segundo lugar, la joven va más allá, anunciando que serán llamados «cortes», por lo que parece conocer bien el derecho:

Atán malos ensiemplos non fagades sobre nós;

si nós fuéremos majadas, abiltaredes a vós,

retraévoslo han en vistas o en cortes.

Lo que ruegan las dueñas non les ha ningún pro (vv. 2731-2734).

Hasta este momento, las hijas del Cid se mostraban como unas niñas obedientes y, sin embargo, en estos versos su actuación da un giro de trescientos sesenta grados, replicando a la afrenta con honor y con argumentos jurídicos: prefiriendo la muerte a la deshonra y advirtiendo con precisión sobre las consecuencias jurídicas que tendrán los hechos. Siempre se habla de que el Cid decide resolver este asunto a través de la ley y el derecho, pero la primera que se refiere a ello es una de sus hijas, quien inútilmente intenta persuadir a los infantes de la absoluta insensatez de sus intenciones, utilizando como argumento disuasorio el derecho. Esta actitud decidida de doña Sol nos recuerda a la también resuelta Melibea, quien sorprende con sus finos alegatos dignos del mejor jurista al rebatir los argumentos de la vieja Celestina. Como sucede a menudo en la vida, los argumentos jurídicos no siempre convencen y los esposos cumplen su anunciada venganza, golpeándolas cruelmente hasta dejarlas inconscientes. A continuación, se describe con detalle el maltrato: «ronpién las camisas e las carnes» (v. 2738), «Tanto las majaron que sin consimiente son» (v. 2743). También se describe la saña con la que realizan el delito, resultando evidente en el siguiente verso: «ensayándonos' amos cuál dará mejores golpes» (v. 2746). La violencia llega a su punto crítico cuando las despojan de mantos y pieles, dejándolas sangrando abundantemente y amarradas en el bosque. El frío y los animales salvajes suponían una muerte prácticamente segura, lo que implica un agravante en la conducta de los infantes, aunque otros ven un atenuante al dejarse llevar por la ira. Ahora bien, una vez recuperado el sentido, no parece que corran a socorrerlas: «por muertas las dexaron en el robredo de Corpes»

(v. 2748), «Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas» (v. 2752), «en el robredo de Corpes por muertas las dexaron» (v. 2755), insiste el narrador varias veces.

Autores como Smith y Walker profundizan en esta idea¹¹. No solamente se produce una clara intención de escarnecer, sino también se desprende premeditación y alevosía, por lo que se hablaría de tentativa de homicidio. Ambos expertos establecen los pros y los contras en la valoración de si los infantes tenían la intención de matar sus esposas. A favor de «no», señalan que en sus conversaciones los hermanos siempre se refieren al maltrato, pero no a acabar con su vida. Es decir, que aunque eran conversaciones privadas en las que podían expresarse libremente, no lo mencionan. En apoyo a esta argumentación citan el episodio del moro Avengalvón, en la que sí tratan abiertamente su intención de matarlo. También dentro del ámbito de las elucubraciones, si hubieran tenido intención de matar a las hijas del Cid, habrían procurado eliminar también a Féliz Muñoz para evitar cualquier posibilidad de encontrarlas con vida. En este mismo sentido, de ser así, señalan que esta cuestión se hubiera suscitado en el juicio, aunque la tentativa de asesinato no era punible por la ley de la época. Sin perjuicio de lo anterior, no hay que olvidarse de lo más relevante: la obra se centra en el abandono de las jóvenes como causa de disolución del matrimonio y de deshonor para el Cid. Esa parece ser la intención final teniendo en cuenta el contexto social y penal de la época: un maltrato premeditado que se les fue de las manos a los infantes una vez metidos en faena y que en nuestros días constituiría violencia de género.

Siguiendo el mismo artículo, a favor del intento de asesinato encontramos el hecho de que, sin la intervención del primo, las hijas, inconscientes, medio desnudas e indefensas, podrían haber muerto en el bosque por el abandono físico. De haber sido así, sí se habría producido la muerte de las jóvenes, hablando entonces de un delito de homicidio. Así, el *Fuero Juzgo*, Libro VI, Título V, Ley XI, habla de homicidio doloso como «Todo omne que mara á otro por su grado, é non por ocasión, debe ser penad por el omezilio»; y la «Partida Séptima», Título VIII, Ley II, *Cómo aquel que mata á otro debe haber pena de homicida, salvo si lo ficiere tornando sobre*

sí, dice: «Matando algunt home ó mujer á otri á sabiendas, debe haber pena de homicida». Sin embargo, el sobrino enviado por el Cid para acompañar a sus primas sospecha de la situación y las rescata de una muy probable muerte en el bosque, llevándolas para que se recuperen a un lugar seguro como San Esteban.

Los infantes no sienten remordimientos, muy al contrario, se jactan de dar por cumplida su venganza por la ofensa del león y dejan claro la disolución del vínculo matrimonial, insultando de nuevo a las hijas del Cid, a las que consideran que no debían de haber tomado ni como barraganas, por la diferencia social: «—De nuestros casamientos agora somos vengados, / non las deviemos tomar por varraganas / si non fuésemos rogados» (vv. 2758-2760), «¡La desondra del león assí s'irá vengando!» (v. 2762). En la narración de estos hechos se produce además de un delito de injurias uno de lesiones, puesto que el maltrato no es solo verbal, sino que les producen graves heridas. Así, el *Fuero Juzgo*, Libro VI, Título IV, *De los que fazen tuerto a las mujeres, é de las lagas de los omnes*, Ley I y siguientes, regula casuísticamente el delito, refiriéndose a las heridas de manera escabrosa, según sale sangre o se quebrante el hueso. Lacarra (1980: 89) tipifica además un delito de humillación sexual al realizarse contra mujeres honestas, de conformidad con el *Fuero Viejo*, en su Libro I, y sujeto a riepto tanto en los *Fueros de Extremadura* como en la «Partida Séptima», Título VII, Ley III, *Por qué razones non meresce pena aquel que mata á otro*.

Fallando un home á otro que trababa de un fija, ó de su hermana ó de su muger con quien estudiese casado segunt manda santa eglefia, por yacer con alguna dellas por fuerza, si lo matase entonce quandol fallase quel facia tal deshonra como esta, non cae pena ninguna por ende. Otro tal decimos que scria si algunt home fallase algunt ladrón de noche en su casa, et lo quisiese prender para darlo á la justicia del lugar.

El delito de lesiones se regula en la también «Partida Séptima», Título X, Ley I, *Qué cosa es fuerza, et cuántas maneras son della*, que dice: «Fuerza es cosa que es fecha á otri torticera-

mientras de que se non puede amparar el que la recibe: et son dos maneras della; la una se face con armas et la otra sin ellas», distinguiendo entre hacerlas con o sin armas. Especialmente discutido es el hecho de si, con los antecedentes expuestos, se podría hablar de una tentativa de homicidio. El derecho de la época no contempla esta figura jurídica, pero no dejan de tener interés muchos de los comentarios de los estudiosos sobre el asunto.

Por último, hay que abordar el tema de la disolución del matrimonio entre las hijas de Cid y los infantes. Ya se trató cómo estos últimos repudian a las jóvenes y esta confirmación es necesaria para abrir la posibilidad de nuevas nupcias que otorguen aún mayor prestigio al Cid. El derecho justiniano en la Novela 117, en su capítulo 9, *De diversis capitibus et solutione matrimonii*, reorganiza la materia de divorcio y lo permite si se hubiese atentado contra la vida de la mujer o no se le hubiese revelado las insidias de que tuvieran noticia o no hubiese interpuesto una acusación; también si se hubiese intentado deshonorar a su mujer, abandonándola a otros.

Concerning various subjects and concerning dissolution of marriage.

c.9. The grounds on which a bill of divorce may be legally sent by a wife, and for which she may receive back her dowry and demand the prenuptial gift—the ownership thereof to be preserved for the children, unless there are none, in which event she shall have it—are the following: ...

2. If the husband in any manner lays any snares against the life of the wife, or if he knows of others wanting to do so, does not tell his wife and does not attempt to avenge such attempt in accordance with law 3.

http://www.uwyo.edu/lawlib/blume-justinian/ajc-edition-2/novels/101-120/novel%20117_replacement.pdf

Es interesante cómo el moderno derecho romano se abre paso en la obra, pues en el derecho visigodo no estuvo admitido el divorcio, ni el repudio salvo por justa causa. Lacarra (1980: 974)

señala que los fueros, como el de Cuenca, permitan la posibilidad del repudio una vez consumado el matrimonio. No obstante, el tratamiento que se da tanto a las bodas como a la disolución del vínculo parece más basado en el conocimiento de un hombre de la calle que de un jurisconsulto avezado, pues no se le presta especial atención jurídica, salvo para dar coherencia a la historia y justificar nuevas bodas, a diferencia de las cortes de Toledo, que sorprenden por sus detalles y su profundidad de conocimiento.

LA CONVOCATORIA A CORTES EN TOLEDO Y EL RIEPTO

Los hechos llegan a oídos del rey don Alfonso y a los del Cid, y este último reacciona de una manera poco habitual en la época. El *Cantar* dice que, tras reflexionar largamente, por un lado, consideró el matrimonio anulado: «¡[...] que a mis fijas bien las casaré yo!» (v. 2834); y, por otro, decidió resolver esta afrenta por los cauces legales correspondientes, planteando ante el rey un proceso judicial contra los infantes con el que reivindicó recuperar de nuevo su honor. Tal y como señala Zahareas, el Cid muestra un claro respeto por las leyes:

The Cid, avoids violence and places his problem in the power of the King and the court, reflecting the need of Castile at the time. The Cid, careful to have the right on his side, consciously shows a respect for the laws and institutions and in his constant effort to obey them makes the King conscious of their importance (1964: 164).

Esta actitud de distinción entre derecho privado y público, con origen en el derecho romano y carente de valor en la época visigótica, se observa en el *Cantar*, rechazando la justicia privada a favor de la pública. Esta parte presta una cuidada atención a los detalles técnicos desde el punto de vista del derecho. Alvar Fáñez se dirige a buscar a sus primas y comienzan las peticiones que abogan por la venganza. Así, este dice: «¡Aun veamos el día que vos podamos vengar!» (v. 2868). El Cid recibe a sus hijas emocionado, se lamenta de haber aceptado el casamiento

y ruega a Dios por un mejor próximo matrimonio, para finalizar prometiendo venganza a los infantes: «De mios yernos de Carrión Dios me faga vengar» (v. 2894).

Ahora bien, esta venganza no es la misma que los infantes procuraron para con sus esposas y contra el héroe; muy al contrario, el Cid, en un claro ejemplo de superioridad moral, aboga por la recuperación jurídica de su honor y solicita justicia al rey. Muño Gustioz, vasallo del Cid por criazón, es elegido para comunicar al rey Alfonso la petición de una querrela criminal contra los infantes, le pide que intervenga como su señor ante la deshonra sufrida. La justificación jurídica de la petición es digna del mejor abogado de sala, comenzando con un alegato cuyas premisas ya habían sido marcadas por el Cid de la siguiente manera: el rey fue el que casó a sus hijas, pese a sus reticencias; y al ser deshonradas ellas, también lo es el rey:

Él caso mis fijas, ca non ge las di yo;
 cuando las han dexadas a grant desonor,
 si desondra y cabe alguna contra nós,
 la poca e la grant toda es de mio señor (vv. 2908-2911).

Una vez presentado su alegato, procede a formalizar la petición concreta: «Adúgamelos a vistas o a juntas o a cortes, / commo aya derecho de ifantes de Carrión, / ca tan grant es la rencura dentro de mi coraçón» (vv. 2914-2916). El Cid deja al arbitrio del rey tres posibles soluciones, según dicta el derecho, para que este decida la que considere más oportuna al caso, pues el deshonor del hecho para el rey es aún mayor. El rey opta por convocar cortes en Toledo, que se ajustan a la curia extraordinaria y son cortes pregonadas: «Andarán mios porteros por todo mio reino, / pregonarán mi cort pora dentro en Toledo» (vv. 2962-2963). En un plazo de siete semanas, convoca a condes e infanzones y a los propios infantes para que respondan ante el Cid. No solamente se hace de manera oral a través de los porteros, oficiales que ejecutaban las órdenes del rey, sino también por escrito a través de cartas y bajo

la amenaza de perder la amistad del rey, la *ira regia*, con las ya conocidas consecuencias que esto suponía: «que cort fazié en Toledo aquel rey ondrado, / a cabo de siete semanas que ý fuessen juntados, / qui non viniessi a la cort non se toviessi por su vassallo» (vv. 2980-2982).

Se trata de una reunión judicial de gran categoría a la que acudía lo más granado de la nobleza, grandes dignatarios eclesiásticos, la curia ordinaria y contaba con la asistencia de jurisconsultos. Este tipo de corte extraordinaria solamente corresponde a casos de carácter nacional, pero aquí se trataría de una excepción como consecuencia del aprecio y amor del rey, quien se decantaría por esta vía. Esta llamada a cortes molesta a los infantes e intentan no acudir poniéndose en rebeldía judicial, pero el rey se mantiene firme: «No lo feré, sí·n' salve Dios, ca ý verná mio Cid el Campeador, / darl'edes derecho, ca rencura ha de vós» (vv. 2990-2992). Finalmente, acuden a Toledo junto con el conde García Ordóñez, enemigo del Cid, otros parientes y nobles, junto a «otros muchos sabidores» (v. 3005), lo que llamaríamos hoy en día sus abogados.

Acude también el Cid, quien pasa una noche de vigilia en San Serván antes de entrar a Toledo. Sus razones son religiosas, pero también de índole práctica, ya que evita un posible ataque de los cobardes infantes. El Cid, además de elegir a sus acompañantes para el juicio, se hace asesorar de un jurista: «comigo irá Malanda, que es bien sabidor» (v. 3070), preparando su asistencia para las cortes: «d'aquesta guisa quiero ir a la cort, / por demandar mios derechos e decir mi razón» (vv. 3078-3079). El narrador describe con detalle cómo el Cid acude a la corte bien arreglado, como sucedería en un juicio en nuestros días: «Assí iva mio Cid adobado a lla cort» (v. 3103). También detalla cómo se sientan agrupados por jerarquías, presidiendo el propio rey.

La sesión de cortes comienza con la intervención del monarca, quien se dirige a todos los presentes destacando lo poco habitual del evento, es la tercera corte que convoca desde el inicio de su reinado, y el motivo es que el Cid «reciba derecho de ifantes de Carrión» (v. 3133).

El monarca nombra a los jueces, llamados alcaldes, y realiza una declaración de reconocimiento de hechos probados contra los infantes:

Grande tuerto le han tenido, sabémoslo todos nós,
 alcaldes sean d'esto [...]
 el conde don Anrich e el conde don Remond
 e estos otros condes que del vando non sodes.
 Todos meted ý mientes, ca sodes coñoscedores,
 por escoger el derecho, ca tuerto non mando yo (vv. 3134-3138).

También advierte sobre la inviolabilidad de las cortes, castigando su quebrantamiento con la *ira regia*, dando finalmente la palabra al Cid como demandante. El Cid besa la mano del rey en señal de vasallaje y comienza con toda una estrategia jurídica. En su maniobra legal actúa con astucia, no solicitando la reparación por el abandono de sus hijas, que correspondería al rey como hacedor del matrimonio, sino que solicita una acción reivindicatoria relacionada con la devolución de las espadas Colada y Tizón, refiriéndose a la parte civil de la demanda y sorprendiendo a los propios infantes: «¡denme mis espadas cuando mios yernos non son!» (v. 3158). Sobre esta primera petición tanto los jueces como los infantes y sus secuaces están conformes, pensando que el Cid no va a reclamar nada más: «ya más non avrá derecho de nós el Cid Campeador» (v. 3169). El Cid no se centra en el maltrato a sus hijas, sino que en su estrategia está mostrar la prueba de la falta de honor de los infantes. Sin embargo, la ya citada táctica jurídica del Cid va más allá y sorprende a los presentes con una segunda petición: «Otra rencura he de ifantes de Carrión» (v. 3202). Les reclama la devolución de los tres mil marcos de dote que dio a sus hijas: «¡denme mis averes, cuando mios yernos non son!» (v. 3206), ya que la disolución del matrimonio por culpa del marido obligaba a este a devolver la dote a su mujer.

Los infantes no se allanan a lo demandado y alegan falta de forma, señalando que todas las peticiones debían de hacerse al mismo tiempo: «—Por esso-l' diemos sus espadas al Cid Campeador, / que ál no nos demandasse, que aquí fincó la boz» (vv. 3210-3211). El rey lo desestima, pues el derecho romano, que intentaba abrirse nuevamente camino en la época y que nunca se había marchado del todo, estipulaba que cada demanda se hiciera por separado (Pavlovic y Walker, 1982: 199). Finalmente, los querellados responden con sus bienes inmuebles, ya que se habían gastado el dinero. Surge una última cuestión relativa a los doscientos marcos de plata:

D'estos tres mill marcos los dozientos tengo yo,
entramos me los dieron los ifantes de Carrión.

Tornárgelos quiero, ca tan desfechos son,
enterguen a mio Cid, el que en buen ora nació.

Cuando ellos los an a pechar, no ge los quiero yo (vv. 3231-3235).

La entrega de esta cantidad parece referirse a la existencia de una pena pecuniaria para aquellos que abandonaban a sus mujeres y que se habría entregado en este caso al rey como responsable de los matrimonios, tal y como señalaba el *Fuero de Cuenca*, Capítulo IX, 5, además de otros códigos, como el *Fuero de Teruel* y el *Fuero de Sepúlveda*: «Si sponsus sponsam cognoverit, et post eam repudiaverit, pectent centum aureos et, exeat inimicus» (Montaner, 2011: 998). Este es el tipo de repudio tratado básicamente como una cuestión de carácter civil. Sin embargo, les esperan aún más sorpresas cuando el Cid expresa su tercera petición:

La rencura mayor non se me puede olvidar;
oídme toda la cort e pésevos de mio mal;
los ifantes de Carrión, que-m' desondraron tan mal,
a menos de riebtos no los puedo dexar (vv. 3254-3257).

La correspondiente acción penal de condena contra los infantes para que sean considerados «de menos valer» por haber ofendido al Cid en su honra, por la omisión del deber de socorro, el abandono y las lesiones producidas a sus hijas en el Robledo de Corpes. Esta última petición plantea nuevos problemas jurídicos y la estrategia no puede ser más acertada. El Cid culpa a los infantes de injurias y lesiones: «¿A qué las fizestes a cinchas e a espolones? / Solas las dexastes en el Robledo de Corpes» (vv. 3265-3266), como afirma Montaner (2011: 194). No los acusa de repudiar a sus hijas, lo que hubiera sido competencia del rey, sino de maltratarlas hasta dejarlas a su suerte en el bosque a merced de las fieras y las aves carroñeras. La acusación se concreta en el ripto de infamia, incoando un proceso por los delitos de falsedad e injuria: «¡Por quanto les fiziestes, menos valedes vós!» (v. 3268).

Garci Ordóñez, que actúa como abogados de los infantes, contesta a esta acusación de una manera soberbia y poco caballerosa, alegando que el acto no es yerro de menos valer, pues la diferencia de linajes les daba derecho a repudiarlas: «Los de Carrión son de natura tal, / non ge las devién querer sus fijas por varraganas / [...] / Derecho fizieron porque las han dexadas» (vv. 3275-3278). El Cid responde con inteligencia, buscando recusar al conde como abogado, y para ello le recuerda haberle mesado la barba en la batalla de Cabra, una afrenta enorme en la época. De este modo, Garci Ordóñez, al no haber buscado reparación en ese momento, quedaba infamado y, por tanto, no podía actuar como letrado. Es decir, el héroe, también logra recusar al conde, de manera que los infantes tienen que defenderse ellos solos. Además de suponer una clara declaración de intenciones en su argumentación, sugiere que la nobleza no es cuestión de nacimiento, sino de obras. En la escena de la corte se observan dos fuerzas enfrentadas, la nobleza que quiere mantener sus privilegios y aquellos representados por el Cid que buscan justicia en los tribunales a través de los hechos y las pruebas, capturando muchas veces, mejor que el propio derecho, el espíritu del tiempo, mostrando el triunfo de la ley y la justicia sobre privilegios heredados.

Los infantes mantienen la misma línea de defensa, el poco valor de las hijas del Cid, argumento que es atacado por los caballeros de Cid, que les acusan de cobardes en el combate de Valencia y, por tanto, de menos valor aún. Pero Vermúdez desafía a Fernán González: «¡Mientes, Ferrando, de cuanto dicho has!» (v. 3313), «Ferrando, por o menos vales oy» (v. 3334), «¡Riébtot' el cuerpo por malo e por traidor, / esto-t' lidiaré aquí ant' el rey don Alfonso!» (vv. 3343-3344). Martín Antolínez reta a su hermano Diego: «¡Al partir de la lid, por tu boca lo dirás, / que eres traidor e mintist de cuanto dicho has!» (vv. 3370-3371). Y Muño Gustioz al hermano mayor, Asur González: «¡Calla, alevoso, malo e traidor!» (v. 3383). Finalmente, interviene el rey poniendo paz en el asunto: «[...] ¡Calle ya esta razón! / Los que an rebtado lidiarán, sí-n' salve Dios» (vv. 3390-3391). Alvar Fáñez también quiere retar a la familia, los Vanigómez: «¡riébtos los cuerpos por malos e por traidores!» (v. 3442), pero el rey considera que las lides son suficientes: «[...] ¡Fine esta razón! / Non diga ninguno d'ella más una entención. / Cras sea la lid cuando saliere el sol, / d'estos tres por tres que rebtaron en la cort» (vv. 3463-3466). Las cortes finalizan, el rey otorga finalmente un plazo mayor para las lides, previa solicitud de los infantes y castigando a los que no comparezcan; el Cid se marcha y deja bajo protección del rey a las personas que se batirán en duelo, regresando a Valencia:

Aquí les pongo plazo de dentro en mi cort,
a cabo de tres semanas en begas de Carrión
que fagan esta lid delant estando yo.
Quien non viniere en plazo, pierda la razón,
desí sea vencido e escape por traidor.

Prisieron el juizio ifantes de Carrión (vv. 3480-3485).

Paralelamente, y menos adornado que en la primera boda, se concierta el nuevo matrimonio de doña Elvira y doña Sol, al ser de nuevo pedidas por los embajadores de los príncipes de Navarra y Aragón que llegan a la corte del rey Alfonso. Este hecho mejora la posición del Cid,

alcanzando una honra mayor, ya que podrían ser reinas en un nuevo matrimonio «a ondra e a bendición» (v. 3400). No obstante, el Cid, respetando siempre sus vínculos de vasallaje con el rey Alfonso, acepta una vez es aprobado por este.

La sesión de cortes sigue escrupulosamente las ceremonias y pasos que recogen los códigos de la época. La «Partida Séptima», Título III, *De los rieptos*, enumera las características del riepto y lo define en la Ley I, *Qué cosa es riepto, et onde tomó este nombre et á qué tiene pro*, de la siguiente manera: «Riepto es acusamiento que face un fidalgo á otro por corte porfazandol de la traycion ó del aleve que fizo». Esta acusación tiene dos ventajas: por un lado, es un medio para alcanzar derecho reparando el daño o la deshonra; por otro, es un elemento disuasorio frente a terceros que tendrán cuidado de no actuar de la misma manera para que no sean demandados de este modo. El mismo texto recoge con detalle quiénes y dónde pueden solicitarlo, las razones para ello, cómo se desarrolla y cómo el rey dicta sentencia, ajustándose a lo que nos cuenta el *Cantar*. Por tanto, se trata de un procedimiento ante la curia del rey, al que debe acudir en casos de traición y alevosía, como señala la partida antes citada y que concuerda con lo establecido por el *Fuero Real*, Libro IV, Título XXV, *De los rieptos*, Ley V.

Hay que indicar que la figura jurídica del riepto sirvió para la datación final del *Cantar*. El origen del este se encuentra en las cortes de Nájera de 1138 y buscaba la regulación de los actos privados de venganza ante la corte del rey entre los hidalgos y nobles. La definición de riepto también aparece recogida en el *Fuero Real*, Libro IV, Ley II, Título XXV: «Todo Fidalgo que a otro Fidalgo matase o lisiare o e presiere, o corriere con él ante que le haya desafiado es por ende alevoso e tal dicho como este es llamado riepto». Tal y como mantiene Manuel Torres (1929: 167), su naturaleza jurídica es la de un procedimiento especial ante la cortes del rey, al que debe acudir en los casos de traición y alevosía, de conformidad con la ya citada «Partida Séptima», Título III, Ley IV, *En qué manera debe seer fecho el riepto, et*

cómo debe responder el reptado, que especifica que «débelo primeramente mostrar al rey en su poridat [...] . Et estonce el rey debel castigar que cate si es cosa que pueda levar adelante» y confirmado por el *Fuero Real*, Libro IV, Título XXV, Ley V y el Ordenamiento de Montalvo en su Libro IV, Título IX, Ley II, *Sobre que cosas se pueden accusar o reptar uno a otro*, que sostiene que «se ha de anunciar al rey y debe tener su consentimiento». Llama la atención el manejo del ejercicio letrado del Cid, ya tratado por Menéndez Pidal en sus investigaciones sobre el Cid histórico, sus estudios y habilidades como jurisconsulto (Ballesteros-Beretta, 1931: 35), además de estar acompañado por un letrado. Sin embargo, el juglar y autor del *Cantar* nos deja en este punto maravillados, pues parece conocer en detalle las formalidades y retórica del proceso. El rigor técnico-jurídico del texto es sobresaliente, colocándose a la misma altura que los alegatos del pleito del lobo y la raposa en el *Libro de buen amor* o el soliloquio de Calixto en *La Celestina*. Este punto no solamente resulta importante por la aparición histórica de la figura jurídica que describe, o por las ideas que encierra apuntadas por Posner sobre la universalidad de la venganza y la justicia correctiva, sino porque resulta un claro ejemplo de la aportación de la literatura al derecho y de cómo esta no solo refleja, sino también conforma lo jurídico. Esta es partícipe directa de la formación y maduración de los conceptos jurídicos comunes que en ese momento se están construyendo y que pasarán a ser derecho con mayúsculas.

LA LID O COMBATE JUDICIAL: «LAS TRES SEMANAS DE PLAZO TODAS COMPLIDAS SON»

De conformidad con Bermejo Cabrero (1999: 37), el riehto se trata de un procedimiento judicial que cuenta con la presencia del rey en las cortes; se refiere a delitos de traición o alevozo, en una de cuyas fases puede realizarse la lid o el combate. Por tanto, una consecuencia del riehto es la mencionada lid o combate como medio de prueba al que podía acudir para probar la verdad o falsedad del riehto (Torres, 1929: 172) para defenderse. Así lo recoge la

«Partida Séptima», Título IV, Ley I, *Qué cosa es la lid, et por qué razon fue fallada, et á qué tiene pro et cuántas maneras son della*, donde se define del siguiente modo: «Manera de prueba es segunt costumbre de España la lid que manda facer el rey por razón de riepto que fecho antél, aviniéndose amas las parte á lidiar».

Sus reglas concretas se encuentran establecidas dentro del mismo cuerpo legal y concuerdan escrupulosamente con lo narrado en el *Cantar*, según queda escrito en la «Partida Séptima», Título IV, Ley II, *Quién puede lidiar, et sobre quáles razones, et por cuyo mandado, et en qué lugar et en qué manera*. Los sujetos activos del combate son el retador y el retado. En el poema se reconocen con facilidad, puesto que la escena de las cortes termina con los enfrentamientos por parejas entre los vasallos del Cid y los partidarios de los infantes como punto de partida. Siguiendo a Pavlovic y Walker, cuando el reptado escogía el duelo como medio de prueba, era el rey quien señalaba el día y el lugar del combate, así como las armas que debía utilizar (1989: 191). De este modo, el combate disputa los motivos del reto, debe ser por mandato del rey y en el tiempo que les fuera señalado para ello. El monarca indica las armas con las que se va a combatir y pone a su disposición fieles o árbitros que señalen el campo y lo amojonen, indicándoles los límites de los que no han de salir si no es por orden real o de los fieles. Estos árbitros a los que se refiere el *Cantar*, antes del combate, deben comunicar a las partes cómo han de luchar y deben comprobar si tienen aquellas armas que el rey les mandó. A partir de ahí salen del campo, pero deben mantenerse cerca para «ver y oír lo que hicieren y dijeren». El retador debe acometer primero al retado, pero si no lo hiciera, puede el retado acometer primero. La penas se establecen en este mismo título, Ley IV, *En qué pena cae el que saliere del campo ó fuere vencido, et qué cosas puede facer el reptado en la lid para seer quito*. Los contendientes no deben salirse de los límites marcados y si lo hacen serán declarados vencidos. La legislación también regula la muerte de alguno de los contendientes o lo que sucedía si alguna de las partes no quería combatir, si bien esa situación

no se produce en la obra. Así se describe la lid en el ordenamiento jurídico de la época, pero ahora se debe contrastar con el *Cantar* para analizar de primera mano los detalles de una de las instituciones jurídicas más conocidas en la Edad Media y que pervivirán durante el siglo XV, como se verá en *La Celestina*, si bien se tratará de una figura descafeinada, ocupada por otras aportaciones de tipo caballeresco y por la aparición de los duelos a la moderna al margen de la autoridad (Bermejo Cabrero, 1999: 38).

Tras el riepto, el rey otorga un plazo de tres semanas para que tenga lugar la lid o el combate físico. La noche anterior se velan las armas: «De noche belaron las armas e rogaron al Criador» (v. 3544). El combate atrajo a mucha gente curiosa e interesada, así como al propio rey Alfonso: «por querer el derecho e non consentir el tuerto» (v. 3549). Con respecto a las armas, los infantes intentan que no sean utilizadas las espadas Colada y Tizón, las cuales se vieron obligados a devolver durante el juicio al Cid: «Andidieron en pleito, dixiéronlo al rey Alfonso» (v. 3554). Sin embargo, el rey desestima la petición por defecto de forma, pues no lo alegaron en las cortes: «Dixiérongelo al rey, mas non ge lo conloyó: / –Non sacastes ninguna cuando oviemos la cort» (vv. 3558-3559).

Se nombran los jueces de campo o fieles, siendo uno de ellos el propio rey y así se dice: «que fiel seades oy d'ellos e de nós; / a derecho nos valed, a ningún tuerto no» (vv. 3575- 3576), «El rey dioles fieles por dezir el derecho e ál non, / que non varagen con ellos de sí o de non» (v. 3593). Los contendientes salen al campo «do eran los mojonos» (v. 3587) y se marcan los límites donde tendrán lugar los combates: «Los fieles e el rey enseñaron los mojonos» (v. 3604), perdiendo el que se salga de los mismos. Esto se parece a un partido de fútbol, salvadas las distancias, y concuerda con lo expuesto en las *Partidas*.

Se describen los enfrentamientos entre retador y retado con gran detalle. Pero Vermúdez lucha hasta que vence a Fernán González, quien se rinde: «[...] Ferrán Gonçález [...], antes

qu'el golpe esperasse dixo: «¡Vençudo só!– / Atorgárongelo los fieles, Pero Vermúdez le dexó» (vv. 3643-3645). Las funciones e intervenciones de los jueces de campo se observan con nitidez. Martín Antolínez lucha contra Diego, a quien da un golpe con la espada, huye y sale del mojón, perdiendo en la lucha: «¡Valme, Dios, glorioso señor, e cúriam' d'este espada!– / El cavallo asorrienda e, mesurándol' del espada, / sacól' del mojón» (vv. 3665-3667). Los jueces confirman la palabra del rey, que lo da por vencido: «Otórgangelo los fieles, que dize verdadera palabra» (v. 3670). Comienza el tercer combate, y tras ser herido el retado, reconoce que ha sido vencido: «–[...] ¡Vençudo es el campo cuando esto se acabó!– / Dixieron los fieles: –Esto oímos nós.–» (vv. 3691-3693).

El grupo del Cid es el vencedor, dejando por «malos» a los infantes de Carrión, esto es, por infames, lo que les acarrea la pena de «menos valer», que consistía en una humillante rebaja de posición en la corte. Ley I, *Qué cosa es menos valer et à qué tiene daño*:

[...] Et menos valer es cosa que el home que cae en ella non es par de otro en corte de señor nin en juicio. Et tiene grant daño á los que caen en tal yerro; ca non pueden dende adelante ser pares de otros en lid, nin en facer acusamiento, nin en testimonio nin en las otras honras á que buenos homes deben ser escogidos, así como diremos adelante de los enfamados en el título que fabla dellos.

El Cid agradece a Dios el desagravio de los infantes y la recuperación de su honra, sus hijas ya pueden disfrutar de las heredades de Carrión, entregadas por los infantes en concepto de arras, así como de un mejor y más ventajoso matrimonio: «¡[...] cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragón!» (v. 3723).

–¡Grado al rey del cielo, mis fijas vengadas son,
agora las ayan quitas heredades de Carrión!

¡Sin vergüença las casaré, o a qui pese o a qui non!– [...]

fizieron sus casamientos con don Elvira e con doña Sol (vv. 3714-3719).

En conclusión, el combate descrito en el *Cantar* se ajusta con finura a lo recogido por la legislación de la época, si bien podría ser resultado del conocimiento de un derecho más popular, como las reglas de un juego. Con la obtención de esta venganza jurídica, el autor es partidario, y así lo deja claro, del triunfo y la confianza del derecho público sobre el privado. El *Cantar* muestra una nueva forma de justicia que no convence mucho a ese linaje más tradicional, pero que es más conservador en su fondo de lo que aparenta. A través de dos instituciones como la *ira regia* y el riego, la obra muestra una transición que se desplaza del derecho germánico al derecho romano, la aplicación arbitraria de la *ira regia* en el «Cantar primero», sin posibilidad de defensa, a un sistema de reivindicación legal como el riego que no debe pasar desapercibido:

The Germanic system, which had so far proved adequate for the clannish feudal society of the High Middle Ages, must eventually give way to the Roman model, more suitable for state legislation in an increasingly urbanized and centralized society (Pavlovic y Walker, 1989: 201).

EL DERECHO ECLESIASTICO Y LA ENCOMIENDA A LOS MONASTERIOS.

EL PERSONAJE DEL OBISPO DON JERÓNIMO

En este punto, se va a analizar el papel que desempeña la iglesia en el *Cantar* en relación con el derecho canónico de la época. Ello permitirá comparar este aspecto con los recogidos en obras posteriores, donde la figura de la iglesia y el clero son analizados desde una perspectiva diferente. Pese a la importancia de la religión en la Edad Media, su papel es discreto en el *Cid*. Esto no significa que no aparezcan numerosas imprecaciones a Dios a lo largo de la obra por sus distintos personajes, que las hay en abundancia, sino que se muestran pocos representantes de la misma, cuya actuación en la obra se observa desde el punto de vista jurídico.

El primero de los personajes que aparece es el abad del monasterio de Cardeña, don Sancho, en cuyo recinto van a tener cobijo doña Jimena y sus hijas durante el destierro del *Cid*

como consecuencia de la *ira regia*: «El abbat don Sancho, cristiano del Criador, / rezava los matines abuelta de los albores» (vv. 237-238). El prelado recibe al Cid con alegría y gozo, ofreciéndole su hospitalidad: «¡Dios, qué alegre fue el abbat don Sancho! / [...] / con tan grant gozo reciben al que en buen ora nasco» (vv. 243-245). A primera vista observamos una gran diferencia con respecto a la actitud huidiza de los habitantes de Burgos, lo que demuestra cierta inmunidad de los monasterios con respecto a la ira del rey, ya que como edificio religioso gozaban del derecho de asilo.

La encomienda era una situación frecuente en la época por la que se estipulaba el cuidado, la protección y la salvación eterna de una persona o su familia a cambio de una remuneración. En este caso, el acogimiento era obligado, pues el Cid perdió sus bienes muebles como consecuencia del destierro impuesto por el rey. Habitualmente, la familia que se encomendaba a un monasterio prometía que a la muerte de sus miembros sus heredades pasarían a ser propiedad de la institución. Si la familia no poseía bienes, como en el caso del Cid, se debía pagar en dinero (Santos Diez, 1961: 29-68). De ahí la necesidad del mismo y su obtención a través del engaño a los prestamistas Rachel y Vidas.

Tal y como señala Lacarra (1980: 16, 175-178), la situación de la corona en el siglo XII era precaria y los monasterios tenían necesidades económicas que paliaban admitiendo donaciones, incluidas las recibidas de familias de hidalgos, en este caso dinerarias. Con el fin de hacer efectiva la encomienda, el Cid le entrega cincuenta marcos para el cuidado de su familia, pero promete doblarlos: «mas, porque me vo de tierra, dóvos cincuenta marcos. / Si yo algún día visquier, servos han doblados» (vv. 250-251). También garantiza nuevas ganancias: «Si essa despensa vos falleciere o vos menguare alg, / [...] / por un marco que despendades, al monesterio daré yo quatro» (vv. 258-260). Entrega así al cuidado del abad a su mujer y a sus hijas: «Dues fijas dexo niñas [...] / aquéllas vos acomiendo a vós, abbat don Sancho, / d'ellas e de mi mugier fagades todo recabdo» (vv. 255-257). Tras esta negociación parece

que el abad quedó contento: «Otorgado ge lo avié el abbat de grado» (v. 261). En el texto se muestran también alguna de las funciones de los clérigos, por ejemplo, dando misa –«en San Pero a matines tendrá el buen abbat, / la missa nos dirá [...]»– (vv. 318-319) o administrando el monasterio. El abad hizo un buen negocio, ya que fue recompensado con creces por el Cid tras sus correrías en la frontera: «e mandó mill marcos de plata a San Pero levar» (v. 1285).

El segundo personaje perteneciente al clero que aparece en el *Cantar* es el obispo don Jerónimo. El autor lo describe como «coronado», «bien entendido es de letras e mucho acordado» (v. 1290), con buena planta «de pie e de cavallo mucho era arzeziado» (v. 1291) y deseoso de entrar en combate: «sospirando el obispo que-s' viesse con moros en el campo» (v. 1292). Es decir, lo presenta como un hombre poderoso en la jerarquía eclesiástica, culto, fuerte y valiente. No es llamativo, pues la figura de un combatiente perteneciente al clero era habitual en una época en la que se desarrollaban distintas órdenes militares y representan la realización del espíritu caballeresco.

El Cid le ofrece el obispado de Valencia una vez conquistada, lo que denota que el Campeador actuaba como un señor independiente, si bien el nombramiento estaría aprobado por la autoridad eclesiástica correspondiente. Este obispo guerrero tiene un papel principal, no solamente por su alto cargo, la máxima autoridad eclesiástica de una diócesis, sino también porque lleva a cabo todas las misiones encomendadas con gran éxito. El Cid le encarga ir a buscar a su familia para llevarla a Valencia y en el camino trata con Avengalvón, sin que su calidad de musulmán parezca plantearle conflicto alguno al religioso. Así, se dice que el obispo don Jerónimo es «buen cristiano sin falla» (v. 1546) cumpliendo sus distintos cometidos con eficiencia. De nuevo, se encuentran las funciones típicas de un obispo, como dar misa –«el obispo don Jerónimo la missa les cantava» (v. 1702)–, organizar procesiones –«dexava el cavallo, pora la capiella adeliñava» (v. 1580)– y conceder la absolución –«El obispo don Jerónimo soltura nos dará» (v. 1689)–. Todo ello sin olvidar que casó a las hijas del Cid: «El obispo don Jerónimo vistiós' tan privado, / a la puerta de la eclegia sediéllos sperando» (vv. 2238-2239).

No obstante, lo que más destaca es su faceta como audaz obispo-guerrero, pues participa en la batalla contra el rey de Marruecos que pretende recuperar Valencia. Así se lo pide al Cid: «A vós, Cid don Rodrigo, en buena ora cinxiestes espada, / [...] / pídovos una dona e séam' presentada: / las feridas primeras que las aya yo otorgadas» (vv. 1706-1709). Y lucha valientemente: «cuando es farto de lidiar con amas las sus manos, / non tiene en cuenta los moros que ha matados» (vv. 1794-1795). En compensación a su buen hacer en la contienda el Cid le entrega su parte y el diezmo para la iglesia. Otro ejemplo de su bravura lo encontramos en otro de los intentos por recuperar Valencia, en el que se dice: «Afevos el obispo don Jerónimo, muy bien armado está» (v. 2368), y continúa: «Por esso salí de mi tierra e vinvos buscar, / por sabor que avía de algún moro matar» (vv. 2371-2372). El Cid ante tanto ímpetu le dice: «Afé los moros a ojo, idlos ensayar; / nós d'aquent veremos cómo lidia el abbat» (vv. 2381-2382). Además, se le da bien: «¡Dios, qué bien lidiava!» (v. 2388).

La visión de la iglesia y la de sus representantes es del todo positiva, a diferencia de otras de las obras analizadas, en donde el clero no sale del todo bien parado y recibe abundantes críticas sobre sus actuaciones. La evolución ideológica de la iglesia a lo largo de la Edad Media influyó en la ética de la guerra y contribuyó a la formación de la ideología caballeresca, sacralizando la guerra (Porrinas, 2015: 336). En todo caso, existía una relación real entre el Cid y el monasterio de Cardeña: conviene recordar que fue enterrado allí, por lo que no es de extrañar que se aprovecharan sus andanzas para relanzar el culto y dar verosimilitud a la obra.

EL CONCEPTO DE AUTOR EN EL MEDIEVO Y LA ANONIMIA EN EL *CANTAR*

La obra concluye confirmando la muerte del Cid al tiempo que su honra y su carrera militar están en su punto más alto. Por un lado, la afrenta contra su familia ha sido vengada de acuerdo a derecho y sus hijas disfrutaban de las arras tras su primer matrimonio: «—¡Gra-

do al rey del cielo, mis fijas vengadas son, / agora las ayan quitas heredades de Carrión!» (vv. 3714-3715). Por otro, se han concertado nuevos y mejores matrimonios que incrementan su prestigio: «¡Ved cuál ondra crece al que en buen ora nació / cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragón!» (vv. 3722-3723). El Cid muere dejando a su familia en una situación de seguridad y estabilidad que dista radicalmente del destierro con el que da comienzo de la obra: «Passado es d'este siglo mio Cid el Campeador» (vv. 3726), terminando el poema con el *éxPLICIT* del código, indicando la fecha y autoría del *Cantar*, algo habitual en la transmisión textual medieval: «Quien escribió este libro dél' Dios paraíso, ¡amén! / Per Abbat le escribió en el mes de mayo / en era de mill e dozientos cuaraenta e cinco años» (vv. 3731-3733).

En este trabajo no se va profundizar en la cuestión de la identificación y búsqueda del autor, tampoco se va a incidir sobre si la expresión «escribir» implicaba 'copiar' o si se debe interpretar como 'compuso' analizada extensamente por la doctrina. Era habitual que los *scriptoria* monásticos copiaran las suscripciones del ejemplar usado como modelo para conocer el origen del texto y, además, existen similitudes con otros colofones de copistas medievales, por lo que no hay razón que sustente una posición diferente (Montaner 2011: 1032). Sin embargo, hay que centrarse en analizar la posición del autor y de la anonimia dentro de la concepción del medievo y, en concreto, en el *Cantar*. Se sabe que ni en la Antigüedad clásica ni a lo largo de toda la Edad Media puede encontrarse en España una protección que se extienda a los intereses patrimoniales del autor. La obra es considerada como una creación humana cargada de valores espirituales y personales, pero no una fuente de beneficios económicos. El autor se siente suficientemente recompensado por su fama y no está bien vista la reclamación para sí de ningún tipo de retribución económica (Baylos, 2009: 179). No existe el aspecto económico o patrimonial de la obra porque esa necesidad surgirá con el desarrollo de la imprenta y la mentalidad mercantilista e individualista de épocas posteriores. El único medio reproductor de la obra es la copia manual, por lo que lo verdaderamente considerado

relevante es el objeto físico, el códice, y el beneficio que se obtiene de ella no pertenece al autor. Sin embargo, tanto en la Antigüedad clásica como en la Edad Media sí se puede hablar de la existencia de la conciencia de autor y de los llamados derechos morales, por lo que son perseguibles la usurpación de la paternidad, la publicación sin su permiso y la copia. Los tratadistas suelen citar con insistencia a Marcial y su epigrama refiriéndose al plagio. Este autor crítica la ilicitud de la copia, esto es, la reproducción de una obra ajena creada sin la autorización de su autor: «El librito que lees en público, Fidentino es mío; cuando lo lees mal, empieza a ser tuyo» (Libro I, 38), «Corre el rumor, Fidentino, de que recitas en público mis versos, como si fueras su autor. Si quieres que los tengan por tuyos, cómpralos, para que dejen de pertenecerme» (Epigrama XXX, «A Fidentino el Plagiario»).

La situación no cambia en la Edad Media, incluso algunos autores hablan de una regresión (Bondía, 1997: 72). Los libros son piezas raras, cuya copia continúa siendo manual, y es realizada en monasterios y universidades, por lo que, siguiendo a Rintelen, «es un deber para el que ha recibido de Dios un conocimiento, de hacerlo público y que el conocimiento y la obra en que se comunica son un bien perteneciente a la comunidad entera» (Baylos, 2009: 183). El autor no percibe remuneración por su trabajo, solo el amanuense. El ejemplar del libro se agota en sí mismo como si de un bien material se tratara. Así lo mantiene también Putnam (1897-1898: 478):

During this long period in which the chief difficulty lay in the distribution of books, and in which an author who had anything to say to the world was only too happy if, during his own lifetime, it might prove practicable to reach with this books any number of men outside of his own lifetime, it might prove practicable to reach with his books any number of men outside of his own immediate circle, there could, of course, be no question of property or copyright control in the literary production. Such property as might be said to exist in literature pertained solely to the material form, the manuscript produced, which represented a certain value for parchment and for labor.

Sin embargo, dentro del derecho anglosajón, la doctrina (Pila y Torremans, 2016: 10) cita un ejemplo de principios del medievo en el que se reconoce la autoría considerada no solo como un derecho personal, sino también de propiedad, y es considerada la primera sentencia de *copyright* del mundo, el llamado caso «Cathach of Columba». Esto tiene sentido dentro del derecho anglosajón, ya que este se focaliza en proteger la prohibición de la reproducción de la obra, mientras que el derecho continental y por ende el español se centra más en el valor expresivo de la personalidad del autor, del que derivan los demás aspectos. El caso se refiere a una copia no autorizada realizada por un misionero irlandés de un libro de salmos que pertenecía a Finnian y que se conservaban en la biblioteca cerrada del monasterio. El misionero, una vez llevado ante el rey Dermot de Irlanda, argumentó lo siguiente:

Finnian's book has not decreases in value because of the transcript I have made from it; also that it is not right to extinguish the divine things it contained, or to prevent me or anybody else from copying it, or reading it, or circulating it throught the provinces. I further maintain that if I benefited by its transcription, which I desired to be for the general good, provided no injury accrued to Finnian or his book thereby, it was quite permissible for me to copy it! (Pila y Torremans, 2016: 10).

A lo que el rey contestó: «To every cow her calf, to every book belongs its transcript. Therefore the copy you have made, O Colum Cille, belongs to Finnian». Esta resolución es de gran interés porque, aunque sea fuera de nuestras fronteras, supone el primer reconocimiento medieval de la separación entre el objeto tangible, el manuscrito, y su expresión intangible, el salmo. Asimismo implica la posibilidad de que el último apoye unos derechos de propiedad separados de los del anterior, siendo sobre ese tema sobre el que se pide que resuelva el rey. Esta falta de derechos se explica por la falta de una tecnología de reproducción, la baja tasa de alfabetización de la población y el acceso restringido al trabajo que se conservaba en lugares cerrados.

Con anterioridad a la llegada de la imprenta, los patronos o los mecenas podían ofrecer alguna compensación a la producción de literatura. Así se puede ver en algunas composiciones del *Cancionero de Baena*, donde se observa con claridad y que se analizará *a posteriori*. En el caso del *Cantar*, se transmitiría la leyenda de juglar en juglar, cada uno poniendo su granito de arena y su creatividad hasta que, finalmente, el anónimo autor lo consolida por escrito, que es la copia que actualmente se conserva en la Biblioteca Nacional. Prueba de ello son los últimos versos añadidos en el siglo XIV, que, como dice Montaner, muestran su ejecución oral, pese a encontrarse ya fijado en la obra (2011: 1035):

E el romanz es leído,
datnos del vino;
si non tenedes dineros,
echad allá unos peños,
que bien nos lo darán sobr'ellos (vv. 3734-3735b).

Lo dicho hasta ahora muestra que en el *Cantar* no hay rastro de una reivindicación de la autoría: El autor o ejecutante solicita de los oyentes vino, dinero o alguna prenda como compensación a su esfuerzo. No obstante, como ya se ha comentado, en la Edad Media no se da valor al creador, cuya voz queda velada por los propios copistas, quienes desde sus *scriptoria* modifican y añaden elementos a su gusto; el juglar anónimo se compromete a transmitir y refundir los acontecimientos históricos y legendarios, sobre los que «la fuente oral o escrita es solo el punto de partida para la inspiración» (Salinero, 1996: 249). De conformidad con la profesora, a partir de ahí, el poeta desarrolla la materia con todo su ingenio, una recreación de modo que el producto final se debe enteramente al autor. En muchos casos, la falta de información sobre el autor se compensa en el texto por una serie de procedimientos directos e indirectos que permiten conocer la parte que permanece oculta. En este caso es complejo por el tiempo transcurrido. En el medievo se escribe

pensando en el destinatario de la obra, en su público, pues la creación está destinada a la recitación, interesa su divulgación y lo importante es su mensaje.

El *Cantar de Mio Cid* es una obra anónima, pero se sabe que su autor conocía el derecho con profundidad: no solamente organiza la narración con cuestiones de naturaleza jurídica, sino que plantea el conflicto existente entre el derecho privado y el público, que el autor resuelve a favor de segundo. La *ira regia* es un procedimiento arbitrario que, finalmente, en este caso, no conlleva resultados injustos en su conjunto, pues tanto el rey como el Cid son personas honestas (Lacarra, 1980: 89-101). Frente a la arbitrariedad de esa acción, el autor propone la corte, el riego y la lid como garantía jurídica, una solución basada en el derecho, regida por una normativa estricta. También las referencias al reparto del botín recogidas en los fueros de Extremadura muestran el influjo del *ius commune*; incluso muchas de las expresiones usadas proceden del derecho. Sin duda su autor era un buen poeta que tenía un conocimiento más que sensible de las leyes coetáneas (Montaner, 2011: 309). En todo caso, lo hasta aquí dicho no entra en conflicto con el hecho de que su creador, fuera anónimo o fuera el propio Per Abbat, como sostiene parte de la crítica, refuerce la tradición oral de la obra.

MUNDO JURÍDICO

EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

EL AUTOR Y SU OBRA DESDE UNA PERSPECTIVA JURÍDICA

El *Libro de buen amor* apareció en pleno siglo XIV, más concretamente, la crítica sitúa a su autor, Juan Ruiz, en la primera mitad del siglo (Blecua, 2004: XXIII). La obra está escrita en primera persona, pero no es de carácter autobiográfico, sino un relato de ficción. En su mayor parte, se encuentra escrita en cuaderna vía junto con algunos versos más populares de estructura zejelesca y sus coplas van narrando de manera episódica las aventuras amorosas de su protagonista, un arcipreste, al tiempo que incluye fábulas, cuentos y elementos del folclore de la época con un afán didáctico. Se trata de una obra creada por el sistema escolar de la época que «sigue el estilo del mester de clerecía, al que supera definitivamente, a la vez que se muestra fervoroso seguidor del mester de los juglares, como poeta inspirado en el sentir popular» (Iglesias Gómez, 2004: 10). Su tono es divertido, irónico y coloquial a la vez que culto, fundiendo las distintas tradiciones, temas y géneros literarios medievales en lengua romance castellana, que pretende advertir sobre los peligros del loco amor en contraposición al buen amor de Dios. Sin embargo, pese a tratarse de una ficción, su autor y protagonista, Juan Ruiz, existió como figura histórica. Así lo demostró Francisco J. Hernández a través de un documento fechado en 1330. Se trata de la copia de una sentencia arbitral que cierra un pleito entre el cabildo toledano y una cofradía de clérigos de Madrid, en el que el Arcipreste actúa como primer testigo: «... uenerabilibus... Johanne Roderici archipresbitero de Fita». Esta referencia aparece escrita en el verso del primer folio de un cartulario de la catedral de Toledo, el *Liber privilegiorum ecclesie toletane*. La hipótesis se ve apoyada por el hecho de que, en ese

mismo pleito, un tal Ferrán García es el encargado de llevar la carta de la citada cofradía eclesiástica madrileña en 1317 (1991: 10-22). Este nombre resulta familiar, pues hace referencia a uno de los mensajeros utilizados por el Arcipreste dentro de la obra: «Coidando que la avría, / díxielo a Ferrand Garçía / que troxiése la pletesía / e fuese pleités e duz» (copla 117), «Sabad que non busqué otro Ferrand Garçía, / nin lo coido buscar para mensajería» (copla 913, *a-b*). Todas estas coincidencias conducen a la existencia de un clérigo que vivió en la España de la primera mitad del siglo XIV y cuya descripción, aunque poco probable, que de sí mismo hace Trotaconventos sería la de un hombre de complexión fuerte, musculoso, moreno, pescozudo, orejudo, de nariz grande, de labios gruesos, de ojos pequeños y voz tumbal (coplas 1485-1488).

En cuanto a la formación intelectual y profesional del autor, Juan Ruiz era un clérigo secular vinculado al cabildo de Toledo que ostentaba el cargo de arcipreste y, por tanto, su función era la de administrador eclesiástico y juez con poder correctivo en todo su arciprestazgo (Kelly, 1984: 8). Así lo indica en la obra y se presenta a sí mismo con su nombre y cargo completos varias veces: «Por ende yo, Joan Royz, / Açipreste de Fita» (copla 19, *b-c*), «Yo, Johan Ruiz, el sobredicho açipreste de Hita» (copla 575, *a*). Por tanto, resulta del todo plausible que su formación se desarrollara en torno a la escuela catedralicia de Toledo, en la que desempeñaría distintos cargos, formando parte de la comitiva de don Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo entre 1337 y 1350 y fundador en Bolonia del Colegio de San Clemente de los Españoles, de gran importancia en la formación de juristas patrios. Así lo menciona el protagonista en la «Cántica de los clérigos de Talavera»:

Allá en Talavera, en las calendas de abril,

llegadas son las cartas de arçobispo Don Gil;

aqueste açipreste, que traía el mandado

[...]

mandó juntar cabildo, aprisa fue juntado,

coidando que traía otro mejor mandado (coplas 1690-1691).

Ramón González Ruiz (2004: 36-67) apunta muy acertadamente que para conocer la formación jurídica del Arcipreste es necesario situarlo en su contexto histórico dentro del clero de la iglesia de Toledo en la primera mitad del siglo XIV. Como cuestión preliminar hay que recordar que en la Alta Edad Media la enseñanza y el estudio del derecho se centraban en los monjes y clérigos que aprendían sus principios científicos en las escuelas catedráticas y a los que se acudía para la redacción de documentos jurídicos. A partir del siglo XIII la situación cambia progresivamente y empiezan a aparecer las escuelas de derecho y las universidades, de manera que aunque los eclesiásticos siguen interviniendo en los asuntos judiciales, son los nuevos licenciados universitarios quienes les van ganando terreno con la tecnificación de la vida jurídica. En la época del Arcipreste, los clérigos ostentaban un papel destacado en el conocimiento y difusión del derecho romano-canónico. Desde finales del siglo XIII el clero toledano se vio sometido a importantes cambios por obra del arzobispo Gonzalo Pétrez (1280-1298) y el arcediano Jofré de Loaisa, quienes se habían preocupado por reformar y modernizar la enseñanza del clero en su diócesis. En tal sentido, Juan Ruiz debió beneficiarse necesariamente de todas las mejoras introducidas, influyendo en su estudio y conocimiento del derecho. Ahora bien, es el propio Arcipreste quien dice en tono humilde: «Escolar só mucho rudo, nin maestro nin doctor, / aprendí e sé poco para ser demostrador» (copla 1135, *a-b*). Si lo dicho por el autor es cierto, muy probablemente no cursara estudios universitarios, pues los críticos mantienen con sentido que, de haberlos hecho, habría indicado la condición de bachiller en su presentación o en la sentencia arbitral que puso de manifiesto su existencia histórica. Ahora bien, esta admitida carencia de estudios académicos no socava en ningún caso su profundo conocimiento de materias eclesiásticas, literarias y jurídicas, las cuales habría adquirido por su condición de escolar y su profesión de arcipreste. Un cargo eclesiástico de importancia y de confianza del obispo que exigía obligados conocimientos jurídicos para su desempeño y muestra, sin duda alguna, a un hombre con talento, vivaz, con una formación completa y que disfrutaba con los temas jurídicos.

En el Toledo de la época, la función de arcipreste supuso una pieza fundamental en el control del clero por parte del arzobispo. Siguiendo al autor antes citado, su posición implicaba ser el vigilante de la disciplina eclesiástica y servía de enlace entre el arzobispo, el arcediano y el clero; conocía de cerca al clero de su arciprestazgo realizando informes periódicos al arzobispo. El arcipreste formaba parte de los padres sinodales que intervenían con derecho a voz y voto en las deliberaciones de los sínodos diocesanos; en las asambleas debía presentar informes acerca de la situación de las iglesias que se encontraban bajo su responsabilidad y también presidía las reuniones del clero. De hecho, se puede ver a un Juan Ruiz en el ejercicio de sus funciones en el episodio relativo a la «Cántica de los clérigos de Talavera». En algunos casos estaban autorizados a imponer penas de excomunión, suspensión y de carácter pecuniarios; eran los colectores de la limosna y tenían un papel relevante en materia económica, pues controlaban el recaudo de los diezmos, así como se encargaban de cobrar los impuestos episcopales que pagaba el clero. También intervenían judicialmente en algunas causas matrimoniales, aunque el Sínodo Diocesano de Toledo (1323) acabó prohibiéndoles su actuación en la materia, así como el también Sínodo de Toledo (1326) les impidió intervenir en las causas mayores criminales, aunque sí podían capturar y encarcelar a los malhechores en la cárcel arzobispal. Como administradores eclesiásticos y jueces con poder correctivo en su arciprestazgo, sus competencias suponían un puesto de responsabilidad y de poder (Iglesias Gómez, 2004: 17). Muchas de estas funciones se encuentran recogidas en la «Partida Primera», Título VI, Ley VIII, *Qué quier decir arcipreste, et qué cosas debe facer de su oficio*:

Arcipreste tanto quiere decir como cabdiello de los prestes: et esto porque ha poder sobrellos en las cosas que diremos adelante. Et los arciprestes son en tres maneras: las dos son en las iglesias catedrales, et la tercera es en las otras iglesias de los obispados; ca unos hi ha en algunas iglesias catedrales que tiene lugar de deanes, et en otras iglesias catedrales hay otros que non

tiene tamaños lugares como ellos. Et sin estos hay otros arciprestes menores que son puestos por las villas de los obispados. Et los primeros arciprestes que tienen lugar como deanes son mayores que los arcedianos, et deben facer su morada cutianamente en la iglesia catedral mas que en otro lugar; et aun han de haber en guarda todos los prestes desa mesma iglesia donde fueren arciprestes, et á todos los otros de la cibdat segunt la costumbre usada de cada lugar. Et quando el obispo non fuere en la iglesia, ellos deben cantar la misa en su lugar, ó manda á otros que la digan. Los otros arciprestes que son en las iglesias catedrales, como quier que no tengan tamaño lugar como deanes, eso mesmo han de facer de su oficio como los otros, fueras ende que son menores que los arcedianos, et son tenudos de los obedecer. La tercera manera de los otros que son puestos por las villas de los obispados son menores que los de las catedrales, et cada uno dellos es tenuto de obedecer á su arcediano. Et destos atales se entiende lo que dice en la quarta ley ante desta que deben ser puestos por el obispo et por e arcediano: et que ellos los deben toller si fecieren por que. Et las cosas que estos han de facer so estas: deben requerir et vesitar todas las iglesias de sus arciprestadgos, también las de las villas como las de las aldeas, et saber como viven los clérigos, et como facen su oficio, et optrosi de qué vida son los legos; et si fallaren que alguno destos han fecho alguos yerros, débengelos facer emendar et castigarlos que se guarden que los non fagan dende adelante: et si los yerros fueren tales que ellos non los puedan castigar nin facer emendar, débenlo decir á los arcedianos ó á obispos que los castiguen, et pueden descomulgar et vedar segunt que diz en la quarta ley ante desta que lo pueden facer los arcedianos.

Sus ocupaciones también se recogen en códigos de derecho canónico, y se pueden resumir de la siguiente manera: fomentar la actividad pastoral; cuidar de que los clérigos de su distrito vivan de modo conforme a su estado y cumplan sus deberes; procurar que las funciones religiosas se celebren según las prescripciones, así como la administración de los bienes eclesiásticos (Echeverría, 1993: 296-696).

Pertenece al conjunto de los clérigos notables que el Sínodo de Toledo de 1326 llama «prelados menores», grupo que comprende a los arcedianos, a los arciprestes y sus vicarios. Son el escalón intermedio y, al mismo tiempo, la espina dorsal de la administración diocesana, un verdadero senado, cuyas opiniones son respetadas en la curia arzobispal. Cooptado a dicho cuerpo intermedio, su asesoramiento es decisivo a la hora de tomar medidas pastorales, especialmente en orden a la promoción y remoción del clero (Gonzálvez Ruiz, 2004: 36-67).

Las funciones descritas muestran que la competencia en materia jurídica de Juan Ruiz en el *Libro de buen amor* se debía, además de a su naturaleza inquieta y sensible al derecho, a que su oficio de arcipreste le exigía conocer los textos fundamentales del derecho canónico y de otros derechos. Si bien es cierto que predominan asuntos de naturaleza jurídico-canónica, como la administración del sacramento de la penitencia o la moderación de las costumbres del clero, no es menos cierto que conoce también el derecho civil procedente del *ius commune* en formación, mostrando un completo procedimiento judicial con cuestiones de calado como las excepciones del proceso en el pleito del lobo y la raposa. No obstante, sin perjuicio de los cargos eclesiásticos que ostentara y de su formación jurídica, la obra denota a un hombre de personalidad divertida, culta y tolerante, que conocía en profundidad la frágil condición de la naturaleza humana y sin cuyo hábil manejo de este recurso y el contacto diario con sus feligreses esta obra no habría sido posible. Juan Ruiz, en la misma línea de los reformistas de su tiempo, es un moralista. La finalidad de su obra, como él mismo dice, sería la de disuadir a sus congéneres «del loco amor del mundo», pero lo hace desde la ironía de quien sabe de la debilidad del cuerpo, mostrándonos sus artes de seducción, pues nació bajo el signo de Venus, aunque estas no parecen darle el resultado esperado:

Paraíso para mi ánima, fiz esta chica escriptura en memoria de bien e conpuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar. Las quales, leyéndolas e oyéndolas omne o m[u]ger de buen entendimiento que se quiera salvar, descogera e obrarlo ha («Intellectum tibi dabo», líneas 95-101).

El autor se relacionó desde su arciprestazgo con otros clérigos y parroquianos a los que escuchaba y aconsejaba diariamente. Los pasajes y explicaciones jurídicas son fascinantes y demuestran la gran preocupación del autor por los problemas legales. Es muy acertada la apreciación de Criado de Val cuando sostiene que «no se puede jugar tan hábilmente con las horas canónicas sin una diaria familiaridad con la vida clerical, ni se llega a esa gran parodia del procedimiento jurídico sin un directo trato con Fueros y Partidas» (1972: 94). Se trata, sin duda alguna, de un clérigo de personalidad y talento singular con un vasto conocimiento en los dos derechos, el canónico y el derecho común, que pudo haber ejercido como juez, pues los tribunales civiles y eclesiásticos se complementaban teniendo como base el derecho romano, y cuya obra alienta los ideales de la reforma eclesiástica de la primera mitad del siglo XIV que le tocó vivir (Iglesias Gómez, 2004: 17).

SOBRE LA POSIBLE PRISIÓN Y EL DERECHO PENAL. FUENTES DEL DERECHO:

EL DERECHO CANÓNICO

El libro se inicia con una primera oración en la que el Arcipreste pide a Dios que lo saque «d' esta mala presión» (copla 1, *d*) y que lo libre «del falso testimonio» (copla 4, *b*). Le pide que lo salve «sin culpa e sin pena» (copla 5, *d*), que lo guarde «de traid[ores]» (copla 7, *d*) y «faz que todo se torne sobre los mescladores» (copla 10, *c*). Los términos prisión, cárcel, falso testimonio, culpa o pena tienen ya una larga tradición en el derecho penal y parecen dar a entender que Juan Ruiz se encontraba preso como consecuencia de una traición, por lo que ruega a Dios y a la Virgen que lo saquen de allí. Estos versos no profundizan en ningún concepto jurídico. Sin embargo, se ha discutido mucho sobre el significado de esta «presión» y todavía parece no existir un acuerdo unánime entre la crítica ni una prueba fehaciente que respalde la versión de una realidad histórica tras ella de manera indiscutible. Sánchez Herrero cita a Sánchez-Albornoz cuando describe al arcipreste de Hita como «un castellano torturado

por un desbordante apetito sexual [...] que conoce bien las condiciones físicas que las inclinan [a las mujeres] al amor carnal» (2008:135). Ahora bien, concluir por ello que el autor estuviese en la cárcel como consecuencia de ser un reincidente y persistente clérigo concubinario que hacía caso omiso a los castigos previos, lo que le hubiera llevado a indisponerse con don Gil de Albornoz, es algo que se queda en la conjetura.

Como dize Aristótiles, cosa es verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenençia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fenbra plazentera (copla 71).
E yo, como só omne como otro, pecador,
ove de las mugeres a la vezes grand amor (copla 76, a-b).

En todo caso, la redacción y expresiones de esta primera oración parecen tan sentidas y sinceras que es difícil no dejarse llevar por aquellos que especulan sobre su posible estancia en una cárcel eclesiástica por haberse enfrentado a las decisiones de alguno de sus superiores en relación con el concubinato, pero sobre ello no hay ninguna evidencia que lo pueda demostrar. No obstante, sin perjuicio de esta interesante explicación histórica, lo que sí es innegable es que el fragmento en cuestión utiliza una alegoría en la que la prisión simboliza la cárcel del cuerpo y del mundo, la designación retórica de la vida terrena del pecador inspirada en la Biblia (Lida, 1973: 156), un tópico del que existían numerosos ejemplos en la literatura medieval. Le siguen dos prólogos en prosa y verso. El primero de ellos es conocido por «Intellectum tibi dabo», que expresa la intención del libro y que tiene su origen en una cita del salmo penitencial 31 del profeta David —«Intellectum tibi dabo, et instruum te in via hac, qua gradieris: firmabo super te oculos meos» (Coates, 2008: 99)—, en el que, parafraseando a Brey (1988: 3), realiza una parodia del mismo al estilo culto haciendo acopio de numerosas sentencias pertenecientes a la literatura sapiencial de la época. Entre otros, cita al

mencionado profeta o al propio Catón y sus *Disticha Catonis* a través de los que explica las razones que le han llevado a escribir la obra, para terminar con unas cantigas dedicadas a la Virgen siguiendo la devoción mariana.

El alma humana es depositaria de tres rasgos principales: el entendimiento, la voluntad y la memoria. Y así dice el autor: cuando el alma, con buen entendimiento y buena voluntad, escoge y ama el buen amor, que es el de Dios, lo guarda en la memoria para recordarlo y este provoca que el cuerpo haga buenas obras por las que se salva el hombre. En cuanto al pecado, se comete por la flaca condición humana, siempre más inclinada al mal que al bien, como dice el *Decreto*. Juan Ruiz habla de las fuentes del derecho y de la ley eclesiástica conformada por el *Corpus iuris canonici*. De este modo, cita varias veces el «decreto» («Intellectum tibi dabo», líneas 73, 89 y 111) para referirse a la compilación de normas considerada ley aplicable y realizada en Bolonia por Graciano, llamada también *Concordantia discordantium canonum*. Kelly señala que Juan Ruiz atribuye a Graciano la idea de que el ser humano se encuentra más inclinado al mal que al bien. Sin embargo, este mismo autor no encuentra la forma de probarlo, por lo que sostiene que, probablemente, el Arcipreste pensara que era de Graciano, pero le fallara la memoria o, incluso, que encontrara la idea este autor a través de su interpretación. De todos modos, Kelly mantiene que aparecen en el *Speculum iudiciale*, anterior a las *Partidas*, y que Juan Ruiz debía de haber tenido conocimiento de ello:

I have not been able to find anything exactly corresponding to these sentiments in Gratian. It would be a nice irony if Juan Ruiz was relying on his fallible memory [...]. It is possible, however, that he found the idea in Gratian only by interpretation (Kelly, 1984: 14-15).

Cuando nuevamente vuelve sobre el *Decreto* —«E querrán más amar a sí mesmos que al pecado; que la ordenada caridad, de sí mesmo comiença: el Decreto lo dize» («Intellectum tibi

dabo», líneas 110-112)–, Kelly cita como fuente la obra *De poenitentia*, también de Graciano. Esa señalada tendencia al mal, consustancial en el hombre, prueba las razones por las que se escriben los libros de leyes y de derecho, justificando así la redacción del libro: «fiz esta chica escriptura en memoria de bien e compuse este nuevo libro en que son escriptas algunas maneras e maestrías e sotilezas engañosas del loco amor del mundo, que usan algunos para pecar» («Intellectum tibi dabo», líneas 95-99). Este argumento aparece explicado de igual manera en el *Fuero Real*, cuyo Libro I, Título VI, *De las leyes e de sus establecimientos*, refiriéndose a las leyes dice: «Ésta es la razón que nos mouió pora fazer las leyes: que la maldat de los onmes sea refrenada por ellas, et la uida de los buenos sea segurada, et los malos dexen de malfazer por miedo de la pena» (Palacios Alcaine, 1991: 12). Por tanto, desde el inicio de la obra se encuentra la relación del mundo jurídico con el mundo de ficción, utilizando el vocabulario jurídico en la misma *captatio benevolentiae*:

E ruego e consejo a quien lo leyere e lo oyere, que guarde bien las tres cosas del alma: lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi entençión por que lo fiz e la sentençia de lo que ý dize, e non al son feo de las palabras: e seg[u]nd derecho, las palabras sirven a la intençión e non la intençión a las palabras («Intellectum tibi dabo», líneas 125-131).

El autor quiere despertar en su público la buena memoria del bien obrar y dar ejemplo de buenas costumbres para lograr la salvación, con el fin de que todos estén avisados y se encuentren en mejor disposición de defensa ante el loco amor. En este párrafo justificativo se encuentra una referencia al concepto jurídico de las «buenas costumbres» (línea 130). La revisión del texto no implica que esta mención se realice con una intención propiamente jurídica, pero es necesario citarla, pues tal expresión ha llegado hasta nuestros días y la costumbre es considerada fuente del derecho desde sus orígenes. La «Partida Primera», Título II, Ley IV, *Qué cosa es costumbre, et cuántas maneras son della*, así lo considera: «Costumbre es derecho ó fuero que non es escripto, et qual han usado los homes luengo tiempo ayudándose

dél en las cosas et en las razones que lo usaron». Ahora bien, la exposición y las referencias del Arcipreste no pretenden compendiar un manual de conocimiento jurídico, pues a continuación muestra otra de las razones que le llevan a la composición de la obra: instruirnos sobre su habilidad como poeta y la belleza de la rima y del trovar, haciendo suyo el tópico de *prodesse et delectare*: «E compóselo otrosí a dar algunos leçon e muestra de metrificar e rimar e de trobar; ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere» («Intellectum tibi dabo», líneas 140-144). No obstante, en cuanto a lo jurídico se refiere, no solo hace gala de un evidente léxico jurídico visto en el uso de términos como «ley», «según derecho», «otros» o «sentencia», sino que alude específicamente a dos cuerpos jurídicos canónicos de enorme importancia en la época: el ya citado *Decreto* y las *Clementinae* relativas a las *Decretales* de Clemente V, ambos cuerpos dentro del llamado *Corpus iuris canonici* (Rodríguez Díez, 2007: 1). Las primeras decretales pontificias se remontan a los siglos IV y V, iniciándose la formación del derecho eclesiástico o canónico que regula la organización de la iglesia. Graciano es considerado el padre de la ciencia canónica al independizarla de la teología, y su obra, *Concordantia discordantium canonum*, compilada hacia 1040, contiene más de 3.958 textos (*auctoritates*) de la tradición canónica. Esta obra reúne los cánones de los concilios ecuménicos y decretales distinguiendo tres partes: la primera, dedicada al estudio de las fuentes del derecho y a la organización de la iglesia; la segunda, sobre la jurisdicción eclesiástica, procedimiento, matrimonio, régimen de bienes de la iglesia y, la tercera, referida a los sacramentos y a la liturgia. Esta obra recoge la síntesis de toda la disciplina elaborada en los once primeros siglos de cristianismo y fue el libro de base para la enseñanza de la disciplina en la Edad Media (Otero, 1997: 617). Lo que se conoce como decretales eran las respuestas que daban los papas a cuestiones planteadas por particulares sobre temas de contenido jurídico, y su importancia fue tal que en 1230 el papa Gregorio IX encargó a Raimundo de Peñafort que las recopilara, y así lo hizo en la obra *Decretales Gregorii IX*, promulgada en 1234, que también se menciona en el texto («Intellectum tibi dabo»,

138). Esta obra, dividida en cinco libros, contenía no solo las decretales desde 1154 a 1234, sino también textos de las Escrituras, de la patrística, los decretos del IV Concilio Lateranense (1215) y algunas leyes laicas incluidas con el fin de acabar con la dispersión de la legislación. Posteriormente, el papa Bonifacio VIII encargó en 1296 una nueva recopilación de decretales: el *Libro Sextus*, que se uniría a las *Decretales Gregorii IX*. Por su parte, Clemente V mandó recoger las decretales posteriores, conocidas como *Clementinae* o *Liber Septimus*, que procuran remediar los abusos y resolver conflictos sobre asuntos de relevancia, cuyo glosador fue el conocido jurista Juan Andrés. Las *Constitutiones Clementis* son mandadas publicar por el papa Clemente V en 1314 y recogen las nuevas normativas, que incluyen los cánones del Concilio General de Viena con promulgación oficial revisada en 1317 por Juan XXII, siendo citadas en el «Intellectum tibi dabo» (líneas 145-147): «E porque [de] toda buena obra es comienço e fundamento Dios e la fe cathólica, e dízelo la primera decretal de las Clementinas».

En todo caso y sin profundizar en el origen exacto de todas las fuentes citadas, lo que resulta evidente para cualquier lector es el frecuente uso que Juan Ruiz hace del derecho canónico: cita a Graciano para referirse a la ley eclesiástica, cita colecciones papales recientes de su época, como las *Constitutiones Clementis*; se refiere a las buenas costumbres, entendido como el derecho no escrito, y sin duda manejaba los principios generales del derecho y la literatura sapiencial con soltura. Todas estas obras y otras no mencionadas confirman el llamado *Corpus iuris canonici* que reguló la vida de la iglesia, sin olvidar las *Partidas*, que en su primer libro recogen un compendio del saber canónico de la época. Del taller del rey Alfonso X el Sabio sale la mayor obra legislativa de la historia del derecho español (1256-1265), promulgada por primera vez en el Ordenamiento de Alcalá en 1348, que busca la consolidación y modernización del derecho castellano. Sus fuentes no son solo las procedentes del derecho romano, sino también las del derecho canónico medieval y las de derecho feudal. Esta obra es un eje fundamental en la penetración del derecho común y una decidida apuesta por la

unificación del derecho castellano (Alvarado, Montes, Pérez y Sánchez, 2004: 402-407). En este ambiente jurídico tan efervescente desarrollaría su trabajo el Arcipreste.

EL *IUS COMMUNE* Y LA DISPUTA ENTRE GRIEGOS Y ROMANOS

El autor recurre a menudo en sus composiciones a ejemplos que guardan relación con el derecho, como el uso de la anécdota de la glosa jurídica de Accursio en *De origine iuris* del siglo XIII. Una fábula sobre la disputa entre romanos y griegos que parece querer escenificar con gran ironía el mito sobre el origen del derecho romano, si bien esconde una discusión teológica sobre la Trinidad. La crítica también cita como fuente del cuento el *Decreto* de Graciano, en donde se recoge la tradición por la cual los romanos recibieron el derecho de los griegos. Así se dice en el Libro I, Distinctio II: «Canon autem Graece, Latine regula nuncupatur», para después explicar: «Regula dicta est, eo quod recte ducit. Alij dixerunt regulam dictam, vel quod regat, vel quod normam recte vivendi praebeat». El historiador romano Tito Livio, por otro lado, escribe en su obra *Ab urbe condita* sobre una embajada romana que fue enviada a Atenas con instrucciones de hacer una copia de las famosas leyes de Solón y estudiar las instituciones, costumbres y leyes de los estados griegos, redactando así la *Ley de las XII tablas*. Por tanto, la anécdota era conocida y la versión literaria que nos proporciona Juan Ruiz se singulariza en los siguientes elementos que han sido estudiados con detalle por José Fradejas:

La causa: los romanos necesitaban las leyes griegas; los protagonistas: un sabio griego y un ribaldo (pícaro) romano; por las vestiduras: el sabio vestido de doctoral y el ribaldo disfrazado lujosamente para dar el pego; el lugar: un cadalso o tablado (que anticipa el púlpito asturiano); se justifica perfecta y exclusivamente el tercer dedo de la primera respuesta: si me sacas un ojo, yo te sacaré los dos y con el pulgar te romperé los dientes. Es la versión más artística e inicia la intencionalidad: el doble sentido o anfibología de las palabras [...] y del libro (Fradejas, 2003: 224).

Para Fradejas, tiene el carácter farsesco de una disputa teológica escolar. Sin embargo, también tiene interés desde el punto de vista jurídico. Roma carecía de leyes y se las pidieron a los griegos, si bien estos últimos dudaban de que pudieran entenderlas:

Ansi fue que romanos las leyes non avién,
fuéronlas demandar a griegos que las tenién;
respondieron los griegos que non las merescién
nin las podrian entender, pues tan poco sabién (copla 47).

Para solventar el tema de la posible aptitud para recibirlas, se propone una disputa, que es aceptada en «pleito firmado» (copla 49, *b*) y asistida por letrado, es decir, formalizada por medio de un contrato junto con la petición de la ayuda de un jurista y la estipulación de un plazo para la comparecencia, elementos muy habituales del derecho procesal. Si bien es un tema perteneciente al folclore, el autor ha añadido de su mano elementos que la relacionan con la práctica jurídica. Podría haber elegido otros motivos, pero su interés se centra en lo legal, que ayuda a su teatralidad y a la disparatada interpretación de las partes.

A todos los de Greçia dixo el sabio griego:
«Meresçen los romanos las leys, non gelas niego».
Levantáronse todos con paz e con sosiego;
grand onra ovo Roma por un vil andariego (copla 58).

Finalmente, los griegos otorgan las leyes a los romanos y estos las conceden a todos los territorios por donde iba pasando la romanización jurídica. El derecho romano era un privilegio y no se imponía a la fuerza, era una concesión beneficiosa que implicaba el disfrute de una serie de ventajas jurídico-políticas. A partir del siglo IX, en la época de formación del

ius commune se combinan elementos viejos y nuevos, buscando la validez universal de un derecho que, tomando como base la labor legislativa de Justiniano, entrecruza el derecho romano con el canónico y el de origen feudal. Este ejemplo de matiz jurídico sirve al autor para explicar cómo debe interpretarse su libro: «“Non ha mala palabra si non es a mal tenida”; / verás que bien es dicha si bien es entendida: / entiende bien mi libro e avrás dueña garrida» (copla 64, *b-d*). Su función en el libro al colocarlo en la introducción es permitir que el autor advierta sobre los peligros de los malentendidos, tal y como mantiene Michel, «but its function in the Libro, [...] is to provide an analogue, at this crucial moment in the introduction, that will demonstrate the dangers of misunderstanding» (1970: 186). Salvados los equívocos, y estando avisados de que todas las cosas se van con la edad, salvo el amor de Dios (copla 105, *d*), el objetivo del *Libro de buen amor* es que lectores y público se conduzcan de manera adecuada, evitando el loco amor, y para ello, se servirá de ejemplos, composiciones y distintas aventuras amorosas en las que el autor desdobra su personalidad, ayudando a la verosimilitud de las mismas.

El Arcipreste de Hita señala en el *Libro de buen amor* que la historia principal de la obra es la del arcipreste-personaje (la autobiografía), a la que se suman «ensienplos» y «castigos» (134-135, p. 11), y a la que acompañarían las composiciones poéticas «trobas e notas e rimas e ditados» (142-143, p. 11), entendidas como glosas (Contreras, 2008: 111).

En siglos posteriores, esta humorística anécdota perteneciente al folclore quedará vinculada para siempre a los estudios de derecho, pues Antonio de Nebrija cita el cuento en su obra *Iuris civilis lexicon*, así como el profesor aragonés Jerónimo de Mondragón en 1598 lo incluye en su obra *Censura de la locura humana* en una versión que narra la fuente jurídica del suceso y justifica la necesidad de leyes para la nueva República que sustituya a la corrupta monarquía romana (Fradejas, 2003: 225).

**LOS HOMBRES Y SU DESTINO EN EL NACIMIENTO DEL HIJO DEL REY ALCARAZ.
UN TEMA DE DERECHO POLÍTICO Y DE DIOS: EL PODER LEGISLATIVO DE REYES
Y PAPAS. SOBRE RANAS Y CIGÜEÑAS**

En este cuento se habla del poder legislativo de los reyes y papas, recogiendo numerosos principios de derecho político de la época. Es una fábula oriental en verso que reflexiona sobre la influencia de las estrellas en el destino del hombre. Algunos críticos señalan el préstamo de la obra *Meshal Haqadmoni* que llama la atención porque aparecen también los personajes de la rana y la cigüeña que incorpora el Arcipreste en su historia (Lacarra, 2006: 282-296). La enseñanza comprendida en la fábula defiende que por encima de los horóscopos y de los astros, de la conducta de los hombres y de su destino, está la voluntad de Dios. De esta manera parece abogar por cierto determinismo en la actuación de los seres humanos, al igual que en el *Cantar de Mio Cid* las distintas señales o augurios anticipaban el buen resultado de acciones futuras. Sin embargo, desde el punto de vista jurídico el foco de atención se fija no tanto en las leyes del universo como en aquellas dictadas por los poderes temporales. Un rey de moros llamado Alcaraz tiene un hijo al que cinco sabios estrelleros vaticinan que morirá de forma violenta. El monarca intenta que las predicciones no tengan lugar, incluso mete en la cárcel a los adivinos tras un juicio con garantías procesales «por mitrosos provados» (copla 132, *d*), pero no puede evitarlo. Su hijo muere finalmente, cumpliéndose así las profecías de los astrólogos: «La ley natural está “escrita” en el cielo y los sabios “leen”, en esa Naturaleza el designio del joven príncipe» (Maldonado, 2008: 267). Ahora bien, Juan Ruiz enfatiza que, sin perjuicio de las predicciones de los astros, está Dios, que es el único que puede cambiar el curso del destino: «que lo que Dios ordena en cómo ha de ser, / segund natural curso, non se puede estorçer» (copla 136, *c-d*). Y continúa así:

Yo creo los estrólogos verdad naturalmente,
pero, Dios, que crió natura e açidente,

puédelos demudar e fazer otramente:

segund la fe cathólica yo desto [só] creyente (copla 140).

Además añade la responsabilidad del sujeto para cambiar su adverso destino, esto es, la necesidad de tener una actitud proactiva y la idea del esfuerzo por salvarse: «buen esfuerço vence a la mala ventura» (copla 160, c). Esta interesantísima disertación teológica entronca con el sacramento de la penitencia y coincide con otros elementos de la obra, pues esa adecuada actitud implica contrición, ayuno, limosna y oración, sin la cual es imposible salvarse. Así también lo mantiene Trotaconventos en el proceso de seducción de la viuda doña Endrina:

Grandes artes demuestra el mucho menester;

pensando, los peligros podedes estorçer,

quiçá el grand trabajo puede vos acorrer:

Dios e el uso grande fazen los fados bolver (copla 793).

Ahora bien, los conceptos del derecho político que encierra esta fábula son muy interesantes, sin perjuicio de la legislación en torno a la adivinación. En cuanto a la segunda, se profundizará en epígrafes posteriores al analizar *La Celestina*; por el momento solo se harán algunas anotaciones. La «Séptima Partida», Título XXIII, *De los agoreros, et de los sorteros, et de los otros adevinos et de los hechiceros et de los truhanes*, permite esta actividad por tratarse de una de las siete artes liberales, y de igual modo es considerada por el rey una vez cumplido el designio de los astrólogos:

Desde que vido el rey conplido su pessar,

mandó los estrelleros de la presión soltar;

fizoles mucho bien e mándoles usar

de su astrología, en que no avié que dubdar (copla 139).

También es la postura mantenida por el Arcipreste, quien señala refiriéndose a los adivinos: «ellos e la çiençia son çiertos e non dubdosos, / mas non pueden contra Dios ir, nin son poderosos» (copla 150, *c-d*). En la Edad Media las ciencias no se encontraban tan delimitadas como hoy en día y eran entendidas como un arte, y entre estas artes se encontraba el estudio de las estrellas y los astros. De hecho, Alfonso X el Sabio protegió y promocionó en su Escuela de Toledo la astrología judiciaria, y así se explicita en la «Partida Séptima», Título XXIII, Ley I, *Qué quiere decir adivinanza, et cuántas maneras son della*, en la que se establece una diferencia entre los sabios y los engañadores:

Adivinanza tanto quiere decir como querer tomar poder de Dios para saber las cosas que son por venir. Et son dos maneras de adivinanza: la primera es la que se face por arte de astronomía, que es una de las siete artes liberales: et esta segunt el fuero de las leyes non es defendida de usar á los que son ende maestros et la entienden verdaderamente [...]. La segunda manera de adivinanza es de los agoreros, et de los sorteros et de los fechiceros [...]. Estos truhanes atales et todos los otros semejantes dellos porque son homes dañosos et engañadores, et nacen de sus fechos muy grandes daños et males á la tierra, defendemos que ninguno dellos non more en nuestro señorío nin use hi destas cosas: et otrosi que ninguno non sea osado de acogerlos en sus casas nin de encobrirlos.

Con respecto a las consideraciones de derecho político, el caso bucea en el origen del poder legislativo y judicial de los reyes y del papa, como se observa en los siguientes versos:

Çierto es que el rey en su regno ha poder
de dar fueros, e leyes e derechos fazer:
d'esto manda fazer libros e quadernos conponer,
para, quien faze el yerro, qué pena debe aver (copla 142).

Otrosí puede el papa sus decretales far,
en que a sus súbditos manda çierta pena dar;

pero, puede muy bien contra ellas dispensar,
por graçia o por serviçio toda la pena soltar (copla 146).

Su exposición es muy útil, pues el Arcipreste distingue claramente entre las leyes que hablan de la fe y pertenecen a Jesucristo nuestro señor de aquellas que pertenecen al gobierno de los hombres y que les unen por derecho y razón, tal y como se recoge en la «Partida Primera», Título I, Ley VII, *Quales de las leyes pertenescen á la creencia de nuestro señor Iesu Cristo, et quales á gobernamiento de las gentes*:

A la creencia de nuestro señor Iesu Cristo pertenescen las leyes que fablan de la fe, ca estas ayuntan al home con Dios por amor. [...] Et á gobernamiento de las gentes pertenescen las leyes que ayuntan los corazones de los homes por amor; et esto es derecho et razon. Ca destas dos cosas salle la justicia complida que face á los hombres vevir cada uno como conviene.

Tanto los reyes como los papas pueden modificar las leyes a su antojo, pues «quien puede fazer leyes puede contra ellas ir» (copla 145, *d*), no considerándose como algo negativo: «pero, por todo eso las leyes y el derecho / e el fuero escripto non es por ende desfecho, / ante es çierta çiençia e de mucho provecho» (copla 147, *b-d*). En el *Cantar de Mio Cid* aparecía un rey cuya función principal era el mantenimiento de la justicia, bien fuera él mismo o delegando poderes sobre el funcionario elegido. Sin embargo, en el *Libro de buen amor* encontramos un rey que, además de la función judicial, muestra su potestad legislativa, algo inconcebible en los siglos altomedievales, ya que esta función implicaría la interferencia en el orden divino (Kleine, 2014: 67). En esta fábula se dice que las fuentes de creación del derecho son el rey y el papa, el primero en la esfera secular y el segundo en la eclesiástica, basándose para ello en la teoría gelasiana de las dos espadas: la división de poderes en dos esferas, la espiritual y la temporal. Esta independencia se recoge en la «Partida Segunda», *Que fabla de los emperadores, et de los reyes et de los otros grandes señores en cuyo poder es la justicia temporal; quales deben ser*,

et como han de enderezar a si, et a sus vidas et a sus regnos, et servirse dellos; et los pueblos como deben temer a Dios et a ellos:

Por ende nuestro señor Dios puso otro poder temporal en la tierra con que esto se cumpliese, así como la justicia que quiso que se ficiese en la tierra por manos de los emperadores et de los reyes. Et estas son las dos espadas por que el mundo se mantiene, la una espiritual et la otra temporal, ca la espiritual taya los males ascondudos, et la temporal los manifestos. Et destas dos espadas fabló nuestro señor Iesu Cristo.

Juan Ruiz expone las facultades legislativas y judiciales del rey y sigue la caracterización del poder político en el bajo medievo: el poder del rey es absoluto. Así se manifestaba en las *Partidas* de Alfonso X, que si bien no se promulgaron durante su reinado, su intención era centralizar el poder, frenando las intenciones más conservadoras de la nobleza. La idea de que «el rey tiene derecho a hacer leyes en el reino en el que es señor» (Kleine, 2014:69) es una de las aportaciones que trajo el *ius commune*, el rey legislador, al equiparar las facultades del rey a las del emperador, de manera que el Arcipreste parece abogar por un estado moderno. Alfonso X equipara los poderes del rey a los del emperador, no admitiendo ningún tipo de sometimiento ni a este ni al papa, de quien se consideraba «superior en lo temporal» (Kleine, 2014: 71). De ahí que su potestad legislativa esté basada en la superioridad monárquica, en el poder temporal y en el poder que recibe el rey directamente de Dios como su vicario. La potestad legislativa y judicial implica: dictar leyes y fueros, establecer normas e imponer penas; recopilar las leyes, encargarse de su observancia, así como la administración de justicia. Los versos citados hablan de leyes, derechos y fueros que parecen ser utilizados de manera equivalente en muchos de los casos. La ley para el derecho romano era «lo establecido», y en la «Partida Primera», Título I, Ley I, *Qué leyes son estas*, se definen de forma muy similar:

Estas leyes de todo este libro son establecimientos como los homes sepan creer et guardar la fe de nuestro señor Iesu Cristo complidamente así como ella es; et otrosi de como sepan vevir los unos con los otros bien et ordenadamente segunt el placer de Dios; et otrosi segunt conviene á la vida deste mundo, veviendo en derecho et en justicia.

El uso es lo que nace de aquellas cosas que el hombre dice o hace en el tiempo y la costumbre, el derecho o fuero no escrito que ha sido usado por el hombre durante tiempo. De manera que el fuero comprende dos cosas, el uso y la costumbre, y goza de gran fuerza hasta el punto de que con el tiempo se toma como ley. Por último, el derecho *directum* se relacionaría con el camino recto o justo y se entendería como norma o conjunto de normas. En todo caso, la palabra derecho tiene un sentido genérico y se emplean las voces que lo designan como sinónimos del mismo (García Gallo, 1984: 161). Los reyes y papas pueden dictar normas que luego derogan, o pueden conceder privilegios o exenciones en un caso concreto que modifiquen el alcance general de la norma dentro de su jurisdicción —«quien puede fazer leyes puede contra ellas ir» (copla 145, *d*)— en el caso del rey y refiriéndose al papa: «puede muy bien contra ellas dispensar, / por graçia o por serviçio toda la pena soltar» (copla 146, *c-d*). También es interesante la disposición de las coplas que muestran de forma física esta separación.

Otro ejemplo relacionado con el poder político se encuentra tomado de las fábulas de la tradición esópica a fin de transmitir de manera didáctica como lo hubiera hecho un clérigo de la época. Se trata del ejemplo de las ranas que pedían un rey a Júpiter y que recoge otro de los mensajes políticos de la época: los súbditos que se quejan y pretenden alterar el orden establecido acaban peor que como estaban en un principio. El cuento narra cómo unas ranas que «en un lago cantavan e jugavan» (copla 199, *a*), es decir, que vivían muy felices sin preocupaciones, influenciadas por el diablo piden a Júpiter un rey. Este, harto de sus continuas quejas y de que nada les pareciera bien, les envía para su regencia a una cigüeña que se las

va comiendo a pares. Es entonces cuando las ranas reaccionan clamando a Júpiter que las salve, a lo que este les contesta: «Tened lo que pidistes; / el rey tan demandado, por quantas bozes distes, / vengue vuestra locura, ca en poco tovistes / ser libres e sin premia; reñid, pues lo quesistes» (copla 205). Conviene recordar lo que se dice en la «Partida Segunda», Título I, *Que fabla de los emperadores, et de los reyes et de los otros grandes señores* en donde se explica lo siguiente: «Emperadores e reyes son mas nobles personas en honra et en poder que todas las otras para mantener et guardar las tierras en justicia». Y se añade en el Título XIII, *Qual debe seer el pueblo en conoscer, et en amar, et en temer, et en guardar, et en honrar et en servir al rey*:

Sentidor llamaron Aristóteles et los otros sabios á la segunda alma de que fecieron semejanza al rey; et segunt aquesto mostraron en qué manera se debe el pueblo mantener con él, et dixieron que asi como esta alma ha diez sentidos, que segunt aquesto debe el pueblo sentir et obrar en fecho del rey diez cosas para seer honrado, et amado et guardado dellos complidamente. Onde pues que en el título ante deste fablamos de qual debe el pueblo seer en conoscer, et amar et temer á Dios, queremos aqui decir cuál debe el pueblo seer al rey en estas cosas sobredichas, segunt lo ellos departieron et les dieron semejanza.

La moraleja de este ejemplo es clara: no es bueno alterar el orden establecido. Esto coincide con el sentir de la época y se muestra en consonancia con el mensaje oculto del *Cantar de Mio Cid*, cuyo anónimo autor defendía el mantenimiento de la jerarquizada sociedad castellana, si bien ensalzando a la nueva clase social que se abría paso en los territorios que hacían frontera con el islam (Lacarra, 1980: 208-210). Estas ideas políticas que se descubren en el texto tras una lectura más profunda y de la que ya avisaba su autor iban calando en el público, ayudando la literatura a construir no solo el pensamiento jurídico-político de la época, sino también el consabido derecho común.

EL DELITO DE «FURTO» EN EL DERECHO PENAL-PROCESAL Y LA FÁBULA

DEL PLEITO ENTRE EL LOBO Y LA RAPOSA

El Arcipreste podía haber prescindido de algunos pasajes o haberlos tratado desde un punto de vista distinto al jurídico, no tendría por qué describir con tanta fidelidad el proceso judicial entre el lobo y la raposa, y si lo hace es porque tiene un profundo interés en el tema, se siente especialmente atraído por los asuntos legales y los conoce en profundidad (Bermejo, 1973: 409). La fábula del pleito entre el lobo y la raposa muestra un dominio absoluto del derecho procesal civil y canónico: «Aquí fabla del pleito qu'el lobo e la raposa ovieron ante Don Ximio, alcalde de Bugía». Juan Ruiz utiliza como base la tradición esópica introducida por Fedro, poeta latino del siglo I d. de C., «Lupus et vulpes iudice simio». Ahora bien, ni Esopo ni Fedro fueron conocidos directamente en la Edad Media, su fuente puede venir de la literatura francesa, ya que desde el siglo XIII existían dos colecciones con el nombre de «Esopitos». Así se explica la referencia del propio autor en el ejemplo del león doliente: «esta fabla compuesta, de Isopete sacada» (copla 96) (Iglesias, 2005: 45-46).

El Arcipreste muestra un detallado análisis de elementos jurídico-procesales, extraído de las fuentes de derecho común, utilizando para esto la «Partida Tercera», *Que fabla de la justicia, de como se ha de facer ordenadamente en todo logar por palabra de juicio et por obra de fecho*, el Libro II, *De los juicios e ante quien debe responder el demandado*, del *Fuero Real* y el *Speculum*, de Guillermo Durando, demostrando una asombrosa precisión técnica del uso del léxico jurídico. Esta fábula describe con gran exactitud las distintas fases del proceso criminal y aparecen todos sus intervinientes, permitiendo una crítica más libre al tratarse de animales¹². Desde el inicio se apunta el cariz especializado: «abogado de fuero, ¡óy fabla provechossa!» (copla 320, *d*). El fuero se correspondía con la norma jurídica aplicada en el tribunal, aunque también se da este nombre a la costumbre, al ordenamiento que rige la vida

social no concretada en una norma precisa. Con esta imprecación a modo de crítica, parece enfrentar al abogado de derecho consuetudinario, más modesto en conocimientos, frente al experto en derecho romano y todo ello con el objetivo de que el primero saque una lección de lo que se podría llamar el derecho formulado que aparece en esta fábula (Blecua, 2014: 84). El Arcipreste parece estar dando toda una clase magistral de derecho sirviéndose de la ayuda de la literatura, asomándose con claridad a uno de los beneficios que la literatura aporta al derecho y al que ya se hizo referencia en la introducción del presente trabajo.

Los primeros versos exponen los hechos que van a ser juzgados, el hurto de un gallo cometido por la demandada, una zorra, contra don Cabrón, vasallo y rentero del lobo. El lobo se querrela contra la zorra y la emplaza ante el juez, el mono don Ximio, quien resolverá el pleito con maestría. El proceso comienza con la acusación presentada por el lobo a través de su abogado el galgo, y continúa con la posterior defensa de la raposa a través del suyo, un reconocido mastín ovejero. Antes de avanzar con el procedimiento judicial, resulta interesante referirse a una primera distinción jurídica que se corresponde con la diferencia entre el hurto y el robo. El autor distingue claramente los dos delitos: «por esto robas e furtas, por que tú penarás» (copla 230, *d*), si bien este verso no se corresponde con la fábula a la que se hace referencia. Gayo, famoso jurista romano, definía el hurto como quien quita una cosa ajena para apropiársela, así como a quien trata la cosa como propia contra la voluntad de su dueño (Iglesias, 1986: 492). La diferencia entre ambos tipos está en el uso o no de la fuerza o violencia en las cosas. Esta distinción originaria del derecho romano pasó a la Edad Media, siendo recogida en «Partida Séptima», Título XIII, *De los robos*, donde se dice: «Robo es una manera de malfetria que cae entre furto et fuerza». Y en el Título XIV, *De los furtos, et de los siervos que furtan a si mismos fuyendose, et de los que los consejan ó los esfuerzan que fagan mal, et de los mudamientos que facen a furto de los mojones*, se afirma: «Furtar lo ageno es malfetria que es defendida á los homes por ley et por derecho que lo non faga». Dicho esto, y volviendo al proceso, se puede comprobar que aparecen descritas todas las fases del

procedimiento judicial: la elección de juez, el emplazamiento, la comparecencia de las partes, la formulación de la demanda, el *petitum* o la pretensión del demandante; su fase expositiva con el traslado al demandado y su lectura finalizando la vista preliminar; la contestación, la confesión judicial, la conclusión y la lectura de la sentencia. La formulación de la demanda cumple con todos sus requisitos, se presenta ante don Ximio, alcalde de Buxía, por el demandante, el lobo, y contra la demandada, la raposa. El delito del que se acusa, el hurto, y la fecha del hecho delictivo, en febrero. El demandante indica que probará lo que dice y realiza la petición de condena del acusado, solicitando la muerte en la horca por ladrona. La forma de exponerlo como su fondo muestran a un muy avezado litigador:

Emplazóla por fuero el lobo a la comadre;

fueron a ver su juizio ante un sabidor grande:

Don Ximio avia por nonbre, de Buxía alcalde

[...]

Fizo el lobo demanda en muy buena manera,

acta e bien formada, clara e bien çertera;

teníe buen abogado [...] (coplas 323, a-c, y 324, a-c).

Tanto la «Partida Séptima» como el *Fuero Real*, Libro II, Título VII, *Del oficio de los alcalles*, Ley II, se refieren al oficio de los alcaldes como jueces: *Nengun ome non sea osado de judgar pleitos si non fuere al calle puesto por el rey*. La demanda de acusación recoge todos los requisitos exigidos en la «Partida Tercera», Título II, Ley XL, *En qué manera el demandador debe facer su demanda*, en las que se expone: «En cualquier destas demandas para seer fechas derechamente deben hi ser catadas cinco cosas; la primera el nombre del juez ante quien debe seer fecha, la segunda el nombre del que la face, la tercera el de aquel contra quien la quiere facer, la quarta la quantia, ó la cosa ó el fecho que demanda, la quinta por qué razón la pide». No difiere mucho de los usos actuales: el llamado encabezamiento

de la querella va identificado, ordenado y expresado de manera formular, y se recogen tanto la jurisdicción como la autoridad judicial competente, la identificación de las partes y la referencia al hecho punible:

Ante vós, el mucho onrado, e de grand sabiduría,
Don Ximio, odinario alcalde de Bugía,
yo, el lobo, me querello de la comadre mía:
en juizio propongo contra su malfetría (copla 325).

En las coplas siguientes se acompañan los hechos y se anuncia el *petitum* de la demanda, señalando la petición de condena, su cuantía y el ofrecimiento de la prueba, obligatorio en las querellas criminales:

E digo que agora en el mes que pasó de febrero,
era de mill e trezientos [...] (copla 326, *a-b*).

Entró a furtar una noche, por çima del fumero,
sacó furtando el gallo, el nuestro pregonero;
levólo e comiólo a mi pessar en tal ero (copla 327, *b-d*).

De aquesto la acuso, ante vós, el buen varón;
pido que la condenedes, por sentençia e por ál non,
que sea enforcada e muerta como ladrón:
esto me ofresco a provar so pena del talión (copla 328).

El galgo, abogado de la acusación, termina su eficaz intervención oral solicitando por sentencia al juez la condena a muerte de la raposa. Esta petición de pena de muerte no se corresponde con las *Partidas*, donde se exigía la devolución de la cosa hurtada o su valor en dinero, además de una multa por el cuádruplo de su valor. Lo que busca el galgo es que el juez aplique

el agravante por ser reincidente para condenarla así a la horca (Falcón y Tella, 2015: 98). La lectura de la demanda al demandado, así como el plazo de veinte días para elegir abogado y presentar la correspondiente contestación a la querella presentada, da continuación jurídica al caso: «Fue sabia la gulpeja e bien aperçebida: / [...] / “datme un abogado, que fable por mi vida”» (copla 328, *b-d*). A esto el juez contesta afirmativamente: «í yo te dó de plazo que fasta días veinte / ayas tu abogado; luego al plazo vente» (copla 330, *b-d*), tal y como se documenta en la «Partida Séptima», Título I, Ley XIV, *Cómo debe seer fecha la acusacion*, en donde se determina que una vez hecha la acusación se «debe aplazar al acusado et darle traslado de la demanda, señalandol plazo de veinte dias á que venga responder á ella». Una vez finalizada la vista preliminar, la raposa y su abogado tratan de que el proceso no siga adelante y se absuelva al demandado. Para ello, la estrategia utilizada es a través de la presentación de excepciones, lo que demuestra que el mastín ovejero y por ende el autor eran buenos abogados de sala.

E por ende yo propongo contra él exepción
 legítima e buena, por que su petición
 non deve ser oída, nin tal acusación
 él fazer non la puede, ca es fino ladrón (copla 334).

Las excepciones son un medio de defensa de las que puede hacer uso el demandado en la contestación a la demanda y ponen de manifiesto defectos en la misma con el fin de buscar su desestimación. Por tanto, condiciona la admisibilidad de la pretensión formulada, no produciéndose el examen de la cuestión de fondo, debiendo ser planteada en el momento correcto. Ambas excepciones figuraban, según Iglesias Gómez (2004: 55), en el *Speculum* de Durando y provienen de la *exceptio* romana.

La primera excepción se dirige contra el lobo, alegando su mala reputación, pues se trata de un delincuente conocido y que ha sido condenado por sentencia repetidas veces, habiendo

sido visto hurtando y degollando ovejas. Esta excepción se refiere a la falta de licitud del lobo para poder acusar en juicio, y así lo prohibía el *Fuero Real*, Libro IV, Título XX, *De las acusaciones e de las pesquisas*, Ley II, y la «Partida Séptima», Título I, Ley XV, *Ante quáles jueces puede seer fecha la acusación*, no pudiendo acusar a otro aquel que es:

Muchas vezes de furto es de juez condenado
 por sentençia, e así por derecho es enfamado:
 por ende non deve ser d'él ninguno acussado,
 nin en vuestra abdiencia oído nin escuchado (copla 336).

Y la segunda alega la necesaria excomunión del lobo, ya que, aunque está casado con doña Loba, mantiene relaciones adúlteras con la mastina, favoreciéndole así el acceso a las ovejas, lo que implica su incapacidad para constituirse en acusación: «Ningún excomulgado puede acusar por sí mismo o por otro» (*Fuero Real*, Libro IV, Título XX, Ley IV). Esta excepción tiene un matiz canónico y, siguiendo a Santiago Otero (1997: 626), se corresponde con la *Lex continentiae* del Concilio de Valladolid (1322). La ley dicta excomunión para el que tiene barragana estando casado, no pudiendo acusar a otro aquel que «fue acusado, mientras que lo fuere, [...] ni home que sea dado por malo por juicio sobre algún fecho» (Iglesias Gómez, 2004: 55).

Otrosí le opongo que es descomulgado
 de mayor descomuni3n por costitu3n de legado,
 porque tiene varragana p3blica e es casado
 con su mujer doña Loba, que mora en Vilforado (copla 337).

La defensa del mastín se crece y junto a las excepciones se solicita la reconven3n, esto es, que la pena pedida por el lobo se vuelva en su contra: «Señor, sean tenidos; / en reconven3n pido que mueran, e non oídos» (copla 339, *c-d*). El juez, dando la audiencia por terminada, señala el día para dictar sentencia y otorga un plazo para después de la Epifanía.

Hay que recordar cómo en la «Partida Tercera», *Que fabla de la justicia, de cómo se ha de facer ordenadamente en todo logar por palabra de juicio et por obra de fecho*, se señala la Pascua de Navidad y de Resurrección y Cuaresma como fiestas muy grandes en las que no se podían presentar demandas, coincidiendo con el derecho canónico. Un grupo de interesados, entre ellos «los abogados de mala picaña», dejando a la justicia no muy bien parada, quieren influir en la decisión del juez, pero don Ximio no se presta al soborno ni a la prevaricación y se mantiene firme:

Don Ximio fuese a casa, con él mucha conpañía,
con él fueron las partes, conçejo de cucaña,
ay van los abogados de la mala picaña
por bolver al alcalde: ninguno non lo engaña.

Las partes cada una a su abogado escucha,
presentan al alcalde cuál salmón e cuál trucha,
cuál copa e cuál taza en poridat aducha;
ármanse çancadilla en esta falsa lucha (coplas 341-342).

Tampoco consiguen averiguar el sentido de su pronunciamiento: «Pugnan los abogados e fazen su poder / por saber del alcalde lo que querrié fazer, / qué sentençia daría o cuál podría ser» (copla 344, *a-c*) y «De lexos le fablavan por le fazer dezir / algo de la sentençia, su coraçón descubrir» (copla 345, *a-b*).

Una vez de vuelta en la sala, el juez permite la avenencia de las partes, pero estas la rechazan y reclaman la sentencia: «Aved buena abenencia / ante que yo pronunçie: yo vos dó la liçençia» (copla 343, *c-d*), «Dixieronle las partes e los sus abogados / [...] / nin querian abenencia para ser despechados; / piden que por sentençia fuesen de allí librados» (copla 346). A partir de este momento el juez recupera el protagonismo y da cuenta de que ha tomado en

consideración todos los trámites de la demanda, resumiendo el proceso bajo el enunciado de «visto», muy habitual en la formulación jurídica. También echa mano de un «consejo de hombres buenos y sabios», descrito en la «Partida Tercera», Título XXI, Ley I, *Qué es consejo, et cómo debe seer catado et á qué tiene pro*: en conexión con el Título XVIII, Ley CIX, *En qué manera debe seer fecha la carta de la sentencia definitiva*. Su mención se considera prescriptiva en las sentencias definitivas y el enunciado es habitual en los textos medievales (Tabares, 2018: 80):

Por mi examinando todo el proçesso fecho,
avido mi consejo, que me fizo provecho,
con omnes sabidores en fuero y en derecho
[...]

fallo que la demanda del lobo es bien çierta (coplas 351, *a-c*, y 352, *a*).

El análisis del fallo de la sentencia y los problemas jurídicos suscitados dejan perplejos a los juristas de hoy, distinguiendo el Arcipreste entre excepciones dilatorias y perentorias, lo que requiere un alto grado de sensibilidad y conocimiento jurídico. El *Codex iuris canonici* diferenciaba las *exceptio dilatoria* o de forma de las *exceptio perentoria* o de fondo. Las primeras procuran suspender los efectos de la demanda al alegar que faltan los requisitos de forma exigibles para su admisibilidad. Estas podían formularse antes de la contestación a la demanda, dilatando el juicio para presentar pruebas; de lo contrario se entendía que el demandado renunciaba a las mismas. Las perentorias o de fondo, de carácter perpetuo, buscan defectos en el derecho sustantivo del escrito de demanda y pueden proponerse incluso antes de la sentencia (Fariña Vaccarezza, 1984: 371). Además, en el *Fuero Real* se señala que, cuando la defensa «remata todo el pleito», las excepciones deben ser presentadas antes de que el juicio haya terminado y las que no, refiriéndose a las dilatorias, deben serlo antes

del comienzo del pleito. Del mismo modo, Azzo de Bolonia, en su *Summa codicis*, señala que «unas excepciones son perpetuas y perentorias, y otras son temporales y dilatorias; las primeras pueden presentarse en cualquier momento del pleito, mientras que las dilatorias han de serlo antes de que comience el juicio» (Iglesias Gómez, 2004:62).

La exepçión primera es en sí perentoria,
 mas la descomuni3n es aquí dilatoria;
 diré un poco d'ella, que es de grand estoria:
 ¡abogado de romançe, esto ten en memoria!

La exepçión primera muy bien fue alegada,
 mas la descomuni3n fue un poco errada,
 que la costituçión deviera ser nonbrada
 e fasta nueve días debiera ser provada.

[...]

Quando la descomuni3n por dilatoria se pone,
 nueve días á de plazo para el que se opone;
 por perentoria más (esto guarda, non te encone,
 que a muchos abogados se olvida e se pospone) (coplas 353-356).

Siguiendo al mismo profesor, la primera de las excepciones alegadas en la obra, relativa a la falta de licitud del lobo para actuar y su incapacidad para seguir con la acusaci3n por ser delincuente conocido, se trata de una excepci3n perentoria, fundada en que «ninguna mujer, ni var3n, ni hombre que sea dado por malo por juicios sobre alg3n hecho, no puedan acusar a otro ninguno sobre cosa ninguna» (Ley II, Título XX, Libro IV del *Fuero Real*). La segunda, relativa a la excomuni3n de lobo y su adulterio, es dilatoria, fundamentada en que el lobo no puede acusar por estar excomulgado (Ley IV, Título XX, Libro IV del también *Fuero*

Real). Ahora bien, el Arcipreste va más allá y se introduce en una disquisición jurídica, más extensamente estudiada por los canonistas que por los civilistas, que muchos juristas de la época no serían capaces de seguir. El Arcipreste considera correcta la primera excepción que tiene el carácter de perentoria, es decir, es urgente, ejecutiva y puede presentarse en cualquier momento del pleito. Sin embargo, en lo que respecta a la segunda excepción, la relativa a la excomunión y alegada por el mastín, introduce importantes matices que dan muestra de su profundo conocimiento jurídico. Don Ximio distingue entre la excepción por causa de excomunión del actor, esto es, el lobo, que es dilatoria, de la que sería en el caso de los testigos y el juez, que considera perentoria (Blecua, 2014: 506). En otras palabras, la excomunión actúa únicamente como perentoria cuando se presenta en pleito criminal contra testigos o contra juez público, que no es el caso (Iglesias Gómez, 2004: 63-64).

Aprovecha para cargar nuevamente contra los abogados de «romançe», aquellos que no sabían latín y que, por tanto, estaban menos preparados al no poder estudiar el derecho romano o canónico, para que presten atención a su clase magistral. Paralelamente, también rechaza la reconvencción solicitada por el abogado de la raposa y emite un fallo absolutorio de las penas de muerte al estimar parcialmente las excepciones de la parte acusada. También se preocupa el Arcipreste por el tema de las costas del proceso, que en este caso no se pagan porque no hubo contestación a la demanda al utilizar las excepciones como paso previo. Las partes se quejan, pero el juez les reitera que su ejercicio de poder le viene del rey y que su situación se basa en los textos legales vigentes, por lo que reafirma su autoridad, terminando con una nueva imprecación para que los abogados aprendan del ejemplo: «que él avié poder del rey en su comisión / espeçial para todo esto e conplida jurisdición. / ¡Aprendieron abogados en esta disputaçión» (copla 371, *b-d*).

Como se puede observar, la fábula responde muy bien a la realidad de lo que sería un juicio medieval expuesto por un especialista en la materia en cuanto al fondo y la forma del asunto. El mono dicta una sentencia justa, pese a los intentos de las partes por influenciar su

decisión. Por un lado, rechaza la pretensión del demandante, puesto que el lobo acostumbra a hacer aquello de lo que acusa a la zorra y carece de legitimidad; por el otro, reconoce la culpabilidad de la acusada, que no recibe su castigo, ya que la acusación proviene de alguien que es de su misma condición. Se trata de una lección de derecho vivo que va más allá de la fusión del derecho civil, canónico y penal (Iglesias Gómez, 2004: 72); se trata de la creación del derecho a través de la literatura, pues el debate jurídico sobre las excepciones da cumplida muestra de lo balbuceante que podía resultar la aplicación del derecho, y de ahí la necesidad que siente con orgullo Juan Ruiz de profundizar aportando su granito de arena a la cuestión, además de ser un claro ejemplo de cómo la literatura puede ser útil para la enseñanza jurídica.

EL DERECHO MERCANTIL, LA PROPIEDAD, EL DINERO Y LOS MALOS ABOGADOS PRESENTES EN LA PELEA ENTRE EL ARCIPRESTE Y DON AMOR

La obra continúa ofreciendo nuevos usos del derecho en la narración. Don Amor se refiere a tres cualidades que facilitan la conquista del sexo femenino: el dinero, la constancia y el esfuerzo (Martínez Torrejón, 1993: 200). En los dos primeros se encuentran referencias a algunos de los temas a tratar en este epígrafe, la relación entre el dinero y el comercio que dan origen al derecho mercantil, que si bien no se desarrolla en cuando al fondo jurídico, sí se puede analizar como elemento descriptivo, reflejo de la sociedad del siglo XIV. En el «Enxiemplo de la propiedad qu'el dinero ha» reflexiona sobre la importancia de la riqueza y su poder corruptor, pues «faze correr al coxo e al mudo fablar» (copla 490, *c*), «sea un omne nesçio e rudo labrador, / los dineros le fazen fidalgo e sabidor» (copla 491, *a-b*), «si tovieres dineros / [...] / conprarás Paraíso, ganarás salvación» (copla 492, *a-c*). Su crítica atraviesa todos los estamentos, incluido el religioso, desde la corte del papa, pasando por obispos, abades, doctores, clérigos, monjes y monjas. También descalifica a la administración de justicia y a los malos abogados que con el fin de ganar dinero llevan pleitos injustos y cierran acuerdos perjudicando a sus clientes:

Dava muchos juízios, mucha mala sentençia:
con muchos abogados era su mantenençia;
en tener pleitos malos e fazer mala abenençia;
en cabo, por dineros avía penitençia (copla 496).

El dinero se apodera y pervierte a jueces, alguaciles y merinos sin distinción:

El dinero es alcalde e jüez mucho loado,
éste es consejero e sutil abogado,
alguaçil e merino, bien ardit, esforçado:
de todos los ofiçios es muy apoderado (copla 509).

Se trata de la misma corrupción expuesta en el pleito del lobo y la raposa, aunque ahí el juez queda bien parado, pues no se deja cautivar por las prebendas. Este será un punto de conexión con las dos obras que serán analizadas *a posteriori*: el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* y *La Celestina*, donde se intensifica la queja que procura corregirse a través de distintas iniciativas legislativas de la época sin demasiado éxito. El dinero se convierte en un elemento indispensable para los intercambios comerciales que conducirá al mercantilismo de los siglos siguientes y establece un vínculo con la segunda de las técnicas de seducción de las damas, la constancia. La fábula permite observar brevemente el incipiente *ius mercatorum* bajo la figura de don Pitas Payas, quien deja a su joven esposa para ir a Flandes, región comercial por excelencia, para ejercer su oficio de mercader: «Fuese Don Pitas Pajas a ser novo mercadero» (copla 477, *b*). Sin perjuicio de la divertida historia de adulterio, corderos y carneros incluidos, se ofrecen las claves que denotan su buena posición como consecuencia del ejercicio de la actividad comercial. Así, cuando Pitas Payas vuelve a casa, el autor confirma que vive en una mansión: «desque en el palacio con ella [solo] estido» (copla 481, *c*). Este personaje volverá a aparecer en el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (vv. 9-10, p. 641).

En ningún caso se puede mantener que Juan Ruiz realice una teoría doctrinal sobre el derecho mercantil de la época, sino que más bien refleja algunas características de una incipiente sociedad comercial que tiene su inicio en el importante papel alcanzado por el mercado en las ciudades de la Edad Media. Paralelamente, se recoge en la documentación jurídica de la época, como en la «Partida Quinta», Título VII, *De los mercadores, et de las ferias et de los mercados en que compran et venden las mercadorias, et del diezmo et del portadgo que han Á dar razón dellas*, donde se define a los mercaderes de la siguiente manera: «Mercadores son aquellos homes que señaladamente mas usan entre sí vender, et comprar et camiar una cosa por otra, porque las riquezas et las ganancias que facen comprando et vendiendo las allegan, et se señaladamente en las ferias et en los mercados mas á menudo que en los otros logares». Los encuentros con las serranas originarán nuevas anotaciones con respecto a la importancia del binomio comercio y dinero: «Do non ay moneda, / non ay merchandía, / ni ay tan buen día / nin cara pagada» (copla 1040, *b-e*), «Non ay mercadero / bueno sin dinero» (copla 1041, *a-b*) o «por dineros faze / omne quanto·l plaze: / cosa es provada» (copla 1042, *c-e*). También entre las profesiones consideradas exitosas: «Las vuestras fijas amadas / véadeslas bien casadas / [...] / con mercadores corteses / e con ricos burgeses» (copla 1725). Los mercaderes atienden las necesidades burguesas de esta sociedad ávida de intercambios y Trotaconventos no es ajena a esta actividad, puesto que ella misma mercadea vendiendo joyas y amores, identificándola como «corredera» o intermediaria: «Fízose corredera, de las que venden joyas» (copla 937, *a*).

Por su cercanía en el texto, se pueden mencionar varios delitos de interés para el derecho, por ejemplo, los delitos de violación y homicidio. Don Amor aconseja al Arcipreste que no beba mucho por las nefastas consecuencias que conlleva para el arte de la seducción. A tal fin se refiere al cuento del ermitaño que se emborrachó perdiendo su cuerpo y alma, siendo «luego justiciado, como era derecho» (copla 543, *b*):

Desçendió de la hermita, forçó a una muger:
 ella dando sus bozes, non se pudo defender;
 desque pecó con ella, temió mesturado ser:
 matóla el mesquiño e óvose a perder (copla 541).

De esta copla resultan interesantes dos cosas. Por un lado, la necesidad de que la víctima de violación diera voces mostrando su desesperación como prueba de que se había resistido a la misma y había sido forzada en contra de su voluntad. La conducta de la dama debía ser intachable, siendo necesario acreditar que la joven era «moza virgen y de buena fama» para hacer creíble una denuncia por violación (Córdoba de la Llave, 2008: 194). Por otro, que al violador le sirviera como atenuante del delito la ingesta de alcohol. Ambos elementos subyacen todavía en el fondo del derecho más actual. El vino empuja a la lujuria y al homicidio, sacando a las personas de su cordura, como dice el Arcipreste, para concluir que «toda maldat del mundo faze e toda locura» (copla 548, *d*).

Tampoco es bueno el juego, considerando a aquellos que regentan una casa de juegos peores que prestamistas y usureros, actividades que adolecen de una absoluta reprobación tanto en el *Cid* respecto a esta última como en *La Celestina* en relación con el juego:

Non quieras jugar dados nin seas tablajero,
 ca es mala ganança, peor que de logrero:
 el judío al año da tres por cuatro; pero,
 el tablax de un día dobla el su mal dinero (copla 554).

La usura, la bebida y el juego representan lo más bajo de la sociedad medieval, y así lo refleja la «Partida Primera», Título VI, *De los clérigos, et de las cosas que les pertenescen facer et de las que les son vedadas*, donde la Ley XXXIV, *Cómo los clérigos deben decir las horas et facer las cosas que son buenas et convenientes, et guardarse de las otras*, trata de la honestidad y vida ejemplar de los clérigos:

Otrosi deben ser hospedadores et largos en dar sus cosas á los que las hobieren menester, et guardarse de cobdicia mala [...], et non deben jugar tablas nin dados, nin volverse con tafures nin atenerse á ellos, nin aun entrar en tabernas á beber, fueras ende si lo feciesen por premia andando caminos, nin deben ser facedores de juegos por escarnio porque los vengán á ver las gentes como los facen.

La Ley XXXVI, *Cómo los clérigos nin otros homes non deben facer juegos de escarnio con hábito de religion*, determina las obligaciones que conlleva vestir un hábito: «Vestir non debe ninguno hábito de religion sinon aquellos que lo tomaren por servir á Dios; ca algunos hi ha que lo traen á mala entencion por remedar los religiosos, et para facer otros juegos ó escarnios con él». Y, finalmente, la Ley XXXVII, *Que los clérigos deben ser honestos, et quáles mugeres pueden con ellos morar*, establecen las normas de los clérigos en relación con las mujeres: «Et una de las cosas que mas aviltra la honestad de los clérigos es de de haber grant trianza con las mugeres».

Sirva este cajón de sastre para hacer notar, por un lado la sociedad mercantil que va surgiendo como consecuencia del comercio, la importancia creciente del dinero, así como una suerte de actividades delictivas nada recomendables, todas ellas vinculadas a esa sociedad urbana en crecimiento que se verá con mayor crudeza en *La Celestina*.

LA VIUEDAD Y EL MATRIMONIO, DERECHO FAMILIAR, EN EL CASO DE DOÑA ENDRINA

En su búsqueda del buen amor, el Arcipreste sale al encuentro de una cuarta dama, la hermosa viuda doña Endrina que representa el ideal de belleza medieval y es descrita como noble, joven, rica, viuda y prudente.

¡Ay, Dios, e quán fermosa viene Doña Endrina por la plaça!

¡Qué talle, que donaire, qué alto cuello de garça!

¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandança!

Con saetas de amor fiere quando sus ojos alça (copla 653).

Una figura sobre la que el autor parece sentir verdadero afecto, no exento de atracción física, frente a otras figuras femeninas de sus aventuras amorosas. Para conquistarla acude a doña Venus y esta le facilita una serie de consejos, entre los cuales le recomienda la contratación de una medianera que le ayude en la consecución de su objetivo, que es casarse con su amada doña Endrina:

Por ende busca una buena medianera,

que sepa sabiamente andar esta carrera,

que entienda de vós anbos bien la vuestra manera:

qual Don Amor te dixo, tal sea la trotera (copla 645).

De entre varias escoge la mejor: «Busqué trotaconventos qual me mandó el Amor, / de todas las maestras escogí la mejor; / [...] / acerté en la tienda del sabio corredor» (copla 697). La califica de ser muy buena en su oficio: «artera e maestra e de mucho saber» (copla 698, *b*), especificando que «era vieja buhona d'éstas que venden joyas» (copla 699, *a*) para posteriormente dar cuenta de su verdadero oficio de alcahueta: «éstas echan el laço, éstas cavan las foyas; / [...] / éstas dan la maçada: si as orejas, oyas» (copla 699, *b-d*). Desde el punto de vista jurídico, el episodio reflexiona sobre dos temas principales: el derecho de familia, en concreto la viudedad, herencia y matrimonio, así como su relación laboral con la alcahueta, que introduce el derecho de obligaciones y contratos. En este epígrafe el centro será el primero de ellos.

La «Partida Cuarta», Título XII, Ley III, *Cómo la muger puede casar sin pena ó non, luego que fuere muerto su marido*, establece:

Librada et quita es la muger del ligamiento del matrimonio despues de la muerte de su marido segunt dixo sant Paulo: et por ende non tovo por bien santa elesia quel fuese puesta pena si casare quando quisiere despues que su marido fuere muerto, solamente que case como debe, non lo haciendo contra defendimiento de santa elesia. Pero el fuero de los legos defiéndeles que non casen fasta un año, et póneles pena á las que ante casan: et la pena es esta, que es despues de mala mala fama, et debe perder las arras et la donacion que fizo el marido finado et las otras cosas quel hobiese dexadas en su testamento.

También la «Partida Sexta», Título III, Ley V, *Cómo la muger que casa ante que se cumpla el año en que murió su marido, non puede seer establecida por heredera*, señala qué sucede con la herencia si una mujer se casa antes de que se cumpla un año del fallecimiento de su marido: «Muger que casase ante de un año despues de muerte de su marido, non la puede ningunt home extraño establecer por heredera, nin otro que fuese su pariente del quarto grado en adelante».

El *Fuero Real* en su Libro III, Título I, *de los casamientos*, Ley XIII, dice: «Ninguna muger biuda non case del día que muriere su marido fasta un año cumplido, e si ante casare sin mandado del rey, pierda meytad de quanto que oviere, e ayanlo sus fijos o nietos que oviere del marido muerto, e si los non oviere, ayanlo los parientes mas propincos de marido muerto». Ambos textos legales hacen mención expresa al tiempo de espera mínimo de un año para poder volver a casarse, así como al castigo en caso de no respetarse ese plazo, que no es solamente la mala fama de la mujer en cuestión, sino también una pena económica, la pérdida de arras, donación y cualquier otra cosa que le hubiera dejado el marido en el testamento. El plazo del año tiene todo el sentido si se tiene en cuenta que la viuda podría quedarse embarazada y habría que identificar al padre desde un punto de vista legal. La buena reputación es un elemento común para las mujeres en la Edad Media y una condi-

ción necesaria para el matrimonio junto con la castidad. Así se lo dice la joven viuda a don Melón, el *alter ego* del Arcipreste, cuando intenta abordarla en la calle: «Estar sola con vós solo, esto yo non lo faría, / non debe la muger estar sola en tal conpañía; / naçe dende mala fama, mi desonra sería» (copla 681, *a-c*). Doña Endrina pone al corriente al lector de los exactos y cuidados detalles que señalaba la legislación del momento. La viuda no podía casarse antes de que pasase un año de luto, ya que sería difamada y perdería la herencia:

[...] Non me estaria bien
 casar ante del año; que a bivda non convién,
 fasta que pase el año de los lutos que tien,
 casarse, ca el luto con esta carga bien.

Si yo ante casase, sería enfamada,
 perdería la manda que a mí es mandada;
 del segundo marido non seria tan onrada:
 ternié que non podría sufrir grand tenporada (coplas 759-760).

Las intenciones de don Melón es casarse «a ley e a bendición» (copla 840, *d*), es decir, se trata de una petición de matrimonio formal y sancionada por ley, aunque llega a ella por medio de una artimaña final urdida junto a la alcahueta: «¡Vieja! ¿Por eso teniades a mí la puerta çerrada? / ¡Tan buen día es oy éste que fallé atal çellada!» (copla 877, *b-d*). La solución es el matrimonio o la pérdida de la reputación, logrando el objetivo de manera satisfactoria y dando «en este pleito una buena sentençia» (copla 886, *d*). Todo ello concluido con maneras propiamente jurídicas, cuando perfectamente podría haberlo expresado con otros términos, curiosa elección. Doña Endrina y don Melón contraen matrimonio: «Doña Endrina e Don Melón en uno casados son: / alégranse las conpañas en las bodas con razón» (copla 891, *a-b*).

EL DERECHO DE OBLIGACIONES Y CONTRATOS EN LA RELACIÓN ENTRE LA MEDIANERA Y DON MELÓN DE LA HUERTA

Doña Venus recomienda al Arcipreste la contratación de una medianera en sus idas y venidas amorosas para acercarse y persuadir a la dama. Los versos que describen la entrevista entre la trotera y don Melón de la Huerta muestran la existencia de un contrato de prestación de servicios. Para la alcahueta, su oficio era una verdadera profesión; ella misma califica su trabajo como «oficio de correderas» (copla 704, *c*), «de aqueste oficio bivo, non he otro coidado» (copla 717, *b*). Las alcahuetas solían presentarse como buhoneras, ancianas que vendían abalorios y telas, lo que les permitía entrar libremente en las casas de las jóvenes, escondiendo su verdadera profesión, si bien su trabajo no dejaría de ser otro tipo de venta, como bien se confirma en los siguientes versos: «Si a quantas d'esta villa nós vendemos las alfajas / [...] / muchos panderos vendemos, que non suenan las sonajas» (copla 705). En todo caso, su profesión es considerada como una actividad profesional de servicio, y así se comprueba en el texto: «[...] ruégovos que allá vayades, / e fablad entre nós anbos lo mejor que entendades; / encobrid aqueste pleito lo más mucho que podades, / açertad el fecho todo pues vierdes las voluntades» (copla 708).

Entre la medianera y el enamorado existe un acuerdo de voluntades del que deriva el derecho de obligaciones y contratos. Como consecuencia de la mayor influencia del derecho canónico y germánico en nuestro derecho patrio, en la alta Edad Media no se conocían los contratos libres de forma y solo aquellos solemnes eran considerados como tales. Por un lado, si bien el originario sistema civil romano no era especialmente formalista, el sistema germano, menos avanzado, estaba dominado por el simbolismo; de hecho, fue entre los pueblos germanos donde se introdujo la contratación por documento o escritura. Por otro lado, el derecho canónico contenido en las *Decretales Gregorii IX* sancionaba la obligatoriedad

de respetar los pactos cuando fueran adoptados mediante juramento, y era este el que daba origen al vínculo jurídico. Por tanto, en el antiguo derecho español, el consentimiento no era suficiente para originar una obligación y se requería de la entrega de arras o de algunos símbolos como un apretón de manos, así como era necesaria la forma escrita. Frente a esta situación, las *Partidas* apuestan por un sistema menos formalista como el romano. Sin embargo, pese a ser esa la tendencia, la doctrina señala que en un texto jurídico tan extenso se producen algunas inconsistencias. De este modo, las leyes de la «Partida Quinta», Título XI, *De las promisiones et de los otros pleytos et posturas que facen los homes unos con otros*, recogen la *stipulatio* romana arcaica en contraposición a lo recogido en la «Partida Tercera», *Que fabla de la justicia, de como se ha de facer ordenadamente en todo logar por palabra de juicio et por obra de fecho*, que describe una construcción más popular y flexible, acomodándose mejor a la práctica de la contratación escrita en el siglo XIII. La razón de tal defecto fue seguramente debido a que la redacción se llevó a cabo por personas distintas, por lo que el autor de la «Partida Quinta» desconocía esa práctica notarial de la época recogida en la Tercera (Castán, 2008: 616).

El acuerdo entre la alcahueta y don Melón se acerca al pacto descrito en la «Partida Quinta», Título XI, Ley I, *Qué cosa es promision, et á qué tiene pro et en qué manera se face*, en el que se admiten los contratos verbales llamados «por palabras» con intención de obligar:

Promision es otorgamiento que facen los homes unos á otros por palabras con entencion de obligarse, aveniéndose sobre alguna cosa cierta que deban dar ó facer unos á otros [...]. Et fácese desta manera, estando presentes amos los que quieren facer el pleyto de la promision, et diciendo el uno al otro, prometedesme de dar ó de facer tal cosa, deciéndola señaladamente, et el otro respondiend que sí promete ó que otorga de lo cumplir; ca respondiend por estas palabras ó por otras semejantes dellas, finca por ende obligado, et es tenuto de cumplir lo que otorga ó promete de dar ó de facer.

El contrato parece acordarse prometiéndose entre las partes lo que se va a entregar o lo que se va a cumplir, esto es, diciéndolo señaladamente de una parte a la otra; la otra parte responderá que promete o responderá a lo que se obliga. Sin embargo, el *Ordenamiento de Alcalá* (1348), que promulga por primera vez dicho código, fue más allá y consideró necesario eliminar el formalismo, por lo que en su único Título XVI estableció el principio de libertad de contratación, permitiendo los contratos hechos de cualquier manera, siempre y cuando pareciera que uno se quiso obligar a otro y contratar con él. Desde el derecho romano se exige el cumplimiento de tres requisitos para la existencia de un contrato: el consentimiento de las partes, el objeto cierto y la causa que genere la relación obligacional. Pues bien, todos estos elementos se reproducen en el texto objeto de análisis. El consentimiento viene dado por la voluntad y manifestación del mismo. El objeto del contrato, la obligación por la que se constituye y, aunque la licitud del mismo podría ponerse en entredicho, aquí se puede hablar de la consecución del «buen amor», siendo por último la causa, su fin directo, el matrimonio. Pues bien, es sorprendente lo bien que el autor resuelve el tema y cómo los personajes, especialmente la alcahueta, se encargan de formalizar el contrato. Ahora bien, el personaje de Celestina supera a Urraca en lo que a jurisprudencia callejera se refiere, pues aparecerán matices que el Arcipreste dibuja con menos acritud que Fernando de Rojas.

El contrato verbal queda cerrado entre ambos cuando la anciana contesta: «faré por vós quanto pueda, guardar vos he lealtat: / ofiçio de correderas es de mucha poridat» (copla 704, *b-c*). La naturaleza del contrato se recoge con claridad: «muchas bodas ayuntamos, que vienen a repantajas, / muchos panderos vendemos, que non suenan las sonajas» (copla 705, *c-d*). El objeto del mismo aparece a continuación: «[...] Amo una dueña sobre quantas yo vi; / ella si me non engaña, paresçe que ama a mí» (copla 706, *a-b*); «¡Ay, Doña Endrina!» (copla 709, *d*). La trotera acepta el encargo de mediación: «Yo iré a su casa de esa vuestra vezina, / e le faré tal escanto, e le daré tal atalvina, / por que esa vuestra llaga sane por mi melezina» (copla 709, *a-c*).

Asimismo señala que el pago por tal trabajo debe tener un precio adecuado: «de aqueste ofiçio bivo, non he de otro coidado; / muchas vezes he tristeza del lazerio ya pasado, / porque non me es grasdesçido, nin me es gualardonado» (copla 717, *b-d*). Y le pide un adelanto: «Si me diéredes ayuda de que passe un poquillo» (copla 718, *a*). Don Melón, por su parte, muestra su consentimiento: «Yo le dixi: “Madre señora, yo vos quiero bien pagar, / el mi algo e mi casa, a todo vuestro mandar: / de mano tomad pellote e id, no-l dedes vagar [...]”» (copla 719, *a-c*). Por último, ella acepta el pago: «Todo el vuestro cuidado sea en aqueste fecho, / trabajat en tal manera porque ayades provecho: / de todo vuestro trabajo avredes ayuda e pecho» (copla 720, *a-c*). Pero cuando el trabajo de persuasión va avanzando y don Melón se va retrasando en su pago, la alcahueta le recuerda la necesidad de cobrar sus honorarios, ya que de él solo ha recibido hasta el momento una manta: «Amigo, segund creo, por mi avredes conorte / [...] / mas yo de vós non tengo sinon este pellote: / si buen manjar queredes, pagad bien el escote» (copla 815, *b-d*). En la copla siguiente, la alcahueta continúa hablando de las promesas y del incumplimiento de las mismas, es decir, la falta de cumplimiento del contrato:

A vezes non fazemos todo lo que dezimos,
 e quanto prometemos, quizá non lo conplimos:
 al mandar somos largos e al dar escasos primos;
 por vanas promisiones trabajamos e servimos (copla 816).

Esta copla corrobora el contrato. La anciana considera que existe una promisión que no parece cumplir don Melón, a lo que el enamorado responde aseverando su contrato con mayor formalidad legal, pues da su palabra en firme: «En lo que nós fablamos fiuza dever avemos, / en la firme palabra es la fe que tenemos; / si en algo menguamos de lo que prometemos» (copla 818, *a-c*).

Entre las cualidades de la mensajera destacan su astucia, buen seso y experiencia que pone a disposición de su cliente. Se reúne con las partes hasta que consigue sus fines, cumpliendo

con el objeto del mismo, la boda de ambos. La retórica de la trotera demuestra un conocimiento de la condición humana y a menudo se expresa como si de un abogado se tratara: «El presente que se da luego, si es grande de valor, / quebranta leyes e fueros e es del derecho señor» (copla 715, *a-b*). O cuando insiste a doña Endrina con la fábula del cazador, la avutarda y la golondrina: «Mas éste vos defenderá de toda esta contienda: / sabe de muchos pleitos e sabe de leyenda, / ayuda e defiende a quien se le encomienda» (copla 755, *a-c*). Todos estos términos, «leyes», «fueros», «pleitos», son vocablos jurídicos puestos en la boca de la mensajera¹³. La labor de persuasión de la trotaconventos es digna de mención, para la que utiliza unas dotes de argumentación y seducción poco comunes, manifestando ordenadamente, como si de un alegato se tratara, los intereses de su defendido don Melón y los suyos propios. Finalmente, aunque engañando, consigue el objetivo para el que fue contratada, lograr que doña Endrina se doblegue y se produzca la boda final entre ambos, como Dios y el derecho de la época manda: «cassarse convusco a ley e a bendición» (copla 840, *d*).

DON CARNAL Y DOÑA CUARESMA. CUESTIONES CANÓNICAS Y DE DERECHO PENAL: DESAFÍOS Y RIEPTOS. EL APELLIDO

Tras los encuentros con las serranas se abre un nuevo capítulo repleto de reflexiones y esquemas jurídicos muy divulgados en la época: la batalla que mantuvo don Carnal con doña Cuaresma, inspirada en un poema francés del siglo XIII de autor anónimo que el Arcipreste supera en todos los aspectos. Siguiendo a Bermejo, en la época medieval se sigue practicando la venganza privada para reparar las ofensas contra el honor personal, resolviendo los conflictos al margen de los tribunales bajo la influencia del espíritu caballeresco. Sin embargo, esto no implica que la solución extrajudicial se resolviera al margen del derecho, sino que estaba sujeta a determinadas reglas recogidas en las *Partidas* y en el *Fuero Real*, cuyo bosquejo sigue para su exposición el propio

Juan Ruiz, describiendo en detalle y en tono burlesco la lucha que sucede entre don Carnal y doña Cuaresma (Bermejo, 1973: 409). La «Partida Séptima», *Que fabla de todas las acusaciones et malfetrias que los homes facen por que merescen haber pena*, recoge el contenido de los retos y los desafíos. En el Título III, *De los rieptos*, califica el delito de riepto de la siguiente manera: «Riéptanse los fijodalgo segunt costumbre de España quando se acusan los unos á los otros sobre yerro de traycion ó de aleve». En otro orden de cosas, el procedimiento de los desafíos se recoge en el Título XI, Ley III, *Ante quién et en qué lugar puede un home desafiar á otro, et qué plazo deben haber despues que fueren desafiados*, en el que se dice: «Costumbran los fijodalgos entre sí desafiarse en corte ó fuera de corte ante testigos: et después que el desafiamento es fecho, ha plazo el desafiado de nueve días, et de tres días et de un dia para facer emienda al que lo desafia ó para haber consejo de amparamiento», siempre entre clases nobiliarias como un privilegio de su estamento y sobre la base del pacto de amistad que vincula a los caballeros (Iglesias, 2005: 23). Si bien esta figura jurídica fue objeto de estudio en el *Poema del Mio Cid*, en el caso actual, el Arcipreste construye una alegoría poniendo el acento en las formalidades del desafío, realizándose por delegación a través de cartas redactadas conforme a unas determinadas formalidades jurídicas. Don Carnal rompe su vínculo de amistad con doña Cuaresma al comienzo de la época de ayuno y abstinencia exigida por la iglesia, por lo que esta lo desafía al tratarse de una afrenta entre caballeros. De este modo, se enfrentan la continencia frente al placer carnal, destacando un lenguaje bélico y jurídico. Los hechos suceden en un escrupuloso orden. Doña Cuaresma, enviada de Dios, hace llegar dos cartas de desafío a través de mensajero: una dirigida a los arciprestes y clérigos para que en su nombre reten a don Carnal por los daños que hace a sus tierras, otorgando un plazo de siete días para presentar batalla; una segunda dirigida a don Carnal para que se presente en el campo de batalla también en siete días, en la que explica las razones del desafío, tal y como señalaban las *Partidas*, el *Fuero Real* y el *Ordenamiento de Alcalá*, que son los ordenamientos que mejor recogen esta figura (Zaderenko, 1998: 187). Los plazos, como señala Iglesias (2005: 25), no coin-

ciden con los legales de la época, pero se adaptan a la ficción. La exposición de las cartas es clara y ordenada, como correspondería a un juriconsulto, así como recoge detalles característicos de los documentos públicos: «Otra carta traía abierta e sellada, / una concha muy grande de la carta colgada: / aquél era el sello de la dueña nonbrada» (copla 1074, *a-c*). Don Carnal no responde a la carta, pero se prepara para la batalla; organiza un gran ejército de nobles —«Pusso en la delantera muchos buenos peones: / gallinas e perdizes, conejos e capones, / ánades e lavancos e gordos ansarones» (copla 1082, *a-c*)—, así como otros animales con también buenas carnes, como vacas, lechones, gamos, bueyes, conformando una descripción divertida de sus huestes. Se celebra una gran cena de excesos y velan las armas durante la noche, de manera que doña Cuaresma les sorprende en plena resaca de la fiesta y se inicia la batalla, citando en los versos la institución jurídica del apellido, relacionada con la persecución privada del delito de manera extrajudicial. Cuando un individuo era despojado de sus legítimos derechos, podía dar voces pidiendo ayuda, y esto era conocido como apellido. Así lo hace don Carnal: «Como avía el buen omne sobramucho comido, / con la mucha vianda mucho vino bevido, / estava apesgado e estava adormido; / por todo el su real entró el apellido» (copla 1100). La figura se recoge en la «Partida Segunda», Título XXVI, Ley XXIV, *Qué quiere decir apellido, et cómo deben partir lo que ganaren en tiempo de paz*:

Apellido quiere tanto decir como voz de llamamiento que facen los homes para ayuntarse et defender lo suyo quando resciben daño ó fuerza: et esto se face por muchas señales, asi como por voces de homes, ó de compañías, ó de trompas, ó de añafiles, ó de cuernos, ó de atambores, ó por otra señal qualquier que faga sueno ó mostranza que oyan ó vean de lueñe, asi como atalayas ó almenaras segunt los homes lo ponen ó lo usan entre sí [...].

Don Carnal y sus combatientes son heridos y la batalla despliega el carácter imaginativo y jovial del autor. No se puede evitar la risa en las descripciones, puesto que el ejército de doña Cuaresma se conforma de verduras y pescados: «El primero de todos que ferió a Don Carnal,

/ fue el puerro cuellealvo e ferioló muy mal» (copla 1102, *a-b*), «[...] la salada sardina, / firió muy reziamente a la gruesa gallina: / atravesósle en el pico, afogóla aína» (copla 1103, *a-c*) o «[...] venían las anguillas, / salpresas e trechadas, a grandes manadillas, / davan a Don Carnal por medio de las costillas; / las truchas del Alverche dábanle en las mexillas» (copla 1105), entre otros ejemplos. Especialmente divertida y paródica por la forma de contar es la original lucha entre carnes, pescados y verduras, en la que resulta vencedora la Cuaresma.

Don Carnal es llevado a prisión y castigado con el ayuno, mientras un fraile predica para que se convierta y confiese sus pecados por escrito, comenzando su penitencia. Este aspecto es de lo más interesante desde el punto de vista jurídico-literario, pues toma como base el sacramento de la confesión, dando inicio a una reflexión sobre un asunto canónico de total actualidad en la época. El texto expone la doctrina canónica sobre la obligatoriedad de la confesión de los pecados en acto personal, no por escrito, el acto de contrición y el cumplimiento de la penitencia. Por tanto, no solo se discute sobre el tema de la penitencia, las formalidades y su validez, sino también sobre lo que podríamos considerar la jurisdicción de los confesores. Así lo dice su título: «De la penitencia qu'el flaire dio a Don Carnal e de cómo el pecador se deve confessar e quién ha poder de lo absolver». Una vez más, el boato jurídico se abre paso en el texto: «En carta por escripto le dava sus pecados, / con sello de poridat çerrados e sellados» (copla 1129, *a-b*). Don Carnal parece querer hacer penitencia por escrito, eso sí, con cuidadas formalidades jurídicas, en documento secreto y sellado. Sin embargo, el fraile deja muy claro que esa no es la forma aceptada por la iglesia para la misma respondiendo lo siguiente:

Non se faz penitencia por carta nin por escripto,
 sinon por la su boca del pecador contrito:
 non puede por escripto ser asuelto nin quito;
 mester es la palabra del confesor bendito (copla 1130).

La penitencia requiere «creer firme, con pura devoción» (copla 1131, *c*) para obtener la salvación y tiene grandes beneficios para el que la práctica. A continuación muestra su profundo saber canónico, sobre el que antes se disculpa con una falsa modestia: «Escolar só mucho rudo, nin maestro nin doctor» (copla 1135, *a*).

En el santo Decreto ay grand disputaçión
si se faz penitencia por sola contriçión:
determina al cabo que es la confesión
mester de todo en todo con la satisfacción (copla 1136).

Las coplas siguientes presentan el profundo conocimiento de derecho eclesiástico de Juan Ruiz, lo que no sorprende, viniendo de un arcipreste formado y que por su cargo debía ocuparse de estos asuntos entre sus feligreses: solamente en caso de peligro de muerte sería válida la sola contrición de los pecados; salvada esa excepción, la confesión formal es del todo necesaria: «mas quanto a la Iglesia, que non judga de ascondido, / es menester que faga por gestos e gemido, / sinos de penitencia, que es arrepentido» (copla 1138, *b-d*). Así, se requieren signos externos de la misma, como lloros, inclinación de cabeza, golpes de pecho, etc. Esa sería la contrición adecuada para lograr la penitencia correcta, ya que la iglesia requiere de signos que muestren el arrepentimiento. Existía un debate canónico en la época del que el Arcipreste nos hace partícipes, dentro de ese espíritu reformador del clero y de la iglesia que se conforma en el IV Concilio Lateranense (1215). Entre sus debates se encuentra la administración del sacramento de la penitencia, que impone a todos los fieles la obligación de la confesión anual, y comulgar como mínimo por Pascua de Resurrección bajo pena de exclusión de la iglesia y privación de sepultura eclesiástica: «Omnis utriusque sexus fidelis, postquam ad annos discretionis pervenerit, omnia sua solus peccata confiteatur fideliter, saltem semel in anno proprio sacerdoti [...] alioquin et vivens ab ingressu

ecclesiae arceatur et moriens christiana careat sepultura» (canon 21). Este decreto conciliar sella el nacimiento de la confesión moderna, concediéndole, además, un papel fundamental en la organización de la comunidad cristiana. Las decisiones del concilio no representaron únicamente la consagración oficial de una práctica difusa, sino que provocaron la apertura de un debate que desde el siglo XI venía intentando, sin mucho éxito, centrarse sobre el tema de la penitencia, imponiendo también la obligación a los ministros de guardar el secreto de la confesión (Rodríguez, 2008: 5). El siglo XIII parece traer la confirmación de la necesidad de la penitencia en la obra *Contra gentiles*, IV, 72, y así lo recoge también la «Primera Partida», Título IV, Ley LXXVI, *Cómo ninguno non puede nin debe confesarse por mandadero nin por carta*, que dice: «Mandadero nin carta non debe ninguno enviar para confesarse por ellos sus pecados, mas el pecador mesmo los debe decir por su boca á aquel quel da la penitencia». La confesión es un acto presencial *intuitu personae*, que no puede ser sustituida por escrito.

Por otro lado, el Arcipreste plantea la competencia en el sacramento de la penitencia, se queja y critica el hecho de que muchos clérigos simples, sin conocimientos, estén absolviendo pecados de terceros que no les corresponden, lo que es un claro error, y así de firme es Juan Ruiz a este respecto:

En esto yerran mucho, que lo non pueden fazer;
de lo que fazer non pueden, non se deven entremeter:
si el çiego al çiego adiestra e quier traer,
en la foya entranbos dan e van a caer (copla 1145).

La administración de la penitencia está reservada para aquellos que han sido investidos con autoridad. Sin embargo, durante algún tiempo era práctica habitual confesarse con un laico o los diáconos en caso de urgente necesidad. Esta situación es la que denuncia el Arcipreste refiriéndose

a la competencia de los confesores, esto es, a quien le corresponde juzgar, en el sentido de confesar y absolver de los pecados y sobre qué:

¿Qué poder ha en Roma el juez de Cartajena

o qué juzgará en Francia el alcalde de Requena?

Non deve poner onme su foz en miese ajena:

faze injuria e dapno e meresçe grand pena (copla 1146).

El propio IV Concilio Lateranense señala que ha de pedirse licencia para confesarse con otro sacerdote; esto se puede documentar tanto en el Decreto de Graciano como en la «Primera Partida», Título IV, Ley LXXIV, *Quién puede dar la penitencia*:

Et maguer se quisieren á otro alguno confesar, non lo pueden facer sin otorgamiento de aquestos sobredichos, ó de otro perlado mayor que haya poder de gelo mandar: ca estos han poder de los absolver porque pueden oír las confesiones, et otros por mandado dellos.

El que quiera confesarse debe acudir a un sacerdote solvente «segund común derecho» (copla 1147, *c*). Juan Ruiz ofrece en su obra una clara distinción de jurisdicciones eclesiásticas y gradación de competencia de pecados remitiendo a sus autoridades. Los versos de la copla 1152 citan distinta literatura jurídica canónica que demuestra su conocimiento de los textos que regulan la materia, tales como la *Summa iuris canonico* de Enrique de Segusio, llamado el *Hostiensis*, que fue un miembro relevante de la escuela de los glosadores canonistas del siglo XIII y que escribió unos comentarios a las *Decretales Gregorii IX*. El propio Sinibaldo de Fieschi, más conocido por ser el papa Inocencio IV y autor de *De potestate ecclesiastica e jurisdictione imperio*. También se refiere al *Rosarium decreti*, de Guido de Baisio, y a la *Novella in decretales Gregorii IX*, de Juan de Andrés. Estas últimas, si bien son obras del siglo XIV, se circunscriben dentro de los comentaristas canónicos. Entre esa literatura también se encuentra el *Speculum iudicale* de Guillermo Durando relativo al derecho común.

En este punto se puede hablar de una figura del actual derecho internacional privado de nombre *fórum shopping*. Este anglicismo legal se refiere a que la persona que inicia la acción procesal tendería a elegir la jurisdicción no porque sea la más adecuada para conocer del litigio, sino porque las normas que ese tribunal utiliza la llevarán a la aplicación de la ley más conveniente. La vinculación es bastante forzada, pero el hecho de que muchos clérigos simples se considerasen competentes para absolver a penitentes sobre los que deberían de abstenerse les daría esa posibilidad. Juan Ruiz, para evitar ese desorden, termina indicando que se deben consultar los repertorios de derecho canónico de la época por esta razón:

Sin poder del perlado o sin aver
liçençia del su clérigo cura, non le
dedes penitençia:
guardat non lo absolvades nin dedes la sentençia de los
casos que non son en vuestra pertenençia (copla 1155).

El Arcipreste advierte a todos estos clérigos simples que no confiesen a sus fieles en su jurisdicción: «Vós, don clérigo simple, guardatvos de error: / de mi parrochiano non seades confesor» (copla 1154, *a-b*). Así, dice el derecho común que su actuación solamente es posible en peligro de muerte o en caso de gran necesidad:

Segund común derecho, aquésta es la verdat; mas
en ora de muerte o de grand neçesitat, do el
pecador non puede aver de otro sanidat, a vuestros
e ajenos oíd, absolved e quitad (copla 1156).

A su vez, existen determinados pecados graves que solo pueden absolver las instancias más altas de la administración eclesiástica.

Todos los casos grandes, fuertes, agraviados,
a arzobispos e obispos e a mayores perlados,
segund común derecho, les son encomendados,
salvo los que del papa son en sí reservados (copla 1147).

La administración de la penitencia era competencia del derecho episcopal. El obispo solía delegar en los sacerdotes de las parroquias. Según Rodríguez Molina se venía haciendo desde el IV Concilio de Letrán y se recoge en la bula del papa Inocencio IV (1250) a los religiosos de la diócesis de Córdoba, a los que prohíbe confesar sin licencia del ordinario y del sacerdote propio. El obispo se reservaba los casos considerados más graves:

Absolver los excomulgados de cualquier canon o constitución de legado o de concilio provincial o de antecesores, si a nos perteneçe la absolución o poner penitencia solene. Yncindario. Voto. Homicidio voluntario. Sacrilegio. Falsarios de letras o ynstrumentos. Sorteros o adivinos encantadores. Blasfemadores públicos. Restitución de las cosas mal ganadas o de cualquier cosa ynçierta. Desporio o casamiento clandestino. Dormir con parienta o con monja. Usar mal de cosas santas: así de los crismas o del Corpus Domini. Pero si alguna vez acaeciēre cometer [a] alguno nuestros casos por palabra o por escrito, desimos que no se entienda los casos de sacrilegio, ni de restitución de diezmos, ni de otras cosas mal avidas o ganadas en la absolución de excomuniōn, ni el caso donde se debe dar penitencia solempne, salvo si espeçialmente no lo cometieremos (Rodríguez Molina, 2008: 8).

El autor vuelve de nuevo a la historia de don Carnal, quien es finalmente absuelto de sus pecados y al que se le impone una penitencia. El Miércoles de Ceniza tiene lugar un arrepentimiento general, relacionado en este caso con la penitencia pública. El Domingo de Ramos, don Carnal acude a misa junto a don Ayuno, pero aprovecha para escaparse por la judería y reagruparse con sus huestes. Entonces envía nuevas cartas de desafío tanto a doña Cuaresma acusándola de traidora por atacarlo de noche como a cristianos, moros y judíos para que acu-

dan en su defensa a una nueva batalla. Doña Cuaresma tenía decidido irse de peregrinación a Jerusalén, puesto que ya había vencido a don Carnal una vez y no había razón para que se prestara a una nueva batalla. Ante la ausencia de Cuaresma, don Amor acompañado de don Carnal celebra su triunfo. Con esta metáfora el Arcipreste muestra una vez más el carácter didáctico de la obra, además de amplios conocimientos jurídicos, pues trata de instruir en el sacramento de la confesión, pero no lo hace de manera erudita y aburrida, sino vivaz y desenfadada, como correspondía a un hombre de su naturaleza.

LA REGULACIÓN DEL OFICIO DE MEDIANERA, EL AMOR DE DOÑA GAROZA Y LA MUERTE DE LA ALCAHUETA. EL CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS Y EL DERECHO DE SUCESIONES

El Arcipreste solicita de nuevo la ayuda de la alcahueta para que ejerza de intermediaria en su búsqueda del buen amor. El autor ve a una bella dama rezando en una iglesia y, una vez más, decide contratar los servicios de una medianera: «Fue con la pleitesía, tomó por mí afán» (copla 1324, *a*). La dama en cuestión se casa con otro, por lo que ante el nuevo fracaso la anciana le aconseja el amor de una monja, lo que añade a la ecuación un elemento más: el papel de la iglesia y el clero. De nuevo aparece un contrato de servicio entre el Arcipreste y su mensajera, que se encarga de persuadir a doña Garoza sobre las ventajas de tener a su representado como amigo. Su trabajo lo realiza a conciencia, ya que para ello utiliza la retórica de un abogado en sala. Los ejemplos tomados del folclore popular le sirven para apoyar y defender sus pretensiones, al tiempo que lo hacen más inteligible a sus interlocutores. Se encuentran expresiones que provienen del lenguaje jurídico, como «diz bien e derecho» (copla 1408, *a*) y el «perjuro» (copla 1482, *d*), así como el cuento del ladrón que vendió su alma al diablo, habitual en la literatura y que recoge referencias

a alcaldes, merinos y sayones, pertenecientes a la administración de justicia; el delito de hurto y formalidades contractuales como la promesa y documentos legales: «Otorgóle su alma, fizole dende carta; / prometióle el diablo que d'el nunca se parta» (copla 1457, *a-b*). Si bien estas historias no contienen conceptos jurídicos expresos, no es menos cierto que su misión es la de defender los intereses de su representado, el Arcipreste. La alcahueta rebate una y otra vez las argumentaciones de su contrario, la monja doña Garoza, al igual que hizo con doña Endrina, hasta que logra su objetivo y «gana su pleito». Finalmente, rendida al buen hacer de la alcahueta, decide ver su amigo y convertirlo en «leal amador» (copla 1503, *b*), si bien, una vez más, termina falleciendo.

Resçibiome la dueña por su buen servidor;
 siempre le fui mandado e leal amador;
 mucho de bien me fizo con dios en linpio amor:
 en quanto ella fue biva, Dios fue mi guñador (copla 1503).

También llega el final para la alcahueta: «porque Trotaconventos ya non anda nin trota» (copla 1518, *d*). Su muerte le produce un gran desasosiego y provoca un sentido planto que para Lapesa permite al autor «ahuyentar el cuidado de la muerte, que Juan Ruiz tenía en su corazón» (1965: 90). Sin perjuicio de la reflexión que el Arcipreste hace sobre la muerte, resultan de interés las alusiones jurídicas que ponen sobre la mesa nuevos conceptos, como el derecho de sucesión. La copla 1535 y siguientes expresan con detalle los elementos básicos de la herencia, recogidos desde un punto de vista jurídico en la «Partida Sexta», *De los testamentos et de las herencias*:

Des que los sus parientes la su muerte varruntan,
 por lo heredar todo a menudo se ayuntan
 [...]

Los que son más propincos, hermanos e hermanas,
 non coidan ver la ora que tangan las canpanas;
 más preçian la erençia çercanos e çercanas
 que non el parentesco nin a las barvas canas (coplas 1536-1537).
 Non ha omne que faga su testamento bien (copla 1543).

Resulta llamativo cómo el orden de herederos se corresponde con lo establecido en la «Partida Sexta», Título XIII, Ley II, *Quántos grados son de parentesco*, y que se expone de la siguiente manera:

Tres grados ó liñas son de parentesco: la una es de los decendientes, asi como de los fijos, et de los nietos et de los otros que decenden por ella: la otra es de los acendientes, asi como el padre, et el abuelo et los otros que suben por ellas: la tercera es de los de travieso, asi como de los hermanos, et de los tios et de los que nascen dellos.

Tras la muerte de su Trotaconventos, toma como intermediario a su escudero, que le sirve como pretexto para mostrar el buen hacer y la profesionalidad de su predecesora, ya que este último era un auténtico desastre: «¡Tírate allá, pecado!, / que a mí non te enbía nin quiero tu mandado» (copla 1625, *c-d*). Para completar lo que hasta aquí se ha dicho de las medianeras, se puede señalar que la regulación del ejercicio de esta actividad se encuentra regulado en la «Partida Séptima», Título XXII, *De los alcahuetes*, y se definen de la siguiente manera: «Alcahuetes son una manera de gente de quien viene mucho mal á la tierra; ca por sus palabras engañan á los que los creen et los traen á pecado de luxuria». En la Ley I, *Qué quiere decir alcahuetes, et quántas maneras son dellos, et qué daño nasce de sus fecho*, se establecen cinco tipos de alcahuete:

La primera es de los bellacos malos que guardan las putas que estan públicamente en la puteria, tomando su parte de lo que ellas ganan: la segunda es de los que andan por trujamanes alcaho-

teando las mugeres que estan en sus casas para los varones por algo que dellos reciben: la tercera es quando los homes crian en sus casa cativas ó otras mozas á sabiendas porque fagan maldat de sus cuerpos tomando dellas lo que asi ganaren: la quarta es quando algunt home es tan vil que él mismo alcahuetea á su muger; la quinta es si alguno consiente que alguna mujer casada ó otra de buen lugar faga fornicio en su casa por algo quel den, maguer non ande él por trujaman de ellos.

Su castigo en alguno de los casos era la muerte. Son acusados de ayudadores del pecado, existiendo varios tipos de alcahuetes, entre los que se incluyen los proxenetas, los hombres que prostituyen a sus mujeres y el oficio de las troteras. Su castigo en alguno de los casos era la muerte y su contenido se analizará extensamente en *La Celestina*, donde los detalles están más desarrollados.

EL DERECHO DERIVADO DE CONCILIOS Y SÍNODOS: LA BARRAGANÍA Y EL CELIBATO EN EL CLERO EN LA «CÁNTICA DE LOS CLÉRIGOS DE TALAVERA», NUEVO CONFLICTO ENTRE EL PODER DEL REY Y DEL PAPA

La «Cántica de los clérigos de Talavera» ha sido relacionada por la crítica con la poesía goliarda (Blecua, 2014: 443). En este texto se analiza la cuestión de la barraganía y del celibato en el clero, criticando la vida disipada en cuestiones de moral que llevaban los clérigos, un problema de marcado carácter canónico relacionado con el derecho derivado de concilios y sínodos y de absoluta actualidad en la época del Arcipreste. Se inicia la exposición con la llegada al cabildo de Talavera de las cartas del arzobispo Gil de Albornoz y del papa, las cuales prohibían que los clérigos mantuvieran relaciones con mujeres, conminándoles a abandonar su estado y castigándolo con la excomunión. Esta situación provocaba algo más que un revuelo dentro del estamento de los clérigos, ya que tener barraganas era una costumbre habitual en la época, aceptada culturalmente e, incluso, regulada jurídicamente¹⁴.

Allá en Talavera, en las calendas de abril,
llegadas son las cartas del arzobispo Don Gil,
en las quales venía el mandado non vil,
tal, que si plugo a uno, pesó más que a dos mill (copla 1690).

Esta referencia se trata de un hecho comprobado históricamente. El papa Bonifacio XII escribe a los arzobispos de Santiago, Sevilla y Toledo en enero de 1342 exigiendo el cumplimiento de las normas sobre concubinas establecidas por el Concilio de Valladolid (1322). En este concilio se procura una profunda reforma del clero y de la iglesia castellana, imponiendo en España las decisiones del Concilio de Letrán (1215) y del de Vienne (1311-1312). En abril de ese mismo año el arzobispo Gil de Albornoz convoca un sínodo en Toledo y las disposiciones se enviaron a las distintas diócesis. Juan Ruiz, como arcipreste, siendo un cargo de confianza, era el responsable de implementarlas en Talavera, aunque no de muy buen grado, como se puede ver.

Sánchez Herrero señala que, si bien no se imponía el celibato, desde el Concilio de Elvira (300-306), en España se prohibía a los oficiales de la iglesia que ejercieran el ministerio sagrado el uso del matrimonio con sus mujeres. Sin embargo, durante el siglo XI existieron muchos sacerdotes casados o amancebados y, aunque la legislación de la época preveía la destitución de los clérigos casados, esta regulación no era de aplicación. En la segunda mitad del siglo, la reforma gregoriana endurecerá esta situación considerando estos matrimonios como inválidos: la mujer del sacerdote era una concubina y sus hijos, unos bastardos (2008: 126). Siguiendo al mismo autor, el IV Concilio de Letrán (1215) confirmaría la existente normativa del celibato y dedicaría los cánones 14 al 22 a la reforma de la vida clerical con el objetivo de erradicar su inmoralidad, situándose entre ellas la llamada incontinencia, equiparada entre otras a las borracheras, a la vigilancia de la decencia, a la condena de la simonía, etc.

El citado concilio establece el matrimonio cristiano como el estado ideal para los laicos y procura luchar seriamente contra el concubinato eclesiástico. De este modo, se exigía a los clérigos que se esforzaran por vivir honestamente y en castidad, sobre todos aquellos que tenían órdenes mayores. Esta legislación no llegó a España hasta 1228 a través de los sínodos de Valladolid y Lérida, en donde se recoge la prohibición y condena expresa de tener barraganas a los clérigos ordenados; y el castigo a los hijos, que no podrían heredar ni ser clérigos. Por último, los deanes, arcedianos y arciprestes se esforzarían por buscar a aquellos clérigos infractores comunicándoselo al obispo. Así que esta sería una de las labores de Juan Ruiz como arcipreste. Las normas recogían disposiciones muy graves contra las concubinas, su excomunión, lo que resulta cuanto menos sorprendente, pues no se aplicó el mismo rigor contra los clérigos. Por ejemplo, en este mismo sínodo se ordena llevar a cabo una pena infamante contra las concubinas conocidas que consistía en arrancarles las ropas si entraban en las iglesias. En el *Libro de buen amor*, se dice que también los clérigos serían excomulgados: «que clérigo nin cassado de toda Talavera / que non toviese mançeba, cassada nin soltera: / qualquier que la toviese descomulgado era» (copla 1694, *b-d*). Esto no concuerda con lo dicho sobre que el castigo de la excomunión solamente era para las barraganas, pero, como mantiene Kelly, no se hace referencia a ellos en la constitución del arzobispo Gil de Albornoz, aunque sí en las *Decretales Gregorii IX*, en el Libro III, Título II, «De cohabitatione clericorum et mulierum» (Blecua, 2014: 444), lo que demuestra un cambio legislativo confuso y desordenado, como corresponde a una medida de carácter impopular.

El Concilio Provincial de Peñafiel (1302) había ordenado la suspensión de la privación de beneficios a los clérigos concubinarios, pena que fue abrogada por el decreto «Quia clericorum», del cardenal Guillermo Peyre de Godin, en el mencionado Concilio Nacional de Valladolid (1322), de gran importancia, ya que marcó la orientación de los concilios provinciales y sínodos castellanos del siglo XIV. Este decreto se refería a las penas de sus-

pensión y excomunión aplicables a las concubinas de los clérigos de un prelado anterior, el cardenal Halgrin en el concilio de 1228, pero este también instituyó nuevas penas para clérigos y hombres casados que iban entre las ya citadas de prisión y excomunión (Iglesias Gómez, 2004: 90). Pese a las prohibiciones, en España estas reformas cayeron en saco roto, así el cardenal español Gil Torres a mediados del siglo XIII justificó razones médicas para obviar la aplicación de estas normas. La práctica de la barraganía estaba bien asentada y era popularmente aceptada por la sociedad del momento y no fue hasta el mencionado Concilio en Valladolid (1322) cuando se retomó seriamente la reforma que marcaría la actuación de la iglesia en los siglos siguientes. Se condena el concubinato público y las penas se endurecen: además de la amonestación, la retirada de beneficios eclesiásticos o la inhabilitación, cabía la posibilidad de terminar en la cárcel. ¿Sería eso de lo que se quejaba el Arcipreste al referirse a la cárcel en su obra? Así lo creen Dámaso Alonso, Gonzalo Menéndez Pidal y José Sánchez Herrero, entre otros: «de aqueste dolor que siento / en presión sin meresçer» (copla 1674, e-f). Se establecía una obligación para denunciar a los culpables y se decretó la excomunión para los que inducían a buscar concubina. Tampoco parece que estas medidas lograran el éxito esperado.

De hecho, en la «Partida Cuarta», Título XIV, *De las otras mugeres que tienen los homes que non son de bendiciones*, se regulaba la barraganía y se establecían una serie de normas jurídicas esenciales. Estaba prohibida para hombre casado, la barragana no podía ser virgen o menor de doce años, solo se permitía tener una única, no podía ser familiar del hombre hasta el cuarto grado, se permitía a las personas de gran dignidad siempre que no fuese una persona considerada de las viles. Por tanto, este mismo código aceptaba la barraganía como unión legítima entre dos personas solteras. La barraganía era una unión estable sin bendición de la iglesia, con efectos civiles inferiores al matrimonio, habitual y culturalmente aceptada y cuya legislación era bastante permisiva para con los clérigos.

Todos estos hechos se reflejan fielmente en los versos recogidos en el texto. El Arcipreste manda juntar al cabildo como era su obligación y él mismo no parece estar muy conforme con los avisos que va a transmitir, y dice: «Si pesa a vosotros, bien tanto pesa a mí» (copla 1692, *b*). Esta tensión se describe en los siguientes versos. El Arcipreste lloraba y sentía rabia cuando les hacía partícipe de la noticia:

Llorando de sus ojos, començó esta raçón,
diz: «el Papa nos enbía esta constitución;
hévoslo a dezir, que quiera o que non,
maguer que vos lo digo con ravia de mi coraçón (copla 1693).

Tal y como se ha explicado, el problema era grave y fue tema de importantes discusiones en varios concilios de los que el Arcipreste tuvo conocimiento, siendo parte directamente implicada en los mismos. En todo caso, la situación era preocupante y requería de una solución que queda expuesta en estas coplas con un gran sentido del humor. Volviendo a las cartas del arzobispo Gil de Albornoz, la medida era tan impopular que el deán encabeza un conato de rebelión frente a la norma, buscando el mantenimiento del *statu quo*. Para ello decide recurrir la medida ante el rey de Castilla: «Amigos, yo querría que toda esta quadrilla, / apellásemos del Papa ant'el rey de Castilla» (copla 1696, *c-d*). Este punto es interesante, pues pone sobre la mesa quién ostenta la fuente de creación de derecho, el rey o el papa, y en caso de conflicto cuál de ellas prevalece. El rey goza de la potestad legislativa originada en el *ius commune* y el papa la tendría sobre la cristiandad. En este texto el enfrentamiento entre ambas potestades parece inevitable y el conflicto entre rey y papado está servido. La propuesta era por puro interés y para que el clero pudiera mantener sus privilegios carnales solicitando el apoyo del rey de Castilla frente al papa, puesto que, por un lado, son sus vasallos —«que maguer que somos clérigos, somos sus naturales» (copla 1697, *a*)— y, por otro, el rey va a entender mejor su debilidad en el sentido más físico de la expresión. Bien era conocido en la

época el también concubinato de Alfonso XI con Leonor de Guzmán. Por tanto, el monarca lo entendería mejor, pues él se encontraba en una situación similar: «demás que sabe el rey que todos somos carnales: / quererse ha adolesçer de aquestos nuestros males» (copla 1697, *c-d*). El deán, capitaneando a otros clérigos, incluso está dispuesto a renunciar a toda su «[...] prebenda, / e desí la dignidad e toda la mi renta» (copla 1699, *a-b*) antes que cumplir la nueva normativa. En segundo lugar, habla el tesorero, quien expone su rechazo por cuestiones fisiológicas, esgrimien- do una razón de tipo médico entre las justificaciones de la época: «que faze muchas vezes rematar los ardores, / e si de mí la parto, nunca me dexarán dolores» (copla 1703, *c-d*). En tercer lugar, inter- viene el maestro de capilla, que señala una nueva justificación que se podría considerar por moti- vos piadosos, como es el caso de una huérfana —«en mantener omne huérfana, obra es de piedad» (copla 1707, *a*)—, recogido en la mencionadas *Decretales de Gregorio IX*, Libro III, Título II, sobre la cohabitación de clérigos y mujeres, así como en la «Partida Primera», Título VI, *De los clérigos, et de las cosas que les pertenescen facer et de las que les son vedadas*, Leyes XXX- VII-XIVL, donde se señala que una de las cosas que más les envilece es el trato frecuente con mujeres, salvo con aquellas que estaba permitido por razones de parentesco:

Honestad en latin tanto quiere decir como complimiento de buenas costumbres para facer home limpia vida segunt el estado en que es, et esto cumple mucho á los clérigos [...], mucho les conviene de seer limpios et honestos et de se guardar de los yerros et de toda mala fama. Et una de las cosas que mal aviltra la honestad de los clérigos es de haber grant trianza con las mujeres (Ley XXXVII).

El texto termina con el recurso por escrito al rey en busca de una solución jurídica:

Pero, no alonguemos atanto las razones:

appellaron los clérigos, otrosí los cl[er]izones

fezieron luego de mano buenas approllaç[i]ones

e dende en adelante çiertas procuraç[i]ones (copla 1709).

Paralelamente a todo lo dicho hasta ahora, no debe pasar desapercibido que el Arcipreste está ejerciendo sus funciones, ya que, sin perjuicio de lo señalado en la introducción, las *Partidas* mencionan la atribución de presidir los cabildos, visitar sus iglesias y velar por el modo de vida de sus clérigos (Kelly, 1984: 39). Así, dice una de sus cuartetas: «Aqueste açipreste [...] / mandó juntar cabildo, aprisa fue juntado» (copla 1691, *a-c*). Tampoco se puede dejar de señalar cómo los clérigos se resisten a abandonar a sus concubinas y buscan una solución jurídica al problema que les sea más favorable, esto es, apelar al rey en contra de la constitución papal, para lo cual nombran unos procuradores. No conviene perder de vista la importancia del derecho en la forma de contar la historia. Este recurso ante la jurisdicción civil muestra no solo la agudeza en el uso de los recursos jurídicos disponibles, sino cómo el derecho civil va, en cierto modo, ganando terreno al canónico. En todo caso, se muestra un derecho vivo y en formación que la literatura se encarga de conformar y preservar.

REFLEXIONES SOBRE LA AUTORÍA Y EL PUNTO DE VISTA DEL ARCIPRESTE

En la recta final de la obra, Juan Ruiz confirma de nuevo cómo se ha de comprender la misma: «De cómo dize el arçipreste que se ha de entender este su libro» y partiendo de esa devoción mariana, característica del mester de clerecía, deja en manos del lector su interpretación, atendiendo a su capacidad, bien sea la de captar solo el texto y su sentido humorístico bien ir más allá, al espíritu del mismo (Jacinto, 2004: 308):

Buena propiedat ha, doquiera que se lea:
que si lo oye alguno que tenga mujer fea,
o si mujer lo oye, que su omne vil sea,
fazer a Dios serviçio en punto lo desea (copla 1627).

En el mismo sentido, parafraseando a Cañas, el temperamento mundano del Arcipreste termina imponiéndose sobre todas las demás consideraciones (1990: 60). Con esta vocación tan moderna, al tiempo que tan antigua de la obra hacia el lector, observamos que se pueden entresacar algunas manifestaciones relacionadas directamente con la existencia de la autoría. En concreto con los llamados derechos morales del autor que encuentran su reflejo en texto del *Libro de buen amor*. Los derechos de autor nacen de la creación de la obra y comprenden dos tipos de intereses. Por un lado, los de carácter patrimonial o de explotación de la obra, que son los que permiten al titular obtener una retribución económica como consecuencia del uso de su creación por terceros. Y, por otro, los derechos morales, que permiten al autor tomar determinadas medidas para preservar los vínculos personales que le unen a su obra. En una visión actual, estos derechos que surgen como reflejo de la personalidad del autor y de su creación serían el derecho de disposición sobre su obra, esto es, la facultad de decidir sobre su publicación y divulgación. En otras palabras, la determinación de si tal difusión se debe hacer con su nombre, de manera anónima o con seudónimo, el reconocimiento de la paternidad de la obra y su condición de autor y el respecto a la integridad de la misma, esto es, impedir cualquier modificación o alteración que pueda, por ejemplo, menoscabar su reputación. Por último, el derecho de arrepentimiento, esto es, la posibilidad de retirar la obra del mercado y el derecho al acceso al ejemplar único de la obra en poder de otro. De toda esta enumeración de derechos actuales interesan aquellos que pueden interpretarse en el texto y que muestran la existencia de una conciencia de autor. El protagonista se refiere a alguno de ellos de manera tangencial y sin ninguna utilidad mercantil.

En primer lugar, Juan Ruiz presta atención al derecho de carácter moral relativo a la paternidad de la obra. Al menos cita dos veces su nombre en la misma, lo que demuestra, al igual que en *La Celestina*, un interés por ser reconocido como autor:

E porque de todo bien es comienço e raíz
la Virgen Santa María, por ende yo, Joan Royz,
Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de los sus gozos siete, que ansí diz (copla 19).

Y más adelante, vuelve a repetir:

Yo, Johan Ruiz, el sobredicho açipreste de Hita,
pero que mi corazón de trobar non se quita,
nunca fallé tal dueña como a vós Amor pinta,
nin creo que la falle en toda esta cohita (copla 575).

Su autor quiere ser abiertamente conocido y repite por dos veces su nombre y su cargo eclesiástico. Conviene recordar que en ese momento la única recompensa que le queda al autor es la fama. Su valor estaba en que la obra fuese difundida, bien porque fuera recitada o mediante las copias del manuscrito. En consecuencia, sí existe una conciencia de que la obra pertenece a su autor, fuera de toda consideración económica, sino espiritual. Además de lo anterior, se reconoce un segundo derecho de los llamados morales, el de respeto a la integridad de la obra y a su no modificación. En este caso, interpretado en sentido contrario:

Qualquier onme que'l oya, si bien trobar sopiere,
más á y [a] añadir e emendar, si quisiere;
ande de mano en mano a quinquier que'l pidiere,
como pella a las dueñas, tómelo quien podiere (copla 1629).

A Juan Ruiz no le inquieta en absoluto su derecho de integridad de la obra, esto es, el derecho a oponerse a cualquier deformación o modificación, sino todo lo contrario, más bien alienta a que la obra sea modificada, añadiendo o enmendando por terceros lo que se

considere oportuno. Desde este punto de vista, esta invitación se encuentra vinculada a la tradición oral de la literatura de la época, teniendo en cuenta lo dicho sobre el *Cantar de Mio Cid*, que se transmitió de manera oral hasta que un juglar culto lo refundió convirtiéndolo en la obra que hoy todos conocemos. El Arcipreste, si bien era un clérigo sujeto a un cargo de cierta responsabilidad, era también un poco juglar y entendía como algo normal que su trabajo se pudiera ver enmendado en algún momento. De hecho, él mismo advierte: «fablévos en juglería» (copla 1633, *b*).

También hay que tener en cuenta que la copia manual provocaba que los copistas modificaran la obra a su antojo, en función de sus interpretaciones. Así, por ejemplo, Lapesa señala que en el planto paródico a Trotaconventos, la frase «fuste por dos martiriada» (copla 1570, *c*) es el resultado de una modificación del copista salmantino, al que sorprendió la original «fuste por Dios martiriada» y decidió sustituirla, interpretándolo como una errata, por el término «dos» (Lapesa, 1965: 88). Esto demuestra que las modificaciones de las obras hechas por copistas bien sean intencionadamente o por descuido eran algo habitual en la época. Es más, no termina ahí la cosa. No solo lo deja abierto a posibles modificaciones, sino que, como el «buen amor», se debe entregar de manera generosa y no debe ser vendido ni alquilado:

Pues es de buen amor, enprestadlo de grado:
 no·l neguedes su nombre ni·l dedes refertado,
 no·l dedes por dineros vendido nin alquilado,
 ca non ha grado nin graçias buen amor el comprado (copla 1630).

Estos versos guardan una nueva sorpresa que, si bien no se debe interpretar en ningún caso en el sentido actual, desgraciadamente no se refieren a la creación inmaterial, sino al libro físico: parecen modernos en cuanto al peso que conllevan. La edición crítica que se maneja en este estudio dice:

Recuérdese cómo se cierra el *Fuero Juzgo*: «el vendedor non deve tomar más de XII sueldos, ni el comprador nol debe dar más. E si alguno dellos tomasse o diesse mas, debe recibir C azotes», y a continuación se especifica lo que se deba pagar por el préstamo de la obra. En cambio, este *Fuero de buen amor* es gratuito (Blecua, 2014: 423).

Los versos del Arcipreste tienen gran interés no solo porque maneja ciertos términos jurídicos, sino porque parece ponernos en la pista de unos derechos económicos que, si bien no se refieren a la creación intelectual, evocan a algunos existentes actualmente, como los derechos de distribución relativos a la puesta a disposición del público en soporte tangible de la obra mediante los citados venta, alquiler y préstamo, los mismos que menciona el autor. No siente ningún celo, pues insiste en que sea prestada gratuitamente como el «buen amor», reforzando el sentido didáctico de su creación y la idea de que cualquier actividad lucrativa es rechazable: escribir es un don de Dios que pertenece a la comunidad entera.

Las palabras de la siguiente cita de Pérez Priego pueden servir de cierre a estas notas:

Está lleno de citas de la Biblia, de san Pablo, de santo Tomás, de Aristóteles, Ovidio medieval, Esopo, los trovadores, las *Decretales*. Los conocimientos jurídicos que manifiesta, por ejemplo, son significativos de una buena formación en ambos derechos: en el episodio del pleito del lobo y la raposa ante don Ximio, alcalde de Buxía, hay una construcción de la fábula conforme a las normas del derecho procesal y una narración de la historia siguiendo las fases de un proceso ordinario, de la demanda a la sentencia; en la confesión del fraile a don Amor, se incluye todo un tratado de derecho canónico sobre la confesión; en la c. 1152, en fin, se hace relación de los libros básicos de derecho canónico (entre otros, el *Repertorium* de Durando, la *Summa hostiensis*, los comentarios a las *Decretales*). Todo cuadra bien con lo que vamos sabiendo de Juan Ruiz, formado en la escuela catedralicia de Toledo y tal vez luego en Alcalá, Aviñón y Roma, y

bajo el magisterio de personalidades como Simón de Cisneros, Gonzalo Pétrez y Jofré de Loaisa o Gil de Albornoz. Ciertamente Juan Ruiz no es un iletrado, un simple clérigo andariego, una especie de ingenio lego, sino un hombre de iglesia bien formado (www.cervantesvirtual.com/portales/arcipreste_de_hita/autor_biografia).

El autor escribe sin duda un texto literario y no está pensando en exponer un compendio de ideas jurídico-canónicas de la época, pero mientras escribe, su profesión de clérigo y de jurista especializado no universitario va calando en la obra, hasta el punto de que el derecho se convierte en un hilo conductor de las preocupaciones de su autor y explica la actuación de su ser de ficción y de sus personajes. Las inquietudes jurídicas de Juan Ruiz se muestran de forma rotunda a lo largo de la obra, tanto en las preocupaciones de carácter canónico como en los debates sobre la confesión o el celibato de los clérigos, y en aquellas de derecho procesal común, también contempladas desde el derecho de la iglesia, como el pleito del lobo y la raposa. El carácter jovial del Arcipreste y su orgulloso conocimiento del mundo jurídico conforman esta obra que responde con creces al principio clásico de enseñar deleitando. En este caso, la literatura inspira y construye el derecho del momento. La distinción entre excepciones dilatorias y perentorias no sería un asunto cerrado para los juristas de la época. Alguno de sus ejemplos se acabarían utilizando como parte de la formación de los abogados, de manera que todos aquellos fueran capaces de leer la obra en esa segunda lectura más profunda a la que invita el Arcipreste encontrarían respuestas jurídicas que conformarían la construcción del derecho de los siglos siguientes.

ANÁLISIS DEL MUNDO JURÍDICO EN EL *CANCIONERO DE JUAN ALFONSO DE BAENA*

EL AUTOR Y LOS ESCRITORES DE LA OBRA DESDE UNA PERSPECTIVA JURÍDICA

Los primeros siglos medievales contemplan el predominio de una normativa bastante dispersa basada en la costumbre. Hasta el siglo XI, España parece regirse en lo canónico por la *Colección hispana*, mientras que la vida civil se regula por el *Liber iudiciorum* (García y García, 1966: 575). La incipiente vida urbana exige una nueva formulación del orden jurídico con una organización administrativa más coherente y adecuada al correr de los tiempos. El redescubrimiento de los textos romano-justinianos proporciona la excusa necesaria para iniciar esta renovación que tiene como principal consecuencia la rápida difusión del derecho común a lo largo de los siglos XII y XIII. El mencionado *ius commune* es el resultado de la conjunción y adaptación de tres órdenes jurídicos: el romano-justiniano, la reelaboración del canónico con la abundante labor legislativa conciliar y el feudal, resultante de las antiguas prácticas (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Las obras analizadas muestran la formación, difusión y consolidación de este modelo jurídico creado en el medievo y que va a perdurar hasta entrado el siglo XVIII. Las causas que propiciaron la recepción de este derecho fueron principalmente tres. En primer lugar, el interés de los monarcas por introducir el derecho romano, que les otorgaba un poder más absoluto. En segundo lugar, la insuficiencia del derecho consuetudinario, inca paz de solucionar adecuadamente los problemas que plantea la nueva sociedad urbana. Y, por último, la mayor perfección técnica del renovado derecho romano frente al existente basado en la costumbre. A su vez, la argumentación jurídica desarrollada por los especialistas del derecho común descansa en tres pilares: la ley, la razón y la autoridad. Se parte de la ley procurando desentrañar el significado

de cada palabra, acudiendo al significado jurídico usual inmediato. La razón explora posibles argumentos de conveniencia o de lógica sobre el caso concreto. Y, por último, las tesis de autoridad, que se refiere a las opiniones difundidas por los doctores anteriores o coetáneos. Como consecuencia de todo lo anterior, las glosas provocan grandes contradicciones en su interpretación, conllevando una gran inseguridad jurídica en la práctica, pues si bien proporcionan dinamismo al conocimiento jurídico, también su corrección depende de la formación del autor¹⁵ (Carpintero, 1982: 623- 628; Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Se abusa reiteradamente de este recurso, convirtiéndolo en una acumulación de opiniones de valor dudoso, y así lo confirman numerosos poemas del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (en adelante, *Cancionero de Baena*). La administración de justicia será duramente criticada como consecuencia de los distintos criterios aplicables, el retraso en la resolución de los pleitos y el caos del sistema en general. Además del punto de apoyo proporcionado por las instancias políticas, la expansión del derecho común encuentra otro gran aliado en las universidades; de las escuelas de glosadores de Bolonia, de las aulas de la Universidad de Palencia o Salamanca salen estudiantes recién licenciados que desempeñan distintos cargos en las ciudades y la corte. Una muestra de la gran reputación de Bolonia y la importancia del paso por la universidad se encuentra en uno de los decires de Pedro González de Uceda en el propio *Cancionero de Baena*:

En la grand Boloña estando el martes
a los escolares las artes leyendo,
e a los doctores de razón vençiendo
en filosofia e las siete artes,
allí les leía divina sçiençia,
con tanto donaire e tanta prudençia,
que a los maestros de grand excelençia
les fago entender non saber las partes (p. 614, vv. 17-24).

La monarquía castellana renuncia al localismo jurídico altomedieval para aceptar y nacionalizar el derecho común, convirtiéndolo en derecho propio. Esa es la intención de Alfonso X, quien en la segunda mitad del siglo XIII elabora una obra clave en Castilla, el código de las *Siete Partidas*, para convertirla en una enciclopedia del derecho común tomando como base el *ius commune*. La nobleza, reticente al cambio, aboga por mantener los fueros anteriores, pero los tribunales reales procuraron aplicar el nuevo derecho y este se va extendiendo hasta que Alfonso XI logra que la obra sea finalmente promulgada, superando los fueros municipales, el derecho tradicional e imponiendo las *Partidas* en su orden de prelación de fuentes en el *Ordenamiento de Alcalá de Henares* (1348). Todo ello supone el triunfo y consagra la recepción oficial del derecho común, resultando un producto propiamente español. De este modo, sin perjuicio de otros ordenamientos legales preexistentes, los juristas acaban aplicando las *Partidas* porque eran un cuerpo jurídico global y completo. Sin embargo, estas circunstancias abren las puertas a la interpretación y, como se ha apuntado, los abogados empiezan a asfixiar sus escritos con múltiples referencias al derecho romano y canónico. Con el fin de paliar la caótica situación creada, Juan II promulga, sin mucho éxito en la práctica, su *Ley de Citas* (1427), dirigida a limitar los excesos de los juristas. El problema es tan complejo que, en el momento de la creación de *La Celestina*, en las cortes de Toledo (1480), los Reyes Católicos encargan al jurista Alonso Díaz de Montalvo la recopilación del derecho castellano que, de haberse hecho bien, habría sido una gran solución. Con la misma intención, los monarcas publican una nueva *Pragmática* (1499), en la que fijan la jerarquía en las autoridades doctrinales susceptibles de ser alegadas: en el derecho civil la opinión de Bártolo o en su defecto, la de Baldo en el campo canónico. Estos nombres serán citados numerosas veces por nuestros poetas a lo largo del *Cancionero de Baena* poniendo de manifiesto la preocupación creada: «Allí es Bártolo e Chino, *Digesto*, / Juan Andrés e Baldo, Enrique do son / más opiniones que uvas en çesto» (p. 605, vv. 17-20).

Juan Alfonso de Baena recopila el *Cancionero de Baena* que lleva su nombre en este ambiente político-jurídico ejerciendo una labor polifacética. Por un lado, es autor de muchas de las composiciones y, por otro, es el compilador de la obra: «Aquí se comiençan las canticas e dezires e preguntas e requeŕstas que fizo e ordenó en su tiempo Johan Alfonso de Baena, escrivano del Rey, actor, componedor e copilador d'este presente libro» (p. 637, rúbrica). Pero su intervención en la obra no se queda aquí. A las dos funciones anteriormente, señaladas debe añadirse la de crítico literario, ofreciendo su propio manifiesto poético a través de las anotaciones y valoraciones recogidas en las distintas composiciones. Baena es un escribano de la corte castellana de Juan II que realiza funciones administrativas, y así se presenta a sí mismo en una de sus composiciones dirigidas al rey: «Yo, Juan Alfonso, un vuestro escrivano» (p. 652, v. 5). A simple vista, su profesión denota tres características que marcan importantes puntos de conexión con el mundo del derecho. En primer lugar, su trabajo se desarrolla en un ambiente cortesano. En segundo lugar, su cargo implica ser una persona cultivada, saber escribir bien y con corrección. En tercer lugar, y como consecuencia de las anteriores, sobre él recaería la redacción de muchos de los documentos jurídicos-burocráticos que le fueran encomendados, por lo que los asuntos legales son parte de su actividad diaria. Paralelamente, la corte es un centro de entretenimiento y de intrigas en la época, lo que conlleva el continuo contacto de Juan Alfonso no solo con ese aspecto más superficial de su trabajo, sino que lo convierte en un testigo fiable de los entresijos del poder legislativo y judicial por su cercanía al rey. El hecho de ser un funcionario dedicado a redactar documentos, muchos de ellos de carácter administrativo-jurídico, nos pone en la pista de que este manejo le obligaría a conocer muchos aspectos del derecho, pese a no ser jurista universitario. Sin duda su profesión influye tanto en su faceta de autor como en la de compilador y crítico literario. Juan Alfonso debía de ser una persona acostumbrada a manejar con soltura terminología y fraseología jurídica. De hecho, su obra contiene una gran profusión de vocablos y conceptos basados en el derecho.

Además, le obliga a estar familiarizado con el orden de documentos y papeles, por lo que su metodología facilitaría la disposición de su antología. Por último, está su dimensión de crítico no solo literario, sino también jurídico, puesto que resulta difícil dejar su faceta profesional separada de la del resto de su persona. La profesión de escribano en los albores de la Edad Media era realizada por eclesiásticos, ya que los documentos se redactaban en latín, pero con el predominio de la lengua romance aparece la figura de los oficiales. El propio Alfonso X en la «Partida Segunda», Título IX, Ley VIII, *Quáles deven ser los escribanos del Rey, et qué deven facer*, establece dos tipos: los de cancillería y los del rey, si bien su función se especializa en el siglo XV y se desliga en nuevos cargos, como oidores, selladores y otros.

No es objeto de este trabajo profundizar en la biografía de su autor, pero sí citar algunos pasajes de su vida conocidos por la crítica que muestran su conexión con el mundo jurídico. Nieto Cumplido (1979: 197-200) establece algunos hitos cronológicos que sitúan al Juan Alfonso de Baena histórico. El primero de ellos, recogido en el propio *Cancionero de Baena*, se refiere a la composición por la muerte del rey Enrique III en la ciudad de Toledo. El segundo, una carta de pago otorgada a Juan II en 1420 que da muestras del oficio de Juan Alfonso como escribano del rey y en la que se certifica una actuación por la que cobró 2.000 maravedíes a cuenta de los 8.000 de sus honorarios totales. Un tercer documento fechado en Córdoba de 1416, donde se dice que actuó como procurador de un tal Bartolomé. Y un último escrito autógrafa referido a un Juan Alfonso que obtiene la autorización de un préstamo por el prior de un monasterio de San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba para trasladar tres libros de Ramón Llull en 1417. El primero acredita una fecha de nacimiento y muerte, la composición que llora la muerte de Enrique III apunta a la fecha de 1406, por lo que la terminación de su códice es anterior a 1454, cuando muere Juan II. Baena vive, por tanto, desde finales del siglo XIV hasta principios de la segunda mitad del siglo XV. Los dos siguientes apuntes muestran sus funciones como oficial del rey, redactando documentos y actuando como procurador, rodeado

de papeles e intermediando en asuntos jurídico-burocráticos. El último escrito interesa porque demuestra su interés por los libros y por la poesía. De hecho, Baena menciona varias veces a lo largo de su obra a Ramón Llull: «de vuestra ordenança el muy grant Remón» (p. 108, v. 6), «el muy sutil Remón» (p. 742, v. 127)», entre otras. Su figura literaria es una de las más interesantes del siglo XV, un Baena andaluz y de profesión escribano del rey (Azáceta, 1963: 8). Un autor cuyo mérito principal no solo es ser el creador, sino también el recopilador de una de las colecciones poéticas más destacadas de la corte de Juan II en una triple faceta: escritor, compilador y crítico, gracias a los comentarios a modo de aclaraciones hallados en sus rúbricas. Este servidor público, con preocupaciones y habilidades literarias, se embarcó en la ardua tarea de recopilar los principales textos poéticos creados desde el último tercio del siglo XIV hasta la primera mitad del siglo XV, que se extienden a los reinados de Enrique II (1369-1379), Juan I (1379-1390), Enrique III (1390-1406) y las primeras décadas de Juan II (1406-1454). La obra recoge unas seiscientas composiciones líricas pertenecientes a más de cincuenta autores y dedicadas a agradar al rey, como queda acreditado no solo por el «Anteprológico» de la obra, sino por las diferentes composiciones recogidas: «por vos dar plazer e viçio / e fazervos grant serviçio, / yo tomé carga tamaña / de entrar en tal montaña» (p. 637, vv. 2-5). No se sabe con certeza si Juan II le encomienda la recopilación de materiales poéticos o si la realiza por iniciativa propia. Azáceta manifiesta que es posible que recibiera el encargo real debido a su profesión. Sin embargo, lo que sí se puede afirmar es el interés de Juan II por la poesía y por los códices, que le llevó a convertirse en mecenas de poetas y a construir una de las bibliotecas más importantes de su tiempo. En el mismo sentido apunta el profesor Pérez Priego:

En el siglo XV se produce el desplazamiento de los focos de estudio de las escuelas y monasterios al ambiente mundano de las cortes y bibliotecas señoriales. Eso se produce en la medida en que los reyes y nobles se van interesando en actividades intelectuales tradicionalmente

reservadas a los clérigos y a la iglesia. La lectura se difunde en los estamentos laicos de la sociedad y se pone al alcance de una aristocracia culta, dejando de ser patrimonio exclusivo de los letrados profesionales. Esa situación da lugar a la aparición de magníficas bibliotecas señoriales, de las que tenemos amplia noticia (2018: 39).

La obra refleja con extraordinaria lucidez la vida cotidiana y las costumbres de la corte en la Castilla de los siglos XIV y XV. Los numerosos cambios político-sociales debidos a las enconadas luchas nobiliarias y dinásticas entre Pedro I y los Trastámara¹⁶ en la época de Baena suponen una época de total desconcierto. Sin embargo, este periodo de dificultad en lo político resulta floreciente en lo que a la literatura se refiere y muestra su poder en la celebración de fiestas cortesanas y juegos literarios, que se observan con nitidez en la obra y sobre los que se profundizará a lo largo de estas páginas. Como señala Carlos Alvar, «prácticamente todos cuantos vivían en una corte, real o nobiliaria, dedicaban buena parte de su tiempo a escribir poemas; así, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la poesía en cualquiera de sus formas es un fenómeno endémico de la cultura castellana del siglo XV» (Menéndez Peláez, 2005: 356). La vida cortesana, las intrigas que en ella se desarrollan, las luchas intestinas entre los distintos bandos, las filias y las fobias hacen imposible pensar que la actitud reguladora del derecho pueda estar ausente. De este modo, el *Cancionero de Baena* resulta un documento de enorme valor para estudiar la interacción entre la literatura como expresión de una sociedad, dirigida a salvaguardar los intereses de los monarcas reinantes y dotada de una pátina propagandística del lado del poder al que sirve, y el derecho en su perfil más descriptivo de lo social. Así lo mantiene el profesor Caravaggi:

Un número muy elevado de poetas del siglo XV ha sobrevivido gracias y únicamente a través del testimonio de los Cancioneros. [...] Los Cancioneros reflejan, obviamente, los gustos del ambiente en el que se asentaron y se hayan condicionados por los intereses poéticos de los recopiladores y de sus promotores. [...] El *Cancionero de Baena* ilustra un momento esencial

en la historia de la lírica española: el alejamiento progresivo de la tradición galaica y el inicio de la escuela alegórica castellana, que impondrá un cambio lingüístico definitivo (1990: 273).

La obra de Baena compila a los autores líricos más relevantes del momento bajo un criterio de selección cuanto menos subjetivo, si bien se esfuerza por pulir y ordenar los poemas que recoge en el manuscrito. Su oficio de escribano le obliga a estar acostumbrado a dar orden a la redacción y a los papeles de la corte. En cuanto a la sistematización de la obra, Azáceta advierte de que no se puede aplicar el criterio actual de antología a la obra de Juan Alfonso. Esta no sigue un criterio cronológico y en ella aparecen poetas tanto de la escuela galaico-provenzal tradicional como de las nuevas corrientes italianizantes. Tan personal es esta selección que incluso los poetas más destacados del siglo XV apenas aparecen representados o se encuentran ausentes. A su vez, la temática es muy variopinta y toca todo tipo de temas: composiciones laudatorias, petitorias, piadosas, amorosas, la discusión de asuntos que van desde lo profundo a lo más superficial y cortesanos; preocupaciones teológicas y filosóficas, como la existencia de la Trinidad o la predestinación; la vida en la corte, debates sobre vicios y virtudes, la crítica moralizante, etc., incluso algunas composiciones sorprenden a los lectores actuales por tratarse de insultos o comentarios groseros. Pese a que a simple vista las composiciones no parecen seguir una distribución marcada, existen ciertos principios ordenadores; no se puede esperar menos viniendo de un burócrata. La revisión de sus rúbricas muestra que Baena procura compilar las obras alrededor de cada poeta, y dentro de cada autor las concentra en cantigas, decires y preguntas-respuestas (Azáceta, 1963: 15). También la «Tabla», o índice, que sitúa a continuación del «Prologus Baenensis», intenta ayudar en esta tarea agrupando las citadas modalidades poéticas. Chas Aguión advierte que la propia dedicatoria y el «Anteprólogo» de la obra ofrecen la primera fuente de información sobre su sistemática: Baena organiza a los autores compilados con una clasificación en

cantigas, preguntas-respuestas, decires, procesos y recuestas¹⁷ (2002: 12). Algunas de las categorías incluidas en esta sistematización muestran una forma de razonar proveniente del método escolástico en las que lo importante era la propia argumentación. Además de las mencionadas glosas, los juristas de la época crean otros estilos literario-jurídicos, como las *quaestiones* (Carpintero, 1982: 632-633). El género dialogado es característico del medievo y este estilo se observa a menudo en el *Cancionero de Baena*. La cuestión a dilucidar sería si podemos concluir que este método de discusión formal de un asunto desde posiciones enfrentadas, así como las intervenciones a manera de pleito judicial reflejados en la obra son fruto del acervo cultural de los hombres de letras de la época o si por el contrario implican un grado de especialización, en este caso la competencia jurídica del autor-compiler. Esta época en la que la relación entre literatura y el derecho resulta quizá más confusa, evidencia con mayor nitidez el origen común de ambas. El *Cancionero de Baena* ofrece una visión cortesana del derecho, donde el uso de términos y conceptos legales no presuponen necesariamente la existencia de un discurso de profundo contenido jurídico, pero, sin lugar a duda, participan de su tono.

Si bien la labor de crítico de Juan Alfonso se analiza en otro de los epígrafes de este trabajo, las rúbricas que pone al frente de los textos ofrecen su visión de la teoría poética y la opinión crítica de cada uno de los autores presentes en la antología. Álvarez de Villasandino es el mejor representado y el que merece una mención específica por parte del compilador, por lo que parece ser uno de sus favoritos:

Que en todos los tiempos passados fasta aquí fizieron e ordenaron e composieron e metrificaron el muy esmerado e famoso poeta, maestro e patrón de la dicha arte, Alfonso Álvarez de Villasandino, e todos los otros poetas, frailes e religiosos, maestros en Theología e cavalleros e escuderos e otras muchas e diversas personas sotiles que fueron e son muy grandes dezidores e omnes muy discretos e bien entendidos en la dicha graçiosa arte (p. 1, «Antepólogo»).

Esta cita indica la ocupación de muchos de los poetas incluidos en la recopilación: frailes, religiosos, maestros en teología, caballeros y escuderos, además de otras «diversas personas sotiles» no especificadas. En todo caso se trata de autores instruidos y hombres de letras pertenecientes a la corte y al clero. La siguiente cuestión sería averiguar si de entre todos ellos algunos denotan una mayor riqueza jurídica en sus composiciones. Si ese manejo y relación con el derecho se circunscribe únicamente a su estrecha relación con la vida en la corte, en la que lo jurídico se mezcla con lo social y lo político de manera natural, o si, por el contrario, ese conocimiento del derecho tiene raíces más profundas. Así, por ejemplo, no existe duda alguna de que Alfonso Álvarez de Villasandino era un intelectual erudito. Él mismo lo aclara en el decir a Juan Hurtado de Mendoza: «Pero non se engañe / alguno diziendo que non só letrado, / pues cada qual tiene su don otorgado / d'aquel Glorioso que es más que profeta, / e yo, si abriere mi arte secreta, / daré qué fazer a algunt graduado» (p. 130, vv. 27-32). No solamente vincula su don de poeta a Dios, sino que le advierte a su rival de que es tan bueno como un graduado con estudios universitarios. También lo señala así: «porque non só graduado, / bachiller nin licenciado» (p. 177, vv. 52-53). Es interesante recordar lo que ya se ha mencionado al hacer referencia a que la capacidad poética venía dada por Dios. De ahí que en origen no se entendiera como un derecho objeto de explotación económica. De fray Diego de Valencia se sabe que fue estudiante y profesor en la Universidad de Salamanca, bachiller y doctor en Teología. El propio Baena lo califica de «Maestro en santa Theología [...], muy grant letrado e grant maestro en todas las artes liberales» (p. 323, rúbrica), siendo llamado como juez en la disputa sostenida entre Juan Alfonso de Baena y Fernán Manuel de Lando. Otro autor como Francisco Imperial llegó a ser almirante de Castilla, un alto cargo en la corte que también requeriría de conocimientos jurídicos, pues gozaban de jurisdicción civil y criminal sobre la flota. En las composiciones de este autor, se cita a Justiniano, el derecho civil y el de fueros: «como Justiniano en Çivile jure, / leyes e partidas, las que buenas son»

(p. 262, vv. 271-272), «Tenga con prebanos derecho çevil, / doctores sotiles vença por esamen, / e todos los fueros e uso servil / [...] / Los finos partistas assí lo enfamen / que faga derecho a mí e a ti» (p. 272, vv. 274-278). Fray Lope del Monte es llamado jurista en la pregunta que compone Fernán Manuel de Lando: «Aunque vos seades famoso jurista» (p. 472, v. 21); también en la composición del mismo autor a fray Alfonso de la Monja: «Maestro esçelente, sutil, graduado / en altas çiençias, jurista discreto» (p. 480b, vv. 1-2). El propio Juan Alfonso, cuando se refiere a su persona, no solo se identifica como escribano vasallo del rey: «yo, Juan Alfonso, un vuestro escrivano / [...] / presento esta carta, besando la mano» (p. 652, vv. 5-8); además en el poema dirigido al monarca añade algunos datos específicos relacionados con su profesión vinculada al mundo jurídico, esto es, para que pueda ser probado pide al rey que este ordene que se levante acta por escrito de la sentencia:

Para que lo dicho paresca provado,
mandat ordenar lo que es proçesado
en blanco papel, broñido, toscano;
e con vuestro juizio discreto, muy sano,
de mucho donaire e linda prudença,
la vuestra merçet dará la sentença (p. 652, vv. 18-23).

Queda claro que se trata de una persona de una profunda formación y conocedora del derecho por su actividad profesional de escribano. Otro poema que da muestras de ello es el decir en el que aconseja al rey para que remedie las discordias con los infantes de Aragón y devuelva la paz al reino, en donde menciona a importantes jurisconsultos, como Giovanni Andrea, Juan Andrés, Bártolo de Sassoferrato y Cino da Pistoia, el Chino, recordando con ello la *Ley de Citas* de Juan II, cuyo objetivo era reducir el número de autoridades. Además, realiza alardes de erudición con referencias a la *Tripartita* y la *Siculana*, textos básicos para

los estudios en la Edad Media. Cita la *General estoria* de Alfonso X (p. 742, v. 108) y señala que ha leído entre otros a Boecio, Séneca, Lucano, Catón, Ovidio, Virgilio, Platón, Tulio y Tiberio, así como las *Partidas* y los *Ordenamientos*:

Yo leí la *Pelegrina*,
Partidas e Ordenamientos,
 e fueros e regimientos
 e la *Suma* ambrosina,
 e más la *Ley bartolina* (p. 743, vv. 155-159).

De nuevo menciona la «Partida Séptima» en su respuesta a Juan García: «que en la *Partida setena* / se ordena que en Guillena / e Carchena e Araçena / suelen los perros besar e finchar / los que no traen curmena» (pp. 655-656, vv. 5-10, *b*). Menciona las glosas de Grofedo, el primer intérprete de las *Decretales*, así como al doctor en leyes Juan González de Acevedo (p. 660, vv. 39-44). Dice también haber leído las *Clementinae* (p. 673, v. 9), refiriéndose a las *Decretales*, los libros de Chino y el *Digesto* (p. 685, v. 12, *b*; p. 710, v. 11). Sus formas de expresarse son formulaciones que se podrían considerar jurídicas:

Pues sodes juez competente;
 a la demanda propuesta,
 yo presento mi respuesta
 en la manera siguiente (p. 661, vv. 5-8, *b*).

En resumen, el autor realiza una antología de carácter cortesana recogiendo literatos contemporáneos, pone como árbitros de sus disputas poéticas a personajes notables de la corte, inspira sus versos en motivos circunstanciales de la vida palaciega y compone estrofas laudatorias para los poderosos. Su intención es la de entretener al monarca y a toda su corte de acólitos, eligiendo para la recopilación aquellos poetas y composiciones que considera van a

ser del gusto de su jefe. Es seguro que el título de «escribano del rey», del que tan orgulloso se siente, le ocupó además en tareas burocráticas distintas de las relacionadas con la poesía y, al final de su vida, muy probablemente, cuando perdió la protección de la reina doña Catalina, pasó penurias económicas. Así lo señalan algunas de sus composiciones en las que pide ayuda a personas que estarían en mejor disposición financiera o más influyentes, como Álvaro de Luna, al que se refiere como «Señor generoso e grant Condestable» (p. 707, v. 1); «Señor, con triaca e flor de açuzerra / compus estos metros por arte gayosa, / a fin que ríades, e más otra cosa: / que se vos miembro de mí, el de Baena» (p. 708, vv. 49-52). Tal y como indica Nieto Cumplido (1979: 199), puede que Juan Alfonso fuera uno de los oficiales introducidos por doña Leonor López de Córdoba y que cayera en desgracia cuando sin protectora fue despedido de la corte, por lo que solicita a Álvaro de Luna la reparación de su situación.

A simple vista, no parece que el *Cancionero de Baena* desarrolle con profundidad cuestiones de calado jurídico, seguramente por la naturaleza cortesana de la obra y su manufactura, pero existe un ágil manejo del lenguaje formular jurídico, conceptos y estructuras argumentativas procesales en verso con un estilo eminentemente judicial. Cuando se hace referencia a la relación entre derecho y literatura, se señala que esta última refleja el pulso y el sentir de una sociedad cuya regulación queda a cargo del derecho. El día a día de la vida cortesana recogido en las composiciones del *Cancionero de Baena* demuestra que la literatura no es ajena al derecho y menos a la fuerza con la que el derecho común se abría paso en la época. Tal y como señala Faustino Martínez, «el derecho ha proporcionado argumentos constantes al mundo literario» (2005: 1) y, en este caso, era imposible que estos autores, personajes de la corte, cultos y con inclinaciones poéticas pudieran escapar al influjo de ambos. El *Cancionero de Baena* es la mejor síntesis que se puede hallar del reflejo literario del derecho y del *ius commune* en la Baja Edad Media (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>).

LAS JUSTAS Y LOS TORNEOS, ASUNTOS DISCUTIDOS BAJO LA FORMA DE PROCESO

Desde fines del siglo XII algunos tratados comienzan a sistematizar la materia procesal, distribuyéndola en cuatro partes: las personas que intervienen; los actos preparatorios; los actos que constituyen propiamente el proceso y, por último, los actos que terminan el mismo (sentencia, ejecución y recursos). El derecho procesal como rama autónoma será obra de los juristas medievales, ya que su estudio está en conexión con la reforma gregoriana y los romanos se limitaron a reunir textos sin discutirlos de manera científica. Aunque con competencias distintas, el proceso en el foro canónico o civil es muy similar. La formación de un buen civilista pasaba por tener amplios conocimientos del derecho canónico y al revés, consolidándose a partir del siglo XIV (Pérez Martín, 1999: 13-18). Las referencias jurídicas relacionadas con las normas que regulan la actuación ante los tribunales y el derecho procesal son muy numerosas. De todas las expuestas en el *Cancionero de Baena* se han seleccionado las más llamativas por su contenido, por la naturaleza del asunto tratado o por el uso jurídico empleado. Los decires del poeta leonés universitario fray Diego de Valencia son un buen ejemplo. A modo de pregunta y respuesta se van intercalando distintas composiciones entre el maestro y su alumno Nicolás, en las que se observa con facilidad la solvencia con la que este maneja conceptos y formas procesales. Nicolás de Valencia, caballero perteneciente a la nobleza, con formación poética y escudero de Juan Álvarez Osorio, se queja ante su maestro de una pena de amor. Una dama le ha robado el corazón y le pide a este que sea juez de la contienda dictando sentencia, al tiempo que expone los distintos argumentos que sostienen su posición. Pese a lo poco jurídico del tema amoroso, el desarrollo del mismo ofrece todo un alarde de vocabulario y formas procesales: «Señor maestro Diego, yo vine aquí / a que me libredes un pleito agora, / que es entre mí e una señora» (p. 333, vv. 1-3), «Quando vó yo a ella por me querellar» (p. 333, v. 17), «vos en este pleito sed el juez, / dat ý sentençia como buen letrado» (p. 333, vv. 39-40). Tras su exposición y razonamiento, el maestro resuelve en su respuesta al estilo de los consejos de enamorado que ofrecía el Arci-

preste de Hita: «Nicolás, sentençio en lo razonado / que siempre le fagas plazer, non pesar / ca d'esta figura podrás bien cobrar / [...] / e dóte consejo leal e provado» (p. 334, vv. 34-38). Sin embargo, esta decisión no gusta a Nicolás, quien recurre al no estar conforme con la misma –«yo fui agraviado por vuestra sentençia / que contra mí distes, por el mio pecado» (p. 335, vv. 3-4)–, pasando a explicar los motivos de la apelación:

Ca fuestes vandro en así judgar,

[...]

pues que judgastes contra derecho,

segunt las leyes que suelen usar;

[...]

que es en derecho escripto e fallado

que qualquier que a otro oviere robado,

que l' entregue el doblo de quanto tomar (p. 335, vv. 9-15).

Termina su recurso solicitando que el notario de fe del hecho:

[...] Yo apeldo

[...]

e de aquí protesto de non consentir

en vuestra sentençia e vuestro mandado,

pido los apóstolos muy afincado,

segunt de derecho los devo pedir.

E de cómo apelo, otrosí en qué día,

ruego al notario, por su cortesía,

que lo dé designado assí todavía

a quien de mi parte gelo requerir (p. 335, vv. 26-36).

Los juegos procesales se mezclan con otros elementos como el delito de robo y la aparición de la interesante figura del notario. El delito de robo ya ha sido objeto de análisis en este trabajo, pero resulta interesante resaltar cómo el autor menciona la necesidad de fuerza o violencia en las cosas para distinguirse del hurto «por fina fuerça bien presto robado» (p. 335, v. 9). Además, la «Partida Séptima», Título XIII, Ley III, *Qué pena merecen los robadores et los que los ayudan*, señala como pena no el doble de lo robado, sino «ca el que roba la cosa es tenuto de tornarla con tres tanto de mas de quanto podrie valer la cosa robada». En otro orden de cosas, la figura del notario como fedatario público denota el conocimiento que los hombres de la corte tenían de los funcionarios de palacio. El escribano-notario es un oficial vinculado a la función pública y dotado de facultades especiales que garantizan la validez jurídica de actos, negocios, casusas judiciales del estado, instituciones y particulares, designados por la autoridad (Riesco, 2004: 190). La «Partida Tercera», Título XIX, Ley I, *Qué quiere decir escribano, et cuántas maneras son dellos et que pro nasce de su oficio*, lo define así:

Escribano tanto quiere decir como home que es sabidor de escrebir: et son dos maneras dellos; los unos que escriben los previllejos, et las cartas et las actas en casa del rey, et los otros son los escribanos públicos que escriben las cartas de las véndidas, et de las compras, et los pleytos et las posturas que los homes ponen entre sí en las cibdades et en las villas. Et el pro que nasce dellos es muy grande quando facen su oficio lealmente; ca se desembargan et se acaban las cosas que son meester en el regno por ellos, e finca remembranza de las cosas pasadas en sus registros, en las notas que guardan et en las cartas que facen, asi como mostramos en el título ante deste que fabla de las escripturas.

Si se vuelve de nuevo a la composición, en su respuesta, fray Diego se mantiene firme en su sentencia ratificándola. No está conforme con los argumentos del recurso, ya que el amante no sirvió adecuadamente a la dama: «pues apellastes sin ser agraviado / de una sentençia que dí con razón, / paresçe que temes caer en prisión» (p. 336, vv. 5-7, a):

E otrosí letrados entren en cabeldo
e fagan libeldos segunt que complir,
ca jamás non pienso de me repentir
d'aquesta sentença nin darte sinado
uno solo apóstol, sinon refutado (p. 336, vv. 27-31).

Finalmente, obliga a pagar a Nicolás las costas de proceso como parte perdedora, arguyendo dos motivos netamente jurídicos. Por un lado, ir contra derecho y, por otro, haber recurrido de manera extemporánea, fuera del plazo determinado por ley:

Por estos agravios que tan sin razón
e contra derecho, Niculás, alegas,
pagarás las costas, desí las entregas,
faziendo de rabto al Amor cabçión;
e, pues non seguiste la apelación
en tiempo devido qu'el derecho manda,
finque por deserta, frívola e anda
del Amor bañido por tal ocasión (p. 336, vv. 1-8 , *b*).

Este autor se refiere al concepto procesal de la reconvencción, que consiste en demandar al contrario en la contestación de la demanda interpuesta: «que me respondades por reconvencción, / a esta demanda dando fin e clos» (p. 338, vv. 31-32); o en otra de las composiciones: «a una demanda de dura simpleza / respondet agora, por vuestra nobleza, / por modo e forma de reconvencción» (p. 340, vv. 2-4, *a*).

Un nuevo caso de pericia en el campo procesal está presente en el proceso entre Soberbia y Mesura del poeta Ruy Páez. El poema discute la legitimidad de los Trastámara a través de la personificación alegórica de la soberbia y la medida enfrentadas en un proceso, así como

resuelve las dudas que recaían sobre esta dinastía al cumplirse cuarenta años de su existencia y finalizar el derecho de apelación (Dutton y González Cuenca, 1993: 492). Tras la presentación de las distintas cualidades y debilidades humanas personificadas en doncellas, Mesura acude a Justicia solicitando comparecer en juicio contra Soberbia y sus aliadas:

Yo quiero, señora, mi mal querellar
a vos en juicio, si pudiere aver
la vuestra audiència [...].

Díxole Justicia: «Seredes oída» (p. 495, vv. 123-127).

De este modo, siguiendo un juicio procesal, Justicia da paso a escuchar los alegatos y argumentos antes de resolver el pleito, exponiendo Mesura las partes en el proceso y solicitando que se reconozca la culpabilidad de la demandada:

Ante vos, muy noble Justicia loada,
propongo en juicio, yo, la Mesura,
por mí e en nombre de Bondat e Cordura,
[...]
por las quales fago cabçión otorgada
contra Sobervia e sus aliadas (p. 495, vv. 130-134).

[...]

E digo, señora, que ya puede aver,
bien quarenta años, a mi pensamiento,

[...]

nos faze del todo la fuerça perder;
e contra derecho nos quiere tener,
forçado lo bueno en su possessión (p. 495, vv. 139-143).

La descripción trae ecos del pleito del lobo y la raposa, por lo que una vez analizada la estructura del proceso en ese momento anterior y para no repetir se examinará la figura de la posesión. Se trata de una metáfora muy bien traída para la crítica, pero de la que interesa su funcionamiento jurídico en el texto. La *usucapio* de origen romano supone la adquisición de dominio sobre las cosas a título de dueño a través de su posesión continuada en el tiempo. La prescripción adquisitiva se desarrolla en Roma con la creación de dos instituciones, la *usucapio* y la *praescriptio longi temporis*, ambas instituciones de derecho civil. La primera suponía una posesión de la cosa y la segunda era una excepción o remedio procesal para detener la reivindicación sobre la cosa por parte del propietario. Justiniano no refunde ambas instituciones, pero establece dos clases, la ordinaria, correspondiente a la primera, y la extraordinaria, que se corresponde con la segunda, cuya duración puede ser de treinta años y en casos excepcionales de cuarenta para aquellas situaciones en los que el poseedor carecía de título o buena fe (Castán, 1987: 373-374). La coincidencia con nuestro texto no puede ser más afortunada, ajustándose como un guante a las alegaciones de Mesura, e incluso se puede ir más allá analizando los requisitos de la adquisición de esta propiedad en virtud de su uso: la *iusta causa* y la *bona fides*. La justa causa se refiere al título que justifica la adquisición y la buena fe, a la convicción por parte del adquirente cuando se inicia la posesión de no estar lesionando los derechos del propietario. Ambos requisitos parecen también ponerse en entredicho en los versos del poeta, aprovechando esta figura para discutir la legitimidad de los Trastámara y hacer ver de manera velada el descontento de los nobles durante el reinado de Enrique II: «nos faze del todo la fuerça perder; / e contra derecho nos quiere tener / forçado lo bueno en su possessión» (p. 495, vv. 140-143). Termina con su *petitum*, la vuelta a la situación anterior en cuanto a la reclamación de su estado: «Por ende, vos pido que luego mandedes / que seamos tornadas a nuestro estamiento» (p. 495, vv. 151-152). Sobre el derecho utilizado, el poeta utiliza la «Partida Tercera», Título XXIX, *Como se gana ó se pierde el señorío de las cosas por tiempo*, que

contiene la doctrina relativa a la prescripción. Además, la «Partida Tercera», Título XXIX, Ley VII, *Cómo las plazas, et las calles et las otras cosas que son comunalmiente á uso del pueblo, non se pueden ganar por tiempo, et qué cosas de las que pertenescen á algunt concejo se pueden ganar por tiempo*, recoge un ejemplo de posible prescripción a los cuarenta años: «Mas las otras cosas que son de otra natura, asi como siervos, ó ganados, ó pegujar, ó navios ó otra cosa qualquier semejante destas, maguer sean comunalmiente del concejo de alguna cibdat ó villa, bien se podrien ganar por tiempo de quarenta años».

Justicia solicita a Soberbia que se defienda de las acusaciones vertidas por Mesura y «que alegasse lo que le plugiesse» (p. 495, v. 155). Para ello Soberbia presenta un escrito en el que alega las correspondientes excepciones de manera muy correcta: «presentó un escripto de nobles razones, / en que alegó de sus esepçiones, / puestas por orden sin ningunt error» (p. 495, vv. 158-160). Soberbia señala dos excepciones. La primera se refiere a la prescripción del delito por el tiempo transcurrido, indicando que el derecho establece cuarenta años, tras los cuales se produce su prescripción y ya Mesura no debe ser oída en juicio:

En derecho común avemos escrito
 que debda e fuerça e salto e rapina
 e otro mal fecho que conteçe aína,
 por quarenta años es todo prescrito (p. 496, vv. 169-172).

Y una segunda de carácter perentorio según su naturaleza, refiriéndose a que nunca antes en ningún reinado anterior se habían encontrado en tal situación:

Que ya ovo reyes de muy grant altura
 que fueron señores d'aquesta región,
 e nunca en su tiempo aquesta razón
 a mí nin a las otras nos fue demandada (p. 496, vv. 179-182).

Por estas razones termina pidiendo su absolución: «Por ende, vos pido que yo liçençada / de aquí vaya luego en esta sazón» (p. 496, vv. 183-184). El recurrir a las excepciones en el proceso no es un asunto nuevo; también se ha visto en el *Libro de buen amor*, en el mencionado pleito del lobo y la raposa, en el cual esta última intenta que el proceso no siga adelante y salir absuelta. Sin embargo, no se encuentra aquí la profundidad con la que Juan Ruiz trata el tema, probablemente por tratarse de un entretenimiento cortesano en el que prima la rima y el hacer poético frente al *Libro de buen amor*; de carácter didáctico. Mesura presenta su réplica a las alegaciones de la primera:

Qualquier que possee contra derecho
su tiempo non passa en ninguna figura.

[...]

Ponedme remedio en esta passión,
ca sin título justo non ay possession,
segund que lo aprueba la Santa Escripura (p. 496, vv. 189-194).

Conviene destacar lo interesante de esta apreciación desde el punto de vista jurídico, ya que en párrafos anteriores se ha señalado la necesidad de título justo como uno de los requisitos de la *usucapio* de origen romano. Mesura mantiene en el juicio la falta de justo título para que esa adquisición de propiedad no tenga base legal, puesto que para adquirir la propiedad es necesario poseer la cosa con buena fe, justo título y durante el tiempo determinado en la ley. Es más, aun en el caso de que se admitiera el justo título, no se deberían aceptar las pretensiones del contrario pues la interposición de esta demanda supone la ruptura del plazo de prescripción:

E, puesto que oviesse lugar tal razón,
non deve por vos de ser sentençado
como ella dize, pues fue protestado
dentro en el término, en tiempo e sazón (p. 496, vv. 193-196).

Soberbia debe ser condenada, así como debe protegerse el reinado del «niño inoçente por Rey de Castilla», refiriéndose a Juan II (p. 497, v. 210), que «tiene derecho a aqueste reinado» (p. 497, v. 219). No hay que olvidar que se está hablando de la dinastía de los Trastámara. Posteriormente solicita sentencia: «Por ende, señora, por lo razonado / pido sentençia e ençierro razones, / que ya dichas tengo mis replicaçiones» (p. 498, vv. 281-283). Justicia da un nuevo derecho de contrarréplica a Soberbia —«dezir de su fecho / que ella allegasse muy bien su derecho» (p. 498, vv. 290-291)—, pero esta indica que no tiene más qué decir y solicita también sentencia. Finalmente, Justicia falla el pleito:

Estando el pleito por esta carrera
 segunt por las partes fue razonado,
 e avido consejo de un tal Letrado
 [...]
 asentóse Justiçia en alta cadera
 e fizo leer lo dicho desuso
 e, avido el pleito ya por concluso,
 rezó la sentençia en esta manera (p. 499, vv. 297-304).

Toda su exposición y el propio fallo son un alarde de derecho, lo que demuestra que nuestro poeta conocía bien la jerga jurídica y utilizaba correctamente los conceptos, más allá de lo que expondría un simple conocedor de la materia: «visto un proçeso de pleito notable / que es entre partes» (p. 499, vv. 307-308), «por las quales fizo en juicio cabçión / de cumplir sentençia que fuesse judgada» (p. 499, vv. 310-311), «amas las partes desuso dixeron, / fasta que amas sentençia pidieron, / estando en juicio pronúnçio lo así» (p. 499, vv. 318-320), fallando la restitución de Mesura en su «possession» y confirmando la legitimidad del reinado de don Juan a quien recibe en su «defension».

Otro poema del mismo autor relacionado con asuntos procesales, aunque con menos detalles, es el de «la Dolençia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza» (p. 507, rúbrica), en el que se discute cuál de entre estos males es el que más destruye el cuerpo del hombre, concluyendo que el peor de todos es la pobreza. Conviene señalar la personificación de la figura del destierro, que se podría relacionar con el *Cantar de Mio Cid*. La composición dice: «ca yo fago al omne bevir con dolor / en tierras estrañas [...] / e bive [...] / solo, muy triste, con grant maldición, / por lo cual l' viene desesperaçión / [...] / por no conosçer nin aver parientes / [...] / ninguno le fabla» (p. 510, vv. 115-124). Esta descripción resulta coincidente con la situación sufrida por el Cid a lo largo de su marcha, tras perder el amor del rey, y descrita con detalles en la mencionada obra. Todos los personajes alegan las razones por lo que su presencia es más dolorosa para el hombre, pidiendo finalmente sentencia: «deve, señor, por ti sentençiado» (p. 513, v. 259); y también: «judga derecho segund tu conçiençia» (p. 513, v. 266). Al final el pleito es resuelto a favor de la pobreza:

Seyendo yo puesto assí por juez
entre estas quatro tan desvariadas,
aviendo tal pleito más negro que pez
e bivas razones tan bien acordadas,
e aviéndolas yo ya todas provadas
Dolençia, Destierro, Pobreza complida,
e veyendo a Vegez también entendida,
judgo a Pobreza por más abastada (p. 513, vv. 273-280).

Un nuevo debate que recoge diferentes notas sobre las actuaciones ante tribunales es el llamado pleito de los colores. Se trata de un decir de Pedro González de Uceda basado en el folclore popular de la época, pues existen numerosos ejemplos de este tipo de luchas entre *pantones*, como así

pone de manifiesto José Manuel Pedrosa (2005: 9-32), en el que diferentes colores resaltan sus cualidades y reclaman para sí una posición privilegiada. Don Amor es nombrado juez del debate en la línea de avezado consejero del *Libro de buen amor*. Los colores rojo, verde y negro acuden al juzgado para ver quién es el mejor y cada uno de ellos presenta ante el juez sus argumentos. El «colorado» alega ser el color de papas y emperadores «con derecho, mi señor, / yo meresco esta valía» (p. 616, vv. 23-24). A continuación, el «verde» se dirige al juez señalando que es el más «loçano, / pruévolo con el verano / [...] / ca las rosas e las flores / en mí han si nascimiento, / en mí cantan rui señores» (p. 616, vv. 38-43). Por último, habla el «prieto», señalando que es el color de los «doctores e perlados, / yo les fago andar honestos» (p. 617, vv. 55-56), siendo también el color de los religiosos y no hay que olvidar que actualmente en nuestros tribunales el color de la togas es también el negro. Una vez escuchadas las distintas partes, es el juez quien interviene para dar sentencia, señalando al color negro como vencedor y lo nombra alcalde:

Por ende, al prieto dalde

la honra en tenençia,

e yo por mi sentençia

lo mando como alcalde (p. 618, vv. 85-88).

Un modelo de virtuosismo relacionado con el derecho ante tribunales está presente en el debate de Juan Alfonso de Baena con Fernán Manuel de Lando, actuando como juez el maestro fray Diego de Valencia, en el que la composición adopta la forma de justa en un tipo de lance lúdico y poético a parte iguales. Si en el *Cantar de Mio Cid* fuimos testigos de los combates entre los compañeros del Cid y los defensores de los infantes de Carrión, o en el *Libro de buen amor* asistimos a la lucha entre don Carnal y doña Cuaresma, en esta composición el enfrentamiento físico se sustituye por una batalla verbal entre dos pesos pesados: el propio Baena y su contrincante Ferrán Manuel de Lando. El juez explica el contexto con un claro lenguaje jurídico-procesal:

Yo, menos que maestro, Diego de Valençia,
merçet vos demando muy omilmente
que vos resçibades en útil presente,
el qual yo ofresco en son de sentençia (p. 647, vv. 5-9, *b*).

Y continúa: «a vuestra demanda, tan bien razonada / por sus consonantes en perfecto modo;
/ [...] / la vuestra entençión tan bien declarada» (p. 647, vv. 9-16).

Mas vos por merçet a mí la embiastes
que diesse sentençia en lo razonado,
[...]
e vi las razones que vos allegastes.
Fablando en figura vos dó conclusión
bien çierto e seguro, de buena razón,
que non vos olvide quanto razonastes (p. 648, vv. 41-49).

Una vez más, se observa un extraordinario manejo de términos jurídicos pese a que el fin del debate es del todo referido a la técnica poética, exponiendo las diferentes posturas en cuanto al arte de la composición y donde el juez explica a modo de resumen lo discutido en el fallo:

Vi una pregunta de dos letigantes,
retóricos finos e especulativos,
en artes de trobas sotiles, abtivos,
[...]
fundan motivo por ser triunfantes
el uno del otro en esta demanda,
abta e formada, como la ley manda,
segunt se devisa por sus consonantes (p. 648, vv. 49-56).

Fray Diego de Valencia enfatiza la dificultad del fallo, pues ambos poetas son realmente buenos. Los cinco sentidos son necesarios, pero el más relevante es la vista, como lo confirman decretos y leyes, «e más puramente la grant Theología» (p. 649, v. 96). Hay que recordar que fray Diego de Valencia era maestro en Teología y conocería en detalle las normas canónicas, sin perjuicio de que ese derecho común en expansión contiene como parte intrínseca la normativa eclesiástica. Finalmente, sentencia que el sentido principal es del de la vista sin posibilidad de recurso y se refiere al pago de las costas o gastos judiciales:

E porque la vista es causa notoria

[...]

de dar mi sentençia sin otra revista,

que de çinco sesos mejor es la vista;

assí la pronunçio por más perentoria.

[...]

E veed la sentenía a quál parte vien’,

dando mejoría a aquel que la tien’.

[...]

E non pague costas la parte opuesta,

pues ovo razón en esta contienda (pp. 649-650, vv. 97-114).

También se encuentran referencias a este tipo de combate verbal en otros poemas del mismo autor. Por ejemplo, en la respuesta de Juan Alfonso contra Ferrán Manuel: «que campo vos ponga delante el Infante» (p. 646, v. 12, *a*), refiriéndose al lugar del enfrentamiento. Además de las referencias a las guirnaldas con flores, como premio al éxito en las lides: «lieve guirlanda de flores» (p. 647, v. 12, *a*). En el mismo sentido se muestra el decir de Juan Alfonso de Baena contra Juan García de Vinuesa:

Maguer la promessa
que fizo muy gruessa
[...]
de darne batalla,
presumo que çessa
su lid e revessa,
pues veo su fuessa
abierta sin falla (p. 665, vv. 9-16).

En último lugar, conviene señalar brevemente otras muestras de alarde procesal, como en la contrarréplica de Francisco Imperial a Fernán Pérez de Guzmán. Este autor comienza su composición señalando que no debe pronunciarse sentencia sin examinar las pruebas: «sin ver el proçesso nin ver concluir / nin ver las provanças qu’el derecho esplana» (p. 282, vv. 3-4). Luego continúa en lo que parece la defensa de una posible recusación al juez, pues pese a lazos familiares, es doctor en derecho conocido:

E non alegue que es sospechoso
aqueste grant juez pues es su primo,
e en suficiençia, segunt bien estimo,
dotor en utroque es mucho famoso (p. 283, vv. 33-36).

La sentencia que dio Álvaro de Cañizales, criado de la reina Catalina, muestra nuevas referencias procesales: «Visto el caso apurado / [...] / por alcalle arbitrador / me pongo sin ser llamado» (pp. 140-141, vv. 1, 6-7), «El proçesso examinado / [...] / quál deve ser condenado; / guardando vuestro honor, / para el demandador / dé luego lo declarado» (vv. 8-14, p. 141), «por yo ser tal judgador, / sea por vos apellado» (p. 141, vv. 34-35). Fray Diego de Valencia se queja de la muerte y de los dolores que conlleva, relacionándola en su decir con

las excepciones perentorias y dilatorias, lo que resulta muy imaginativo y recurrente, pues ambas son excepciones que al dilatar el proceso judicial aplazarían la muerte. En todo caso, hay que estar bien familiarizado con el derecho para lograr que estas metáforas traídas de lo jurídico cobren todo su sentido en el poema:

Dime, Muerte, ¿por qué fuerte
 es a todos tu memoria?
 [...]

 Citatoria e munitoria
 embías que me confuerte,
 dilatoria perentoria
 a mi puerta non apuerte (p. 353, vv. 1-6).

Diego Martínez de Medina, jurado de Sevilla y por tanto de profesión vinculada al derecho, contesta a la respuesta de fray Lope del Monte utilizando nuevamente la mencionada figura de la reconvencción, típicamente procesal: «Don Fray Lope, esta vegada / yo vos digo reconviendo, / a una cosa respondiendo / por vuestro escripto alegada» (p. 574, vv. 1-4). Y vuelve a citarla en la contrarréplica acusando a fray Lope del Monte de no saber de derecho, pues la reconvencción solo es admisible en la contestación a la demanda:

Sabedes poco de fuero,
 pues movéis reconvencción
 do non ponen petición
 ante juez qu'es cadañero (p. 575, vv. 9-12).

Le invita a que la ponga «por demanda / e veredes bien cómo anda» (p. 575, vv. 19-20) y le sigue criticando: «Si vos sodes abogado, / non reçiben a la prueba / ante qu'el pleito se mueva / nin seyendo contestado» (p. 576, vv. 33-36). Incluso va más allá, diciéndole que,

si acude al juez de primera instancia, ni siquiera buscará abogado porque el pleito carece de base jurídica:

Si delante el ordinario,
apuramos el azero,
yo non buscaré vozero
para que le dé salario;
véovos fablar tan vario (p. 576, vv. 41-45).

También responde su rival, fray López del Monte, utilizando términos como «fuero», que merece una digresión aparte, y su distinción de la «fazaña»: «Sabedes poco de fuero, / pues movéis reconvençión» (p. 575, vv. 9-10). El término «fuero» es sinónimo de norma jurídica en este caso. Sin embargo, la expresión «fazaña» que aparece en el decir de Gonzalo de Medina al fallecimiento de la reina Catalina (p. 591, v. 24) se refiere al precepto jurídico abstracto que se extrae de la sentencia, con lo que la «fazaña» se convierte en fuero. Al proceder de la costumbre fijada por los jueces, en un principio el fuero no era algo escrito, pero cuando en los siglos XI y XII los reyes y señores otorgan un ordenamiento jurídico a ciertos lugares, el derecho concedido a una determinada localidad se llama fuero, entendiéndose por expansión semántica al propio documento que recoge ese derecho otorgado. De ahí que se refiera a un texto jurídico concreto. Cuando el nuevo derecho romano-canónico se va abriendo paso en la Baja Edad Media, el derecho de los fueros se considera tradicional, frente al *ius commune* más extraño para la época (Alvarado, 2004: 410).

Los vocablos jurídicos no cesan y fray Lope del Monte vuelve a contestar en este juego de preguntas y respuestas en el decir «de la su treplicaçión» (pp. 579-583): «letrado» (v. 6), «declarado» (v. 9), «fallo» (v. 10), «glosado» (v. 90), «fuero» (p. 575, v. 9). Para cerrar este capítulo se mencionará otra conocida figura procesal: la declaración de rebeldía que se produce cuando el demandado opta por no personarse en el proceso judicial que se lleva en su

contra. Al no comparecer Juan García y no contestar la demanda en plazo, el vencedor de la justa es Juan Alfonso de Baena.

Pues non vino Juan García,
nin otro que por él fable,
recuso la rebeldía,
ante vos, el Rey notable,
ca quien no viene en plazo
bien puede caer en lazo
e cobrar muy grand pelmazo
si duerme al terçer día (p. 658, vv. 1-8, *b*).

La casuística que muestra términos y formas procesales es numerosa y sus autores la manejan con soltura: rebeldía, reconvencción, excepciones, prueba y otros. Sin llegar a tomarlo como definitivo, se observan indicios que apuntan a una mayor hondura jurídica procesal en autores que guardan alguna relación más cercana con el derecho por su oficio, como Diego Martínez de Medina, fray Lope, fray Diego de Valencia, Ruy Páez y el propio Juan Alfonso. Adicionalmente, lo que sí se puede afirmar es la continua remisión al mundo procesal por la existencia de un estilo de presentar ciertos conflictos en forma de proceso. Los autores utilizan este esquema para la resolución de cuestiones materiales y espirituales (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Ahora bien, no hay que olvidar que se trata de un entretenimiento cortesano, donde prima la habilidad técnica y el ingenio más que el contenido tratado. Esto afecta a su fondo jurídico, con menos carga de profundidad que en las anteriores obras analizadas. Sin embargo, es más que necesario conocer bien el derecho para ser capaz de utilizar con acierto las metáforas jurídicas del texto. Dicho de otra manera, el juego solamente es posible si se conocen bien los conceptos y se tienen interiorizados, por lo que no se puede dudar de las capacidades jurídicas de los contendientes.

LA ORGANIZACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN: EL REY, LA JUSTICIA Y LA IGLESIA

La monarquía y la creciente dimensión de la corte conllevan la necesidad de una organización administrativa más eficiente que corre paralela a la difusión del derecho común. En puntos anteriores se ha referido extensamente el carácter cortesano de la poesía del *Cancionero de Baena* como crisol de las relaciones político-sociales de los distintos reinados en Castilla. El papel protagonista lo ostenta el rey como figura que rige la comunidad, a quien siguen todos aquellos que le rodean y cuyas funciones quedan reflejadas en numerosas composiciones, dando cabida a distintas figuras administrativas y organizativas de la época. El poderoso triángulo de poder formado por la monarquía, la justicia y la iglesia aparece en la composición de Álvarez de Villasandino por la muerte del rey don Enrique (1407), caracterizado de manera alegórica por tres llorosas viudas en pleno duelo que portan una corona, una espada y una cruz (p. 51, vv. 7-14). De este modo, comparece como reina de Castilla y de la corona doña Catalina; la espada representa la justicia y la cruz a la iglesia, las tres unidas bajo la persona del heredero y próximo rey, el infante don Juan:

Gentil Reina, quedades casada

con vuestro fijo, lindo Rey don Juan

por quien las Españas vos adorarán.

[...]

Justicia [...]

buscado vos tengo un noble marido,

el gentil Infante de bondat guarnido.

[...]

E a vos, poderosa Iglesia, doctada

[...]

load el primero, tomad al segundo,

pues viene la cosa por Dios ordenada (p. 52-53, vv. 53-68).

Juan Alfonso de Baena también muestra su pena por el fallecimiento del monarca, al tiempo que pone de manifiesto la organización de la administración central, territorial, local, judicial y sus relaciones con la iglesia. De hecho, la enumeración de las distintas figuras dispone de un cierto orden jerárquico que no es casual y coincide con la gradación de la organización de la administración de la época. El poema comienza con enormes muestras de dolor y enfatiza la posición central del monarca alrededor del cual giran todas las demás figuras de la corte: «El sol innoçente, con mucho quebranto, / dexó a la luna con sus dos estrellas» (p. 56, vv. 1-2), «La reina muy alta, planiendo sus ojos, / de lágrimas cubra su noble regaçõ» (p. 57, vv. 9-10), «Con boz perentoria, el gentil Infante / alçe su grito en son razonable» (p. 57, vv. 17-18). Sin duda, el rey se encuentra en la cúspide de la jerarquía, acompañado por la reina y sus hijos, los infantes, a los que dedica referencias expresas en las primeras estrofas, refiriéndose al núcleo duro de la familia real. Sin embargo, lo interesante de la reflexión comienza inmediatamente después, cuando da inicio a una completa enumeración de personajes cortesanos con un esmerado orden de aparición. La profesionalización de los cargos en la corte termina por tejer una compleja red con una muy distinta jerarquía y jurisdicción. La «Partida Segunda», Título IX, Ley XXVII, *Qué cosa es corte, ete por qué ha asi nombre et quál debe seer*, ofrece una definición de la corte que permite situarnos en el contexto: «Corte es llamado el logar do es el rey, et sus vasallos et sus oficiales con él, que le han cotianamente de consejar et de servir, et los otros del regno que se llegan hi ó por honra dél, ó por alcanzar derecho, ó por fazer recabdar las otras cosas que han de veer con él». En esa corte, el oficial era un servidor real que accedía al puesto por voluntad del monarca, en muchos casos concedido como prebenda o recompensa a los nobles, especialmente en la época de los Trastámara. En el texto, se presenta al condestable, al que le siguen el almirante, el justicia mayor de Castilla, Diego López, y el camarero mayor, Juan de Velasco, del rey fallecido.

Con boz açessoria, el grant Condestable
con lloro perfeto se muestre pensante;
en pos de los dichos el noble Almirante
luego responda con boz espantable,
e Diego López con boz honorable
e Juan de Velasco diziendo adelante (p. 57, vv. 19-24).

Las *Partidas* distinguen dos tipos de oficiales: los que servían en la casa del rey y los pertenecientes a la cancillería. Entre los oficiales públicos más cercanos al rey y que prestan sus servicios a la casa, está el mencionado condestable, puesto creado por Juan I en 1382 a imitación francesa. Una de las figuras más importantes y de total confianza del monarca, con funciones militares y a cuyo cargo estaban los mariscales. También el almirante, oficial creado en 1254 que gozaba de jurisdicción civil y criminal sobre la flota. Entre los oficiales privados dentro de la casa del rey, se encuentra el citado mayordomo, puesto detentado por la alta nobleza, encargado de dirigir la administración y el patrimonio real a través del tesorero, el contador y el justicia mayor. El cargo comenzó con grandes facultades, pero su protagonismo se acabó reduciendo al ámbito financiero en la «Partida Segunda», Título IX, Ley XVII, *Qual debe ser el mayordomo del rey, et qué debe fazer*: «Mayordomo tanto quiere decir como el mayor home de casa del rey para ordenalla quanto en su mantenimiento». Bajo sus órdenes estaba el camarero que custodia la cámara del monarca, siendo considerado el camarero mayor uno de los oficiales mayores en la Baja Edad Media. No hay una jerarquía definida, ya que predomina la personalidad del individuo. Otros puestos eran ocupados por el repostero, encargado de sus objetos de uso personal, y el despensero, quien se encarga del aprovisionamiento cotidiano. Igualmente, los porteros y el aposentador real, que se encarga de buscar acomodo en la corte itinerante; médicos, halconeros y monteros para la organización de la actividad de la caza; el capellán para la atención espiritual y el limosnero para el reparto de los donativos regios entre otros.

Los funcionarios pertenecientes a la cancillería y los secretarios reales se encargaban de la administración del reino, la autorización y legalización de disposiciones regias. El jefe era el canciller y destacan los notarios y secretarios. Tras el capellán, las *Partidas* califican al canciller de segundo oficial de la casa del rey, siendo el primero el intermediario entre Dios y el rey y el segundo entre este y los hombres, aunque textos más secularizados dan preeminencia al segundo (Escudero, 2003: 562). Dependiente del canciller están los notarios mayores con atribuciones burocráticas de supervisión de documentos, su autenticación con sellos y posterior registro. La base de la estructura la forman los escribanos, a quienes corresponde propiamente la redacción material de los textos. A su vez los secretarios reales, que surgen en la Castilla del siglo XV durante el reinado de Juan II, desempeñan funciones político-administrativas, siendo mucho más que simples colaboradores.

El poema presenta a los nobles maestros de Andalucía para que «tomen consejo conjuntando comunes de cada conçejo» (p. 57, vv. 30-31). Así, las antiguas asambleas vecinales se acaban convirtiendo, dentro de esta sociedad urbana, en los consejos o cabildos mencionados que lloran el fallecimiento del rey junto a la «grande clerezía» (p. 57, v. 32). Los versos muestran un gran equilibrio dejando presente todos los estamentos y personajes cortesanos de importancia. En estrofas posteriores el autor se refiere a los otros señores de Castilla: «vasallos», «fidalgos», «obispos», «letrados», «doctores», «alcaldes», «donzeles» y «criados» (vv. 35-39). Los funcionarios como alcaldes, letrados, doctores y juristas son considerados oficiales inferiores y solían cobrar una soldada, además de poder percibir cantidades por actuación, si el rey lo consideraba oportuno. Con respecto a la soldada se encuentran varios ejemplos en el volumen, como en la composición de Álvarez de Villasandino al rey don Fernando de Aragón, a quien le dice: «séame luego otorgada esta merçed señalada por que yo pueda dezir: «Amigos, por bien servir, / reçebí dulce soldada» (p. 91, vv. 30-32). En otro momento de la composición, enumera a «contadores», «thesoreros», «porteros», «guardas», «despenseros», «recabdadores», «maestres de sala»,

«apostadores», «camareros», «reposteros d'estrados e plata», «tañedores» (p. 57, vv. 41-48), funcionarios privados menores ya referidos. La legislación de la época dice que estos oficiales, si bien desarrollaban su oficio dentro de la casa real, pertenecían al grupo de aquellos que no gozaban de jurisdicción. Esta distinción se fraguó en las cortes de Toro (1371), diferenciándose de aquellos que sí la tenían, si bien estos últimos pertenecían a la cancillería. En relación con la enumeración del texto, parece que el autor se quiere referir principalmente a los funcionarios pertenecientes a la administración central de la corona, y dentro de estos, a aquellos que prestaban sus servicios a la casa del rey, probablemente porque junto al núcleo familiar estos pertenecían a su círculo más íntimo, bien por su cercanía a la hora de aconsejarle, bien por su servicio en el hogar familiar, en el sentido más literal. Todo ello responde a una lógica: ¿quién iba a llorar mejor la muerte del rey que aquellos que le servían más de cerca? En todo caso, esta composición es una gran excusa para que desfilen toda una serie de personajes de la corte.

No es este el único poema que nombra y cita oficios de la administración. El decir compuesto por fray Miguel de la Orden de San Gerónimo, aprovechando el dolor por el fallecimiento del rey, enumera una serie de funcionarios centrándose en el estamento religioso al que pertenece, así como incluye a otros distintos pertenecientes a la administración central, territorial y local. Nuevamente se puede observar cierto orden jerárquico comenzando por los fidalgos, seguidos del clero, enumerando a «cardenales», «arçobispos», «obispos», «arçedianos», «patriarchas», «colegiales», «deanes», «cabildos», «frailes», «monjes», «hermitaños»; profesionales como «letrados», «doctores», «poetas» y «maestros», para después acabar con la contraposición antitética de grupo más general: ricos y pobres, enfermos y sanos:

Al grand Padre Santo e los cardenales,
arçobispos, obispos e arçedianos,
e a los patriarchas e colegiales,
deanes, cabildos e otros çercanos,

a frailes e monjes, a los hermitaños,
a sabios letrados, doctores agudos,
poetas maestros, también a los rudos,
a ricos, a pobres, a enfermos e sanos (p. 58, vv. 1-8).

La interrelación entre el poder real y el eclesiástico ha sido siempre conocida. El obispo estaba a cargo de una diócesis, organizaba la vida espiritual de la misma y era la autoridad ordinaria. La unidad básica del sistema organizativo de la iglesia era la parroquia; la agrupación de varias de estas daba lugar a los arciprestazgos y la de estos a los arcedianazgos, cuya agrupación da lugar a una diócesis, siendo el arcediano un ejecutor de las decisiones del obispo. Ahora bien, una vez se ha referido al clero, se dirige a «todo el mundo en universal» (p. 58, v. 9) y menciona a «emperadores», «reyes», «infantes», «duques», «condes», «maestres», «cabdillos», «alcaldes», «merinos» y «juezes estantes, mayores y menores». Llegados a este punto, hay que poner la atención sobre algunos funcionarios pertenecientes a la administración local, como alcaldes, merinos y jueces, encargados de la función judicial y entre los que existe una gradación según su rango, distinguiendo entre mayores y menores. Además, aquellos pertenecientes a las órdenes militares como los maestros y los condes al frente de la administración territorial.

A emperadores e reyes, infantes,
a duques e condes, linaje real,
maestres, cabdillos e más dominantes,
alcaldes, merinos e juezes estantes,
mayores, menores, que me oirán (p. 58, vv. 11-14).

La composición de Diego Martínez de Medina, muy crítica con la justicia y que será analizada con detalle en el epígrafe dedicado a este punto, cita nuevamente a numerosos

personajes de la corte: alcaldes, notarios, oidores, abogados, alguaciles, entre otros. En otra, Álvarez de Villasandino se queja de los porteros del rey, entre cuyas funciones están la de realizar notificaciones y llevar mensajes, pues no le dejan pasar cuando va a palacio: «Aviendo grant quexa de vuestros porteros, / señor poderoso, a vos me querello» (p. 229, vv. 1-2). El resultado de la búsqueda muestra que el *Cancionero de Baena* se haya plagado de figuras y asuntos cortesanos, habiendo seleccionado estas composiciones por la prolífica enumeración de oficios que aparecen en ellas. Si bien no se podía esperar menos de un texto fraguado en el centro de poder, las quejas en relación con los excesos en los oficios públicos en materia de justicia, administración y hacienda son constantes en los siglos XIX y XV. El malestar se hace notar en los documentos e informes de la cortes castellano-leonesas durante los mandatos de Juan II y Enrique IV, ambos monarcas presentes en el volumen de Baena (Riesco, 2004: 192).

EL RÉGIMEN VASALLÁTICO Y LAS PETICIONES AL REY

La persona del rey o del infante es siempre una figura de justicia. Así lo dice fray Diego de Valencia: «Sea Rey de paz, en justiçia fundado» (p. 269, v. 121). También Álvarez de Villasandino en su decir de elogio al infante: «pilar de justiçia con justa temprança» (p. 15, v. 28). Una de sus principales cualidades es la medida: «Rey complido de medida» (p. 14, v. 23), característica muy apreciada en un dirigente, como hemos visto también en el *Cantar de Mio Cid*, necesaria para ser líder y para obtener el éxito en el combate: «Assí fue por çierto que fueron vençidos / los infantes moros en su santa fiesta» (p. 16, v. 65). A lo largo de la compilación se encuentra una clara descripción de los valores del rey a través de la alabanza a su figura. Otro autor, Francisco Imperial, señala también los valores que debe de tener un príncipe, tales como la prudencia, pureza, sapiencia, justicia, medida, misericordia, modestia, etc.

Muy asosegado,
 limpio e puro, sabio e honesto,
 paçífico e justo sea e mesurado,
 misericordioso, otrosí modesto,
 noble e benigno, esçelente, apuesto (p. 258, vv. 121-129).

Una composición anónima a consecuencia del nacimiento del monarca señala refiriéndose al mismo: «e mantenga bien justicia» (p. 277, v. 6), «sea siempre vencedor en batallas e en guerras» (p. 277, vv. 17-18). Los ejemplos muestran a un rey pilar de la justicia y gran guerrero. Pero también encontramos a un soberano creador de leyes y derecho, aunque parece sobresalir más su figura como impartidor de justicia que en su faceta legislativa:

Assí llego a ser muy grand emperante,
 que me obesdeçen muy muchos reyes,
 e fago decretos e fueros e leyes
 e todos los viçios a mí están delante. (p. 615, vv. 57-60)

Estos poderes vienen corroborados en la «Partida Segunda», Título I, Ley II, *Qué poder ha el emperador, et cómo debe usar del imperio*:

Et aquel que ha segund derecho es este, que puede facer ley et fuero nuevo et mudar el anti-
 guo, si entendiere que es á pro comunal de su gente; et otrosi quando fuese escuro ha poder de
 lo esclarecer; et puede otrosi toller la costumbre usada quando entendiere que era dañosa, et
 fazer otra nueva que fuese buena. Et aun ha poderio de fazer justicia et escarmiento de todas
 las tierras del imperio.

Salvada la figura del monarca, hay que volver la mirada hacia la relación de vasallaje y cómo va evolucionando desde donde la dejamos para colocarla de lleno en la corte de Baena.

El *Cantar de Mio Cid* muestra el pacto de sumisión entre el señor y la persona que entra en esa relación de dependencia, que muchas veces se producía de forma voluntaria, pero otras lo eran como resultado de una derrota en batalla o una reconciliación con el rey. La institución del besamanos manifestaba la intención de entrar en esa relación de dependencia besando la mano derecha del señor, entre cuyas obligaciones estaban la de proteger al vasallo y atender a su sustento: «Era el acto constitutivo del pacto que perfeccionaba el acto jurídico y sintetizaba formalmente todo el ritual» (Alvarado, 2004: 469). A mediados del siglo XII se produce la generalización del vocablo «vasallo» para designar no solo a quien hubiera entrado en relación de dependencia personal con respecto a un señor, sino también a los súbditos o naturales de un reino. Dentro de la corte, es importante destacar que en el momento del *Cancionero de Baena* los oficiales de las administraciones públicas y la corte ya no eran vasallos del monarca en el sentido de la Alta Edad Media, sino titulares de oficios, delegados con atribuciones fijadas por la ley (Quintana Orive, 2012: 356). El monarca designa a los titulares de los cargos oficiales ligados por vínculos de vasallaje. Los funcionarios públicos adquieren como contraprestación remuneratoria de sus servicios «el beneficio», las rentas que obtienen por la cesión de tierras entregadas en propiedad. Con ello se convierte en habitual la patrimonialización de los oficios, siendo heredados, objetos de venta, arriendo o subarriendo por parte de particulares e incluso del mismo rey (Alvarado, 2004: 470-472). Para poner remedio a tal despropósito que iba en contra de la institución y de sus súbditos, las cortes de Toro (1317) introdujeron el sistema de visitas y pesquisas para controlar la gestión de adelantados, merinos y alcaldes durante el siglo XIV (Escudero, 2003: 552-553).

La nueva situación se refleja con nitidez en las composiciones de la obra, pues son numerosos los poemas y estrofas laudatorias solicitando alguna merced del rey o de personajes de poder en la corte para que intermedien con el monarca. Entre las obligaciones de la nueva clase de funcionarios está la de guardar *fides*, ‘fidelidad’, ofreciéndole los servicios acordados. Entre sus beneficios, la

entrega de tierras, regalos, así como la concesión de cargos públicos. A lo largo del *Cancionero de Baena* se encuentra numerosos ejemplos. Así, Álvarez de Villasandino se dirige al rey y le pide su sustento, puesto que una de las funciones del soberano es el sostenimiento de sus vasallos:

Vuestra ofrenda es proveer

a muchos en todo el año

con dineros e con paño

para vestir e comer,

[...]

vuestro ofiçio es mantener (p. 235, vv. 25-32).

En otro poema, el mismo autor se dirige al futuro rey, el infante don Fernando, rogándole que le ayude económicamente: «Poderoso, ensalçado, / firme poste de la ley, / costelado para rey / [...] / yo, el vuestro leal provado, / beso los pies e las manos / a vos» (p. 88, vv. 1-7), «vuestra grant magnifiçençia / segunt derecho e razón, / mas mis fados tales son / que non vos vi nin vos veo, tanto ya qu'el mi correo / me quebrante el coraçon» (p. 88, vv. 12-16). Este mismo autor se dirige en otra composición a la mujer del mismo infante solicitándole que intermedie con el futuro rey y sea la «abogada» en la necesidad económica: «Besando las vuestras manos, / señora, merçet vos pido / [...] / sirviendo siempre leal / en esta casa real» (p. 93, vv. 9-15). Una vez más, el autor se dirige al condestable para que interceda ante el rey reconociendo su vasallaje: «Escreví / al Rey, mi señor, assí / como su leal vassallo» (p. 214, vv. 2-4), «Mas, pues yo só natural / del Rey, con sus naturales / bien me puede en espeçial / dar merçedes espeçiales» (p. 215, vv. 17-20). También, directamente al rey, Álvarez de Villasandino le pide que le ayude en su pobreza:

D'este mundo el mayor

prínçipe muy esçelente,

Rey d'España suficienete,

alto par de emperador:
yo, un vuestro servidor,
vos beso sin ser presente
pies e manos omilmente,
como a mi rey e señor (p. 228, vv. 1-8).

Otras piezas que muestran esta relación de dependencia son: «Muy poderoso varón, / [...] / ante vos beso la tierra, / vuestros pies e vuestras manos» (p. 237, vv. 1-9). Fernán Manuel de Lando en su pregunta contra Álvarez de Villasandino dice que acude al rey: «por ver la real presençia / del gentil Rey castellano, / e por le besar la mano, / que entre los sus servidores / [...] / soy su siervo todo llano» (p. 482, vv. 13-20). Juan Alfonso de Baena en la copla a Juan Marmolejo señala: «Rey mejor en los cristianos, / a quien besan pies y manos» (p. 782, vv. 3-4). Las peticiones al rey son continuas, como la de Álvarez de Villasandino, en la que le pide que le preste su ayuda —«Rey loado, ennobleçido» (p. 38, v. 43)— o el aguinaldo en Navidad: «Noble Rey, yo adorando / vuestra alteza manifiesta / [...] / non se pierda mi aguinaldo» (p. 83, vv. 1-4). El aguinaldo en la Edad Media sería un regalo u obsequio que solicitaría para sí el poeta, como prendas, objetos y dineros, y que se ofrecía en festividades como la Pascua o la Navidad. Así lo confirma el *Cancionero de Baena* cuando le pide al rey que Álvaro de Luna en su representación cumpla la entrega del mismo: «por que non tengan que es juego / los que mal glosan el testo / del seteno libro e sexto» (p. 239, vv. 59-61). También peticiones a terceros que están cerca del poder y pueden intermediar, como el decir de Álvarez de Villasandino al mencionado valido. Conviene recordar que Juan II es reconocido como mecenas de la cultura con una de las bibliotecas más surtidas de la época y sostenedor de los poetas de su corte. Todo ello en detrimento de sus deberes políticos, que dejó en manos de Álvaro de Luna —«Álvaro señor, yo embío / al Rey una petición» (p. 201, vv. 1-2) o «Álvaro señor, sabet / que non fallo qué escrevir» (p. 202, vv. 1-2), quien le hace promesa jurada, algo que iría con su profesión de fedatario público: «Yo vos

fago pleito e jura / que donde me vien' a mano / en vos loar siempre afano» (p. 204, vv. 25-27). Juan Alfonso de Baena es otro buen ejemplo en el decir 467 (p. 718) en el que se pide un favor al infante para Ruy Díaz de Mendoza. Es interesante fijarse en el comienzo de la composición —«Por quanto es notorio en toda Castilla» (p. 718, v. 1)—, un inicio con pábulo jurídico que bien podía provenir de su condición de escribano del rey. También en la petición al condestable de la ciudad de Segovia, en la que se queja de las continuas desgracias acaecidas: «doletvos de mí, pues muy razonable / es mi petición e justa sin duda» (p. 101, vv. 55-56). Asimismo se dirige al adelantado mayor de Castilla para pedirle el favor del infante don Juan solicitando tierras: «que todos por gentileza / con largueza / me diessen un heredat» (p. 715, vv. 34-36).

En otro orden de cosas, en el *Cancionero de Baena* se encuentra una referencia a la behetría, una práctica de origen feudal y de carácter vasallático —«E pues eres behetría / de Ayala entre parientes» (p. 164, vv. 25-26, *b*)— refiriéndose al converso tardío Alfonso Ferrández Semuel. Resulta de gran interés la relación que Álvarez de Villasandino establece entre esta figura y Pero López de Ayala que, aunque casual, coincide con el hecho de que este autor narre con todo detalle la cuestión de las behetrías en sus *Crónicas de don Pedro Primero*, Año II, Capítulo XIV, «En que manera fueron las behetrías en los Regnos de Castilla é de Leon». La behetría se encuentra recogida en la «Partida Cuarta», Título XXV, Ley III, *Qué quiere decir devisa, et solariegos et behetria, et qué departimiento ha entre ellos*, resultando una peculiar categoría señorial en las estructuras feudales castellanas:

Devisa, et solariegos et behetria son tres maneras de señorío que han los fijosdalgo en algunos logares segunt fuero de Castiella. [...] Et behetria tanto quiere decir como heredamiento que es suyo quito de aquel que vive en él, et puede rescebir en él por señor á quien quisiere que mejor le faga: et todos los que fueren enseñorados en la behetria pueden hi tomar conducho cada que quisieren, mas son tenudos de lo pagar á nueve días: et qualquier dellos que fasta á nueve dias non lo pagase, débelo pechar doblado á aquel á quien lo tomó.

Durante la Alta Edad Media la necesidad de protección hizo que algunos sectores de población aceptaran este tipo de encomienda territorial de carácter voluntario entre hombres libres que podía romperse por cualquiera de las partes, conservando el encomendado sus bienes y gozando de bastante libertad, pudiendo incluso cambiar de patrono. Todo ello a cambio del pago de un tributo que los nobles dejaban de percibir cuando el campesino abandonaba esa función (Alvarado, 2002: 410 y 454). El interés de la nobleza por controlar estas zonas de behetrías llevó a que estas se inventariasen en 1351 por parte del rey Pedro I en el texto conocido como *Becerro de las behetrías*, lo que provocó una revuelta de los nobles.

Para cerrar este capítulo, las peticiones al rey o a personas de poder para que intermedien en su relación son continuas, y además de alagar al posible benefactor, le recuerdan su carácter de súbdito, esperando que se cumpla. El término vasallo en la obra parece encontrar diferencias con el *Cantar de Mio Cid* no solamente por la actualización que va cobrando el término, sino porque en el *Cantar* se produce una connotación militar sobrevenida por la naturaleza del texto y la lucha en la Reconquista. Por el contrario, el *Cancionero de Baena* tiene un cariz cortesano y personal, buscando el favor inmediato por los servicios prestados al monarca, mostrando la transición al estado moderno que supone la corte de los Trastámara:

Evolucionó al compás de los cambios experimentados por el poder real. Mientras el monarca, tradicionalmente un dirigente guerrero, un juez y un caudillo se transformaba progresivamente en un gobernante y un político [...]. La corte de los Trastámara, en conclusión, refleja en su propia historia esa transición hacia el «estado moderno» (Valdeón, 1999: 1607).

Como consecuencia de la relación entre el monarca y sus vasallos, la corte responde a un lugar de poder y favores, donde se muestra la interacción política, al tiempo que es un espacio de desarrollo de creación lírica y composición poética, convirtiendo a sus poetas cortesanos en catalizadores de la función propagandística de la literatura para favorecer a los grupos de poder.

LA CORRUPCIÓN, LA MALA ADMINISTRACIÓN Y LA CRÍTICA A LOS ABOGADOS

El tema de la corrupción en la administración, de una absoluta actualidad tanto entonces como en nuestros días, resulta una de las grandes preocupaciones de los distintos autores del *Cancionero de Baena* y es objeto de crítica junto con la mala praxis de los abogados. Así lo apunta Faustino Martínez, quien se ha ocupado de buscar referencias tanto positivas como negativas en relación con la justicia y con las personas encargadas de impartir la misma¹⁸. Un poema que muestra la compleja situación jurídica de Castilla es el realizado por Gonzalo Martínez de Medina, al que Baena reconoce como «buscador de sotiles invençiones» (p. 587, rúbrica). La composición referida es el llamado «Dezir que fue fecho sobre la justiçia e pleitos e de la gran vanidad d'este mundo» (p. 605) y demuestra un conocimiento de primera mano de los problemas más habituales del derecho en la administración. Se trata de una aguda crítica que se inicia con una dura pregunta retórica, cuyo juicio parece rozar incluso al propio rey. Se interroga sobre cómo se encomienda al rey la justicia cuando existe tanta corrupción en la corte, hasta el punto de comparar a las personas que acuden a ella con ovejas trasquilada:

¿Cómo por Dios la alta justiçia
 al rey de la tierra es encomendada?
 En la su corte es ya tanta maliçia
 que non podría por mí ser contada;
 qualquier oveja que vien' desarrada
 aquí la acometen por diversas partes
 çient mill engaños, maliçias e artes
 fasta que la fazen ir bien trasquilada (p. 605, vv. 1-8).

El escrito critica duramente la actitud de jueces, magistrados y abogados de la corte que, además de ser demasiado numerosos y recibir importantes rentas, no hacen nada en el sentido más literal del término, dejando sin resolver los juicios pendientes:

Alcalles, notarios e aun oidores,
según bien creo, passan de sesenta,
que están en trono de emperadores,
a quien el Rey paga infinita renta;
de otros doctores ay çiento e noventa
que traen el regno del todo burlado,
e en quarenta años non es acabado
un solo pleito. ¡Mirad si es tormenta! (p. 605, vv. 9-16).

Diego Martínez de Medina señala como causa de su retraso la cantidad de voces autorizadas que interpretan el derecho y que da lugar a una absoluta inseguridad jurídica. De este modo, cita como ejemplo a conocidos autores legales y a obras de derecho romano, como el *Digesto* de Justiniano:

Viene el pleito a disputaçión,
allí es Bártolo e Chino, *Digesto*,
Juan Andrés e Baldo, Enrique, do son
más opiniones que uvas en çesto (p. 605, vv. 17-20).

El autor nombra a distintos juristas como Bártolo, Chino, Juan Andrés, Baldo, etc., todos ellos reputados juristas con opiniones autorizadas. En la introducción ya se mencionó la *Ley de Citas*, una pragmática promulgada por Juan II y fechada el 8 de febrero de 1427, cuya finalidad, eminentemente procesal, era reducir el sinsentido de citas confusas sin ningún orden. De este modo, Pérez de la Canal transcribe en su volumen la motivación de Juan II, la cual recogemos a continuación por su interés, pues expone claramente el espíritu de la ley promulgada:

Queriendo que los pleitos oviesen fin e las partes alcançasen conplimiento de justiçia lo más brevemente que ser pudiese, fizieron e ordenaron çiertas leyes, entre las quales se contienen

dos leyes, la una del rey don Alfonso, en las cortes de Alcalá de Henares, e la otra del rey don Juan, mi avuelo, que Dios dé Santo Paraíso, en las Cortes de Briviesca (1956; 664).

Esta *Ley de Citas* señala como válidas, tanto para abogados como para jueces, las opiniones de Juan Andrés y Bártolo, las cuales debían seguirse a falta de ley. Sin embargo, pese a lo interesante de la iniciativa, no consiguió remediar el desorden imperante en los distintos criterios aplicables, aunque la misma es recogida al comienzo del reinado de los Reyes Católicos en el conocido *Ordenamiento de Montalvo*. Un breve repaso por los juristas mencionados nos lleva a recordar que la escuela de los glosadores buscaba la aclaración del texto focalizando su atención en las palabras, mientras que la que le sigue, la de los comentaristas, aspiraba a participar del sentido y del espíritu del mismo. El comentario es iniciado por Cino de Pistoia y llega a su máxima expresión con Bártolo de Sassoferrato, los primeros autores mencionados. Baldo de Ubaldi, discípulo de Bártolo, fue no solo civilista, sino también canonista. También hay que tener presente al citado Juan Andrés, canonista y maestro en Bolonia durante más de cuarenta años, cuya actividad científica vivió el cambio de la glosa al comentario. Por tanto, se observa que el autor conoce bien a los juristas y la causa del problema, las múltiples opiniones son más que «uvas en un çesto» (p. 605, v.20), cita ya mencionada.

La justicia de los abogados es un completo desastre, porque resuelven de manera equívoca y, cuando pierden un juicio, echan la culpa a los clientes:

E cada abogado es y mucho presto,

[...]

falla el pleito en un punto errado

e torna de cabo a qüestion por esto.

[...]

Mas que ellos ende culpa no ovieron
porque no fueron bien enformados;
e assí peresçen los tristes cuitados
que la su justiçia buscando venieron.

[...]

Que donde ay tantas dubdas e opiniones
non ay quien dé determinaçiones
e a los que esperan convien' de ir llorando (p. 606, vv. 22-40).

La estrofa sexta sorprende desde un punto de vista jurídico, ya que la doctrina (Dutton, 1993: 605) confirma que el autor conoce el derecho musulmán, aunque conviene recordar que la convivencia de culturas y derechos era algo habitual en la época. Parece interesante porque resulta una crítica muy apropiada y denota un conocimiento que va más allá del saber de un hombre de letras; está realizando una valoración crítica: «En tierra de moros un solo alcalde / libra lo çevil e lo criminal» (p. 606, vv. 41-42). Esta especialización es considerada por el poeta como muy eficiente, y vuelve de nuevo a hacer un alarde de autores jurisconsultos citados en la época, como Azzo de Bolonia y Ruberto, así como menciona la *Clementina*, una decretal del Papa Clemente V. El poeta critica la corrupción de todos los estamentos y, en concreto, de aquellos que imparten justicia: «e por esta vía todos los estados / traen corrompidos sin otra dubdança» (p. 608, vv. 120-121), «mas las ovejas que han de gobernar / del todo las dexan al lobo levar» (p. 608, vv. 134-135). La corrupción llega tan lejos que los favores se obtienen por dinero y no por méritos:

Ya por dineros venden los perdones
que devían ser dados por mérito puro;
nin han dignidades los santos varones

nin por elecçiones –aquesto vos juro–,
 salvo al que lieva el florín maduro
 o cartas muy fuertes de soplicaçión,
 e tanto es el mal e la corrupçión
 que cada qual d'ellos se torna perjuro (p. 608, vv. 137-144).

Los versos que le siguen continúan en la misma idea: «Los alguaziles passan de trezientos, / que todos biven de pura rapina» (p. 609, vv. 153-154), «Pues de abogados e procuradores / e aun de otras çient mill burlerías / e de escrivanos e recabdadores / que roban el reino por estrañas vías» (p. 609, vv. 160-164). La visión del autor no puede ser más negativa y así termina el decir con una amenaza: «e a la justiçia para bien mientes / e serás por siempre bienaventurado, / que si lo non fazes, bien çertificado / seas de morir en llamas ardientes» (p. 610, vv. 221-224). No es esta la única composición relacionada con la mala administración y la corrupción de la justicia. A lo largo de la compilación se encuentran continuos ejemplos, entre ellos, el decir de Alfonso Álvarez de Álvarez de Villasandino al rey don Enrique, donde se crítica a los regidores y gobernantes por robar:

Fablaré primeramente
 en los vuestros regidores
 porque son gobernadores
 d'este reino e de la gente;
 a oriente e a oçidente
 nunca çessan de robar (p. 79, vv. 17-22).

También los califica de «lobos robadores, / cobdiçiosos, manzilleros» (p. 79, vv. 31-32), mientras sus vasallos son pobres y están hambrientos. Los oficios en la administración se compran, se venden, se alquilan y se heredan sin atender a los méritos y lo único que buscan

sus receptores es la riqueza, convirtiendo esta regalía de la monarquía en un abuso que muestra sin tapujos la denuncia de una grave crisis que hace necesaria la toma de medidas urgentes que solvete la situación:

Por muy grant contía de oro
vendieron estos ofiços,
por que ellos ayan serviços
e alleguen mucho tesoro (p. 79, vv. 41-44).

Los versos acusan a los funcionarios de cohecho: «Señor, éstos que compraron / los ofiços d'esta guisa, / segunt fallo por pesquisa, / todo el reino cocharon» (p. 79, vv. 49-52). La composición termina señalando los incontables casos de corrupción: «mas non lo podría escrevir / en dos noches e un día; / tanta es la burlería / que en la corte veo andar» (p. 81, vv. 123-126). La recepción del nuevo derecho común conlleva el desarrollo de la abogacía y su eclosión en la obra legislativa alfonsina, lo que contribuyó a la implantación de un orden jurídico en donde los abogados irrumpieron con fuerza en la escena jurídica castellana. Aun así, desde el siglo XII pueden rastrearse en las fuentes las huellas de los llamados «voce-ros», hombres buenos dispuestos a llevar en juicio la voz de sus convecinos ignorantes o incapacitados. Este término aparece en el *Cancionero de Baena* —«yo non buscaré vozero / para que le dé salario» (p. 576, vv. 43-44)—, al que parece criticar de nuevo. También se puede documentar en el *Fuero Real*, Libro I, Título IX y en el *Espéculo*, Libro IV, Título IX. Ambas obras contienen sendos títulos «De los voceros». Y la «Partida Tercera», Título VI, *De los abogados* mantiene esta denominación tradicional de «vocero», pero introduce el término «abogado», que prevaleció finalmente, y explica que el «oficio de los abogados es muy provechoso para seer mejor librados los pleytos et mas en cierto quando ellos son buenos et andan hi lealmente, porque ellos aperciben á los judgadores et les dan carrera para librar mas

aina los pleytos». En la Ley I de este título se define al «vocero» como «hombre que razona pleito de otri en juicio ó el suyo mesmo en demandando ó en defendiendo: et ha asi nombre porque con voces et con palabras usa su oficio» y en la Ley II añade que «todo home que fuere sabidor de derecho, ó del fuero ó de la costumbre de la tierra porque lo haya usado de grant tiempo, puede ser abogado por otri». Esos mismos abogados comienzan a ser personajes impopulares y blanco de críticas por la tecnificación de la vida jurídica, porque, lejos de agilizar los juicios, entorpecían los mismos, realizando alegaciones farragosas, haciendo alarde de una erudición no comprendida. En las cortes de Briviesca (1387), en el contexto de una reordenación global del proceso, se intentó restringir el campo de acción de los abogados, limitando a dos el número de escritos que podían presentar en cada fase procesal para no alargar maliciosamente el pleito. En 1427 el fracaso era claro debido a las distintas y, en muchos casos, contrarias opiniones que los letrados alegaban. El objetivo era reducir la hipertrofia de citas doctrinales que ya habían saltado a la literatura de la época. Se reducen las opiniones, hasta que los Reyes Católicos promulgan en 1495 unas ordenanzas para los abogados y procuradores que proporcionaban un estatuto jurídico al oficio. Los expertos jurídicos eran solicitados para actuar como administradores, ejecutores testamentarios, asesores, árbitros, etc., y la única referencia explícita a una posible exigencia de estudios universitarios se encontraba en requerir habilitación para el ejercicio de la profesión en la corte. Los abogados eran los expertos en derecho, a cuyo cargo estaban el planteamiento del pleito, la estrategia procesal, la prueba y la fundamentación jurídica del derecho de su cliente:

Don Fernando e dona Ysabel por la gracia de Dios rey e reyna de Castilla, de Leon... Sepades que a nos es fecha relacion que muchos delos letrados que tienen cargo de abogar, ansi en la nuestra corte ante los del nuestro consejo e ante los alcaldes della, como en la nuestra corte e chancelleria, e en las otras cibdades e villas e lugares de nuestros reynos e señorios, tienen

menos letras e sufficiencia e abilidad dela que deuián e han menester para vsar e exercer sus officios, e que algunos dellos lleuan alas personas cuyos son los pleytos en que abogan muy mayores quantias de marauedis delo que es razon e justo e les deurian llevar, segund la calidad e valor delos dichos pleytos e negocios, de manera que algunas vezes acaesce que se pierden los dichos pleytos por nigliencia e ignorancia delos dichos abogados. E otras vezes acaesce que lleuan alos dueños delos dichos pleytos por su abogacia otro tanto como vale el valor dellos o poco menos, o alo menos muy mayor quantia de marauedis e otras cosas delo que deuen. E acaesce que por los lleuar alargan los dichos pleytos e que por falta delos dichos abogados e procuradores se pierden algunos pleytos, e los dueños dellos quedan perdidos e destruydos, de manera que ansi cerca delo que toca al officio delos dichos abogados como enlo que toca alos dichos procuradores se han fecho e fazen muchos excessos e desordenes, e porque a nos como a rey e reyna e señores pertenece proueer e remediar como nuestros subditos e naturales no sean fatigados ni resciban agrauio, mandamos alos del nuestro consejo que viessen todo lo suso dicho e platicasen sobre ello e nos dixiesen su parescer dela orden que se deuia dar cerca dello. Los quales platicaron enello, e lo consultaron con nos. E nos con su acuerdo e parescer proueyendo a lo suso dicho mandamos facer cerca dello las ordenanças siguientes... (Ortuño, 1997: 103).

También en lo que respecta a los cargos públicos la llegada de los Reyes Católicos procura la búsqueda de una solución no tanto con relación a la corruptela de adquisición y mantenimiento de estos, como a la seguridad jurídica de las escrituras y la creación de registros en la *Pragmática de Alcalá de Henares* (1503) (Riesco, 2003: 214). En todo caso, la realidad de la situación y su denuncia ponen de manifiesto la actuación de la literatura como catalizadora de cambios y mejoras legales, consecuencia de ese poder de transformación de la sociedad al que hacíamos referencia en los estudiosos del movimiento literatura y derecho.

EL DERECHO MATRIMONIAL *VERSUS* EL AMOR. EL PAPEL DE LA MUJER

El culto a la Virgen y su actuación como intermediaria en la relación del hombre para con Dios, siendo considerada como abogada, aparece en las cantigas de Álvarez de Villasandino: «por qu'el alto Emperador / te nos dio por abogada» (p. 12, vv. 39-40), «Rosa en Gericó plantada, / de ángeles glorificada: / tú seas mi abogada, / pues en ti tengo fiança» (p. 13, vv. 19-22). La Virgen se convierte en paradigma de la feminidad y en el modelo a seguir por las mujeres virtuosas, apareciendo estas como mediadoras en muchas de las composiciones amorosas del *Cancionero de Baena*: «muchas dueñas e donzellas / que serán mis abogadas» (p. 70, vv. 2-3, b), «quírovos por abogada / para mi nesçesidat» (p. 93, vv. 19-20), «si vos yo toviere por mi abogada» (p. 105, v. 28). Las cuestiones relacionadas con el amor y su naturaleza son un pasatiempo en la corte: «Cultura cortesana y estética sentimental, ideal de refinamiento palaciego y cultivo literario del amor van, pues, unidos en las cortes peninsulares del siglo XV» (Chas Aguión, 2000: 68). La concepción poética del amor y de la mujer procede de la Francia meridional, si bien transformada al estilo y contexto peninsular¹⁹. En este tipo de composiciones la situación de encontrarse preso por amor es habitual. La prisión es uno de los castigos habituales por cometer delitos y los distintos autores, dentro de la tradición literaria cortesana y del amor cortés, se consideran presos de la mujer que aman: «plázeme ser vuestro preso» (p. 22, v. 30), «assí bivo encarçelado / en prisión cruel sin par» (p. 27, vv. 27-28), «mi vida tiene presa» (p. 64, v. 8), «soy preso en vuestro poder» (p. 66, v. 2), «que me tiene en su prisión» (p. 164, v. 20, a). Ahora bien, el sufrimiento de los galanes es, en el volumen objeto de estudio, más cómico-erótico que en otros cancioneros cronológicamente posteriores (Chas Aguión, 2000: 150). Las virtudes que debía poseer una dama dentro de los cánones de la época quedan reflejadas de manera repetitiva en las distintas composiciones: «Fízovos Dios delicada, / onesta, bien enseñada; / vuestra color matizada / más que rosa del rosal» (p. 21, vv. 9-12), «mi muger noble, leal, / en todo firme e chris-

tiana» (p. 74, vv. 34-35). La mujer parece ser objeto de deseo, árbitro y mediadora, pero su papel social es el representado como el de hija, esposa y madre. Un claro ejemplo de ello se encuentra en la composición realizada a la muerte de doña Juana, esposa de Enrique II. Su protagonista, doña Juana, se califica de «Reina» por matrimonio, «fija» de don Juan Manuel, «muger» de Enrique y «madre» de su hijo don Juan y de su hija doña Leonor, de quien dice a su vez:

Mi fija fermosa, doña Leonor,
dexo bien casada, rica, bienandante,
con rica persona de alto valor,
que es de Navarra legítimo Infante (p. 75, vv. 25-28).

Es más, en la siguiente composición, cuando Álvarez de Villasandino ensalza la figura del rey don Juan, se refiere a doña Leonor como «su muger leal» (p. 75, v. 9), tras cuya muerte contrae nuevas nupcias con la hija del rey de Portugal. Doña Leonor procura una descendencia legítima, naciendo de la unión dos infantes «marido e muger estando» (p. 78, v. 21). Las bodas son una excusa para una gran celebración social en la corte, como ya se vio en el *Cantar de Mio Cid*: «e por cortes los casaron / con mill justas e atambores» (p. 758, vv. 813-814). La salida de la mujer era el matrimonio. Así lo dice, por ejemplo, fray Diego de Valencia cuando habla de doña María y doña Leonor como «casadas muy altamente / con grandes fijos de reyes» (p. 360, vv. 105-106). La relación entre esposos viene marcada por vínculos legales y el matrimonio se realiza por conveniencia. El amor y el matrimonio eran dos cosas muy distintas y en muchos casos categorías antagónicas. Si se piensa en Melibea y sus sentimientos hacia Calixto en *La Celestina*, el amor surge al margen de toda unión oficial. Todos estos comentarios se ven reflejados, a su vez, en la «Partida Segunda», Título VI, Ley I, *Quáles cosas debe el rey catar en su casamiento*, en la que se determina las cualidades de la mujer que contrajera matrimonio:

Por ende el rey debe catar que aquella con quien casare haya en sí quatro cosas; la primera que venga de buen linage, la segunda que sea fermosa, la tercera que sea bien costumbrada, la quarta que sea rica.

Por tanto, la mujer se realiza a través de los estados mencionados, hija, esposa y madre, añadiéndose el de viuda: «Tres dueñas tristes que llanto fazían / que en los semblantes biudas paresçían, / cubiertas de duelo e tribulaçión» (p. 51, vv. 6-8). En otro poema, fray Diego de Valencia le pide al rey que «De biudas e pobres seas guardador / e guarde derecho a todos igualmente» (p. 269, vv. 137-138). La situación de desamparo de la viuda es comparada con la situación de los pobres, reclamando protección sobre ambos. Se encuentra también otro término que resulta familiar cuando Álvarez de Villasandino habla del «axuar» en su composición al monarca solicitado ayuda económica:

Fuerça me faze queixar
 a grand mengua de moneda;
 parte del mi axuar
 en León a logro queda (p. 84, vv. 17-20).

La expresión «axuar», que ya aparecía en el *Cantar de Mio Cid*, era una dote voluntaria, no obligada por ley, que los padres de la esposa entregan a esta al contraer matrimonio, pero gestionada por el marido, y que podía consistir en dinero, ropa u otros enseres. Se aprecia cómo Álvarez de Villasandino se queja al rey haciéndole ver que no tiene dinero y que su «axuar» obtenido por matrimonio legal estaba empeñado.

Junto al ideal de mujer casada de madre, hija y esposa se encuentra el modelo contrario la mujer adúltera, la prostituta y la barragana. El adulterio aparece en las composiciones como tema literario y de entretenimiento. Así, en el decir que compuso Garci Fernández de Gerena se enamoró de la hermana de su mujer y se convirtió a la fe musulmana cometiendo un gran

pecado. Efectivamente, en la «Partida Primera», Título V, Ley XXXIII, *Quáles pecados son grandes et desaguisados, et cuáles medianos*, se consideran pecados medianos algunos asuntos relacionados con la iglesia y el adulterio:

Pecados muy grandes et muy desaguisados son segunt departimiento de santa iglesia matar home á sabiendas ó de grado, ó facer simonía en órden ó ser herege. Et los medianos pecados dicen que son estos, asi como adulterio, fornicio, falso testimonio, robo, furto, soberbia, avaricia, que se entiende por escaseza, saña de luengo tiempo, sacrillejo, perjuero, beudez continuamente, engaño en dicho ó en fecho de que viene mal á otro.

Otra referencia conocida y perteneciente al folclore de la época es la adúltera mujer de Pitas Payas, quien le era infiel por la falta de atención y los continuos viajes de este: «Señor Juan Alfonso, pintor de taurique, / qual fue Pitas Payas, el de la fablilla» (p. 641, vv. 9-10). En este mismo sentido, relacionado esta vez con el pecado de la lujuria, se puede mencionar el decir del maestre fray Lope del Monte, quien citando fuentes del derecho canónico, «segund las *Sentencias* e santo *Decreto*» (p. 626, v. 44), aconseja a unas damas que le preguntan: «¿quál es peor omne: el fornicador, / casado o soltero, o el escarnidor, / loco e disoluto, de vida más fea?» (p. 626, vv. 38-40). Fray Lope contesta que los pecados públicos son peores que los privados: «los simples pecados de fornicadores, / si ocultos son e poco visitados, / son malos, mas graves sin son publicados: / los pecados públicos son mucho peores» (p. 626, vv. 69-72). Así, parece que es pecado más grave el de humillador y tirano ladrón que el de lujurioso: «Grave es luxuria de desarraigar, / más grave es al tirano el robar, / e el escarnidor es desvariado» (p. 627, vv. 89-91). Esta distinción entre delitos públicos y privados resulta familiar en el derecho medieval. Aparecen referencias a alcahuetas y prostitutas, así en la composición contra la mujer de mosén Juan, a quien califica de proxeneta —«te publican por picaça» (p. 127, v. 14)— y de prostituirse: «das tus dones a garçones» (p. 127, v. 25). El asunto se radicaliza en las composiciones siguientes. Así lo advierte el propio Baena en

la rúbrica al referirse a la cantiga de escarnio escrita por Álvarez de Villasandino, quien habla de una mujer concreta en términos despectivos –«Señora, flor de madroño, / yo querría sin sospecho / tener mi carajo arrecho / bien metido en vuestro coño» (p. 131, vv. 17-20)– y otros comentarios de la misma índole. Se encuentran menciones a prostitutas, entre otras, en fray Diego, quien hace una cántica a una mujer de León, que era «mala e puta» (p. 340, rúbrica *b*): «Teresa, pues tienes fama / de grant puta natural. / [...] / Segunt la vida que fazes / non menguas nada de puta» (p. 340, vv. 1-6, *b*). La llama «mundaria» (p. 341, v. 14) y hace referencia al intercambio económico: «Quatro blancas es tu caja, / por el cuerpo que manlievas, / la moneda anda baxa / e, por ende, más no lievas» (p. 341, vv. 29-32). Este mundo será ampliamente descrito en *La Celestina*. Tras las cuidadas formas del amor cortés y como juego en palacio se observa una aguda crítica, pero alejada de los enfoques misóginos de género, sino que se refiere a mujeres concretas (Martí, 2003: 194-195). La visión de la mujer es positiva en el *Cancionero de Baena* y estas coplillas tienen un tono cómico; de hecho, existen composiciones que están en las antípodas de las anteriores, como señala Martí en la composición de Fernán Pérez de Guzmán a su amiga o la de Juan Rodríguez de Padrón al despedirse de su señora: «que segunt peno sufriendo / non entiendo / que jamás / te veré nin me verás» (p. 721, vv. 3-6). Las barraganas también aparecen, por ejemplo, en la petición al rey que compone Álvarez de Villasandino para García Álvarez de Viana:

Muger moça nin ançiana
 non quiero por mi entençión,
 segunt la ordenaçión
 de la santa ley romana;
 pues menos por barragana,
 que sería doble pecar,
 non se podría enmendar
 con satisfaçión liviana (p. 175, vv. 17-24).

Ya ha sido estudiada en el *Libro de buen amor* la barraganía como institución paralela al matrimonio canónico y se muestra la etimología de la palabra en la «Partida Cuarta», Título XIV, Ley I, *Quál muger puede seer rescebida por barragana, et onde tomó este nombre*:

Et tomó este nombre de dos palabras, de barra que es de arábigo, que quier decir como fuera, et gana que es de ladino, que es por ganancia: et estas dos palabras ayuntadas en uno, quieren tanto decir como ganancia que es fecha de fuera de mandamiento de elesia: et por ende los que nascen de tales mugeres son llamados fijos de ganancia.

En el *Cancionero de Baena*, al igual que en la obra del Arcipreste de Hita, se encuentra una crítica la falta de castidad en la vida del cenobio:

Cuentan de seguir al que castidat
ama, a devoto por ipocresía;
la vida çelóbica judgan a falsía;
gente ostinada, olor de preçitos
¡peor que Sodoma e Gomorra, malditos,
sea su juizio en el final día! (p. 151, vv. 75-80).

Se puede concluir esta parte señalando que las distintas composiciones de estos autores cortesanos comparten el mismo concepto de mujer heredado del amor cortés y cuya mayor aspiración es el matrimonio con alguien conveniente, siendo su función la de tener a sus hijos y futuros herederos. Frente a estas, se encuentran las barraganas, prostitutas y adúlteras que, en estos poemas, parecen tener un carácter literario y sobre las que no se observa ningún desarrollo jurídico más allá del simple entretenimiento.

LA POSESIÓN Y LA PRESCRIPCIÓN. DERECHO DE ARRENDAMIENTO, SUCESORIO Y MERCANTIL

La entrega de tierras como merced a los servicios prestados trae consigo nuevos temas que rozan el derecho, como la regulación del arrendamiento en el decir que compuso Ruy Páez quejándose al bachiller Juan Gómez, alcalde de Sevilla, que falló en su contra con respecto a un arrendador que le debía una renta. El poema derrocha ironía, de manera que le dice: «ca sabes que mandaste / la renta ser embargada, / e después por poca nada / çedo la desembargastes» (p. 521, vv. 21-24), «por mí vos fue denunciado, diciendo: “Yo he fiado / ogaño un arrendador, / e porqu’ es baratador / [...] / temo de ser perdidoso / en lo que soy fiador”» (p. 521, vv. 34-36). De este modo, le pide que «que se embargasse / la renta por qu’ el pagasse / primero al recabdador» (p. 521, vv. 37-39). El juez mandó que la citada cuantía fuera embargada, pero con posterioridad y, según el autor, con la intención de dañarle, mandó: «desembargar / sin estar yo ý presente» (p. 521, vv. 43-44). Por ello la justicia se ve de nuevo tocada: «sciatis / quod nullus praetor modernus / sit jure ita supernus / quod servetus» (p. 521, vv. 49-52) (‘sabed / que ningún juez moderno / es en derecho tan supremo, / que pueda salvarse’). Además, aparece la acusación de actuar así por motivos económicos y evitar verse «in angustia paupertatis» (p. 522, v. 55) (‘en la angustia de la pobreza’). El derecho aparece en un caso que sería habitual en la época: la reclamación de cantidad en un arrendamiento.

En una sociedad urbana y en un ambiente cortesano rodeado de burócratas-poetas, los temas relacionados con la muerte, las herencias y la testamentaría debían ser muy comunes. Algunas composiciones muestran referencias al derecho sucesorio, como por ejemplo, en el testamento que hizo y ordenó el arcediano de Toro antes de su fallecimiento. Si bien el poema de tema amoroso no profundiza en asuntos de calado técnico-jurídico, parte de su próxima muerte como detonante de la redacción de su testamento:

Pois que me vejo a morte chegado,
 mis boos amigos, en esta sazón,
 por tanto eu faço ¡sí Deus me perdón’!
 o me su testamento assí ordenado (p. 556, vv. 1-4).

Le sigue la disposición de voluntades y el reparto de los bienes, marcado con un sobresaliente carácter cómico, pues reparte sus distintos órganos y las aptitudes que tuvo en vida a conocidos faltos de ellos. Así, deja su valor a Ruy Lopes o su estilo al cabalgar para Diego Flores; los ojos para un judío ciego, las piernas para Alfonso Gunçales o sus cabellos a Juan Sanches Mesía, encomendando finalmente su alma a Dios y nombrando, como broche legal al testamento, un albacea:

Lexo d’estas mandas por meus complidores
 a Gonçalo Rodrigues, aquel de Soosa,
 e a Fernand Rodrigues, por que toda cosa
 [...]

 desde eu morrer’ les sea otorgada
 a cada qual d’eles, segunt fue mandada,
 todo por manos de aquestos tutores (p. 558, vv. 106-112).

Un nuevo ejemplo aparece en el decir de Alfonso Álvarez contra Alfonso Ferrández a su fallecimiento con un marcado tono satírico:

Testamento e codeçillo
 ordenó como christiano
 e mandó luego de mano
 mandas de muy grant cabdillo:
 que le fagan un luzillo
 en que sea debuxada

toda su vida lazdrada,
sus corrençias e omezillo (p. 165, vv. 9-16).

Le sigue el inventario y reparto de los bienes, cerrando con un albacea: «Faze su testamento / para cumplir todo aquesto / un judío de buen gesto» (p. 166, vv. 49-51). Se muestra un último ejemplo compuesto por el propio Baena, que ofrece un contenido con mayor desarrollo jurídico, por lo que resulta más interesante para su estudio, y que aparece en una de las coplas de Juan Agraz a Juan Marmolejo, donde se dice:

Ya es hecho el inventario,
ordenado el testamento,
las medidas son sin cuento
que se hallan en sumario.
[...]
Porque es de necesario
con testigos verdaderos,
se hallarán por notario
las medidas y los cueros (p. 781-782, vv. 97-109).

En la «Partida Sexta», Título VI, Ley V, *Como el heredero non queriendo plazo para consenjarse puede entrar en los bienes del defunto seguramente haciendo inventario primeramente*, se define el término inventario: «*Inventarium* en latin tanto quiere decir en romance como escriptura que es fecha de los bienes del finado y debe realizarse por un escribano público». Todo este proceso debía conocerlo muy bien Juan Alfonso dentro de sus labores profesionales, pues habría tenido que atender a este tipo de actividad jurídica en sus funciones. El primer precedente que muestra la necesidad de intervención de un escribano aparece en el *Fuero Juzgo*, Libro III, Título V, Ley I, *De las escripturas y los testamentos*: «escripto de mano de los escribanos o de alguno dellos que sean públicos, o por otro escribano en que ponga su sello conocido que sea

de creer». Influenciado por el derecho romano, el formulismo se hace más acusado y solemne en las «Partida Sexta», Título I, Ley I, *Qué quiere decir testamento, et a quién tienen pro, et cuántas maneras son dél et cómo debe ser fecho*, con la intervención de siete testigos:

Testatio mentis son dos palabras de latin que quieren tanto decir en romance como testimonio de la miente del home, et destas palabras fue tomado el nombre de testamento; ca en él encierra et se pone ordenadamente la voluntad de aquel que lo face, estableciendo en él su heredero, et departiendo lo suyo en aquella manera, que él tiene por bien que finque después de su muerte [...]. Et son dos maneras de testamento: la una es á que llaman en latin *testamentum nuncupativum*, que [...] se face paladinamente ante siete testigos [...]. La otra manera es á que dicen en latin *testamentum in scriptis*, que [...] debe seer fecho ante siete testigos.

Sin embargo, el *Ordenamiento de Alcalá*, Título XIX, *De los testamentos*, en su Ley Única, *Quantos testigos son menester en el testamento: et que valen las mandas, aunque non sea establescido heredero en el testamento: ò si lo fuere é non y viniere la herencia*, vuelve a un punto intermedio más genuinamente español, simplificando algunas solemnidades externas del testamento. Es el caso de la reducción del número de testigos, en las que, sin embargo, el notario como fedatario público seguía teniendo gran protagonismo (Castán, 1989: 78):

Si alguno ordenare su testamento, ò otra su postrimera voluntat en qualquier manera con Escribano publico, deben y ser presentes à lo ver otorgar tres testigos à lo menos vecinos del logar, dò se fiçiere; et si lo fiçiere sin Escribano publico, se an y cinco à lo menos vecinos, segunt dicho es, si fuere logar do los pudiese aver; et si fuere tal logar dò non puedan ser avisados cinco testigos, que lo menos sean y tres testigos, è sea valedero lo que ordenare en su postrimera voluntat.

En resumen, desde un punto de vista legal, la sucesión en la época medieval se caracteriza por la influencia del derecho germánico y del canónico más que del derecho romano (Castán, 1989: 66-68). La «Partida Séptima», Título XXXIII, Ley VIII, *Del declaramiento de las otras*

palabras dudosas, se inspira en este derecho germánico y define la herencia del siguiente modo: «Herencia es heredar home los bienes et los derechos de algunt finado, sacando ende las debdas que debia et las cosas ajenas que hi fallasen». El *Digesto*, Libro XXVIII, Título I, define el testamento de este modo: «Testamentum est voluntatis nostrae iusta sententia de eo, quod quis post mortem suam fieri velit». Las *Partidas* reproducen la teoría romana de la institución de heredero, siendo necesaria para su validez de conformidad con el proemio de la «Partida Sexta», Título III, *De como deben ser establecidos los herederos en los testamentos*. Sin embargo, el sistema era contrario al espíritu de nuestro derecho nacional, por lo que esta exigencia se derogó en el *Ordenamiento de Alcalá* instaurándose un régimen liberal y espiritualista (Castán 2015: 152).

Los siglos XIV y XV muestran el florecimiento de una economía de mercado en donde surgen los primeros vestigios de un derecho mercantil. En realidad, ya a partir del siglo IX se nota un incremento de la actividad comercial interna y externa a través de los Pirineos, en donde el Camino de Santiago tuvo gran importancia, ya que junto a los peregrinos llegaron los mercaderes y los oficios anexos a esta actividad, cambistas, posaderos, etc. Los mercaderes comenzaron a asentarse en los burgos –de ahí la denominación burgueses– creando las ferias y mercados, adquiriendo protagonismo a lo largo de los siglos XI y XII. Como consecuencia de la buena situación económica, a partir del siglo XIII se produce una revolución comercial que se va expandiendo en los siglos XIV y XV con el desarrollo de las empresas de crédito y la creación de sociedades mercantiles (Alvarado, 2004: 430-433). Este nuevo escenario de la economía dineraria se refleja en algunas de las composiciones del *Cancionero de Baena*. Fernán Sánchez Calavera refiere sus estrecheces económicas, pues siguiendo la corte itinerante del rey pierde su mula y sufre otros reveses que le hacen quedarse sin blanca: «tenía de franco e doblas, jaqueses, / florines e blancas vazío el esquero» (p. 394, vv. 7-8). El dinero es el símbolo del mercado por excelencia y esta composición refleja muy bien esa necesidad. Se queja de su situación de pobreza y se compara con otros «que nunca adolesçen, / señores de villas e de alcarías, / ganados, labranças

e mercaderías» (p. 394, vv. 20-22) y que disfrutaban de «costosas moradas, hermosas mujeres / [...] de muy ricas joyas [...], / cavallos e mulas, collares, empresas, / baxillas de plata, montes e dehesas / de muchas viandas pobladas sus mesas» (p. 394, vv. 26-31). Se queja de las deudas contraídas, más de catorce francos, y de la rápida pérdida del dinero como «los diablos fuyen de sagrado» (p. 394, v. 34), para terminar lamentándose de sus malos negocios:

E yo compro caro e vendo rafez,
nunca he ganancia en ningunt mercado;
e si alguna cosa me faz' menester,
por oro nin plata non la puedo aver;
e quando algo me cumple vender,
de aquello el mundo todo es abondado (p. 395, vv. 59-64).

Se duele de cómo este ha cambiado de manos, refiriéndose a las enriquecidas nuevas clases sociales que se abren paso en una sociedad estamental: «a los servidores veo señores / e los señores son servidores. / [...] / Veo los nobles andas por mal cabo, / los simples alcançan honras e ofiçios» (p. 395, vv. 70-74).

Otro poeta llamado Juan, de la corte de Juan II, refiriéndose a la compra de años que le permitan vivir más tiempo y en una equiparación mercantil señala:

Amigos baratadores,
baratar quiero diez años
a troque de plata o paños;
vos, buscadme compradores (p. 805, vv. 1-4).

Los baratadores se recogen en la «Partida Séptima», Título XVI, *De los engaños malos et buenos et de los baratadores*, dentro de los delitos de engaño. La Ley IX habla de un episodio que nos resulta familiar por el episodio de Rachel y Vidas del *Cantar de Mio Cid*:

Baratadores et engañadores hay algunos homes de manera que quieren facer muestra á los homes que han algo, et toman sacos, ó bolsas ó arcas cerradas llenas de arena, ó de piedras ó de otra cosa qualquier semejante, et ponen desuso para facer muestra dineros de oro, ó de plata ó de otra moneda, [...] et con este engaño toman dineros prestados, et sacan otras manlievas et facen otras muchas baratas malas.

También el decir que realizó Alvar Ruiz de Toro contra Juan Alfonso de Baena: «Por aquesto, amigo, non quiero dinero / [...] / maguer le aviséis como a mercadero» (p. 670, vv. 25-28). Son muchas las referencias al mercado; de hecho, la corte es una gran feria donde se comercia con favores. Este espíritu se reflejará con toda su crudeza en *La Celestina*, que muestra desde un prisma diferente el carácter mercantil de la época, pasando del cortesano marcado por el *Cancionero de Baena* al callejero y urbano de la famosa alcahueta.

Por último, en este epígrafe se mencionará la referencia al derecho internacional en el poema de la embajada a Tamerlán por la que el rey Enrique III mandó en misión que se podría considerar diplomática a Ruy González de Clavijo. Las referencias son tangenciales, pues se lo cuenta a su amada:

El Rey, que lo amava,
 embióle mandado
 que l' tenía ordenado
 en la mar carrera.
 Para ir mensajero
 al Rey Tavorlán (p. 799, vv. 25-30).

Esto se puede conectar con las embajadas que el Cid enviaba al rey Alfonso para recuperar su favor y lograr su perdón o incluso con las misiones de alcahuetas tanto del *Libro de buen amor* como de *La Celestina* para lograr el amor de la dama. Se trata de verdaderas delegaciones diplomáticas por temas políticos o amorosos, en los que el uso de la palabra adecuada en cada momento y la retórica van a suponer el éxito o el fracaso final de la misión.

LOS DELITOS DE DIFAMACIÓN, ROBO, SIMONÍA, COHECHO Y HOMICIDIO

EN EL DERECHO PENAL

Las distintas composiciones cubren una amplia gama de delitos, pues nada es más literario que la infracción del derecho y su denuncia. El delito de calumnia aparece en el decir compuesto por Álvarez de Villasandino y ordenado por Alfonso Sánchez de Jaén, canónigo de la iglesia mayor de Toledo. El autor comienza con una apreciación jurídica, señalando la existencia de la pena por difamación:

Pena le pone la setena *Partida*
al que es disfamoso componedor,
e quanto más al que es trobador
de desonores, que es cosa sabida (p. 155, vv. 1-4).

Esta pena, efectivamente, está recogida en la «Partida Séptima», Título IX, Ley III, *De la deshonra que face un home á otro por cántigas ó por rimas*:

Enfaman et deshonran unos á otros non tan solamente por palabra, mas aun por escriptura faciendo cántigas, ó rimas ó dictados malos de los que han sabor de enfamar. [...] Otrosi defendieron que ningunt home non sea osado de cantar cántiga, nin de decir rimas nin dictados que fuesen fechos por deshonra ó por denuesto de otro.

Los excesos de agresividad verbal de este tipo de cantigas de escarnio y de maldecir fueron la causa por la que Alfonso X el Sabio castiga en su código este tipo de composiciones al atentarse contra la honra. Otro ejemplo sería el decir hecho al modo de difamación por parte de Álvarez de Villasandino contra una dueña que no quiso aceptar los amores de un caballero, así como su respuesta y replicación. Sus términos no pueden ser más soeces. En la actualidad ese lenguaje sería objeto de denuncia. El castigo habitual era pecuniario o escarmiento, según

determinara el juez. Esta deshonra se consideraba grave, de conformidad con la «Partida Séptima», Título IX, Ley XX, *Quáles deshonras son graves á que dicen en latin atroces, et cuáles non*: «Et las que son graves pueden seer conocidas en quatro maneras [...]. La quarta es por cántigas, ó por rimas, ó por famoso libelo que home face por deshonra de otro». Este conocimiento del derecho por parte de su autor no sorprende al lector actual, ya que tratándose de un poeta que va a escribir algo que afecta a la honra de un tercero debía conocer de primera mano qué podía o no hacer, por lo que no demuestra especiales habilidades jurídicas, sino cierta supervivencia legal.

El delito de robo aparece en muchas de las críticas a la justicia, acusando a sus actores de corruptos y ladrones. Así, por ejemplo se puede citar la composición de Álvarez de Villasandino por la que se queja al rey don Enrique porque dos personajes de la corte, Pedro Díaz de Quesada y Garci González de Valdés, le robaron mil doblas de oro, pidiendo que sean castigados.

¡Ay del Rey! ¡ay de justia!

¡ay de Dios!, que me robaron.

[...]

Noble Rey, vuestra notia

deve ver aqueste fecho,

por que, faziendo derecho,

castiguedes tal malicia (p. 85, vv. 1-8, a).

Más interesante es el caso que será desarrollado en la parte relativa a la infracción de los derechos de autor: la referida al hurto y robo de su arte poética. Sin perjuicio de la disquisición jurídica ya tratada en otras obras, lo interesante del tema es la amarga queja que se desprende por el plagio de sus versos.

Álvarez de Villasandino menciona el delito de simonía al discutir sobre la astrología: «el grant Sagitario lançe sus saetas / e ponga espanto en la simonía, / lloros e llantos en la ipro-cresía» (p. 148, vv. 37-39), «¡Quántos codiciosos dizen simonía / lo çierto e derecho e clara verdat!» (p. 151, vv. 73-74). Y Pedro de la Caltraviesa también dice: «que legos e clerecía / usan de la ximonía / sin temor de su Fiscal» (p. 789, vv. 30-32). No parece que estos poemas quieran hacer referencia directa al derecho, más allá de considerar que la simonía, esto es, la compraventa de beneficios eclesiásticos, era uno de los pecados considerados más graves, junto con el homicidio y la herejía, según la «Partida Primera», Título XVII, Ley I, *Qué cosa es simonia, et onde tomó este nombre, et cuántas maneras son de las cosas espirituales en que puede ser fecha*, que señala: «Caen en pecado de simonia los homes queriendo et habiendo muy grant voluntad por sobeiana cobdicia que han arraigada en los corazones de comprar ó de vender cosa espiritual, ó otra que sea semeiante della». En la citada Partida, se dice que el nombre de simonía viene de Simón el Mago:

Simón mago, que fue encantador en tiempo de los apóstoles et fue baptizado de sant Felipe en Samaria: et este quando vió que los apóstoles ponien las manos sobre los homes et reciben por ende el Espíritu santo, hobo cobdicia de aquel poder, et vino á sant Pedro et á sant Iohan, et díxoles quel diesen este poder que aquellos en que él posiese las manos que recibiesen el Espíritu santo, et que les darie haber por ende [...]. Et por esta razon fue tomado este nombre simonia de Simon mago, porque este fue el primero en la ley nueva del señor Iesu Cristo que quiso comprar la gracia del Espíritu santo: onde todos aquellos que compran cosa espiritual caen en este pecado de simonia et son llamados simoniaticos.

Añadiendo a lo ya mencionado en el *Libro de buen amor*, el *Cancionero de Baena* como obra de su tiempo se preocupa por los problemas que plantea la astrología, asunto extensamente estudiado por Fraker²⁰. Este profesor señala que el arte de la astrología judicial es el asunto que verdade-

ramente se encuentra en tela de juicio: la supuesta técnica de leer las estrellas en el nacimiento de la persona hasta el punto de contar eventos concretos de su vida (1996: 93). Nos recuerda al ejemplo fray Diego de Valencia, quien aconseja irónicamente a Nicolás de Valencia que consulte sus libros de astrología para responderle: «Nicolás, estudia e vee sotilmente / los almanaques del tiempo que anda, / e dame respuesta a esta demanda» (p. 326, vv. 13-15).

Al delito de cohecho también se ha hecho referencia en la crítica a la justicia por la compra de los oficios de la corte y «cohechando» en todo el reino. Otras referencias se encuentran, por ejemplo, en la queja que realiza Álvarez de Villasandino al rey porque los porteros no le dejan entrar: «quien d' esto me quita, codiçia coecho» (p. 230, v. 22). En el decir de Ruy Páez a la reina doña Catalina –«Despechados e rendidos / son muy muchos labradores, / coechos de arrendadores» (p. 527, vv. 73-75)–, en el que se queja de los arrendadores frente a los campesinos. También en los consejos que ofrece Baena al rey para remediar discordias –«Çessarán luego monedas, / los pedidos e coechos» (p. 777, vv. 1683-1684)– y otros, como «todo el reino coecharon» (p. 79, v. 52), entre otros. En la «Partida Tercera», Título IV, Ley VI, *Cómo deben seer puestos los judgadores á quien otorgan poder de judgar, et cómo deben jurar et dar recabdo que fagan bien et lealmente su oficio*, se castiga al oficial que hubiese aceptado regalos de los administrados con la pérdida del cargo y la condena a devolver el doble de lo recibido (Quintana Orive, 2012: 357).

Otro de los delitos que se menciona es el homicidio: «Toda su vida lazdrada, / sus corrençias e omezillo» (p. 165, vv. 15-16), «Mi señor Adelantado, / flaco ando e amarillo, / pensando en este omezillo, / por vos dicho e recontado» (p. 146, vv. 33-36), «fasta que entre los creyentes / siembren mal e omezillo» (p. 732, vv. 22-23), «Quando vienes, luego tienes / con las gentes omezió» (p. 354, vv. 57-58). La pregunta que compuso Juan Sánchez Huete contra el comendador de Villarrubia, Fernán Sánchez Calavera es también llamativa al realizar algunas consideraciones que tienen un mayor calado jurídico, puesto que se plantea el hecho de una posible prescripción

del plazo del homicidio al haber pasado veinte años desde que un enemigo mató a su padre bajo salvaguardia, no pudiendo vengarlo si pasa de este periodo:

Señor Fernand Sánchez, esme fecho entender

que en sólo este día podré aver vengança

de un mi enemigo, que sin mereçer

mató a mi padre a salva fiança.

Ha bien veinte años e más, sin dudança,

e jamás nunca pude vengança prender,

e, si de oy passa, yo non podré aver

egual d'este caso e nin su semblança (p. 413, vv. 9-16).

Esta referencia a la prescripción del delito de homicidio es interesante porque en las *Decretales*, Libro II, Título XXV se encuentra un pasaje que señala la prescripción romana de veinte años coincidente con este párrafo, mientras que en el *Fuero Juzgo*, Libro X, Título II, Ley III, *Que todas las cosas que non son demandadas fasta treinta annos, dali adelante non seyan demandadas*, era de treinta años. Sirvan estos ejemplos para mostrar que los autores del *Cancionero de Baena* están muy familiarizados con los delitos, pero no se preocupan por mostrar un desarrollo jurídico o profundizar en ellos, sino que los utilizan como elementos que participan de este juego cortesano. Son personas cultas, valedoras de términos y conceptos jurídicos con los que conviven diariamente.

LA AUTORÍA Y LA OBRA COLECTIVA: ANTOLOGÍAS Y COMPILACIONES. LA CRÍTICA LITERARIA

Juan Alfonso de Baena no solo es autor de algunas de las composiciones recogidas en este *Cancionero*, sino que al tiempo es su compilador y crítico literario. Esta situación es nueva

con relación a los otros volúmenes estudiados y permite reflexionar sobre la autoría en las obras colectivas a modo de antología. Este tipo de obras son las creadas bajo la iniciativa y coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre. Se conforman por el conjunto de trabajos de diferentes autores cuya aportación configura una creación única, agrupando material disperso. Así lo hace notar el profesor Caravaggi:

La maggior parte dei poeti spagnoli quattrocenteschi è pervenuta fino ai nostri giorni attraverso la testimonianza del Cancioneros che antologisti spesso di profonda competenza andarono costituendo soprattutto verso la fine del sec. XV e l'inizio del successivo (1986: 11).

Visto lo anterior, Juan Alfonso de Baena es consciente de lo que implica una compilación, evidentemente no formulado desde el derecho actual. Desde el principio distingue su oficio como antólogo de la labor creadora de los poetas recogidos en la misma. Así, en el «Antepólogo» ya se dice que Baena fue su compilador con la gracia de Dios y del monarca, quien «fizo e ordenó e compuso e acopiló el indino Johan Alfonso de Baena, escrivano e servidor del muy alto e muy noble Rey» (p. 1, «Antepólogo»). De manera paralela, en los párrafos siguientes Juan Alfonso reconoce explícitamente el derecho moral de cada uno de los autores recogidos en su colección: «Aquí adelante por su orden en este dicho libro serán declarados sus nombres de todos ellos e relatadas sus obras de cada uno bien por estenso» (p. 1, «Antepólogo»). Como organizador muestra preferencia por «Álvarez de Villasandino», a quien nombra expresamente. También a «otros poetas, frailes e religiosos, maestros en Theología e caballeros e escuderos e otras muchas e diversas personas sotiles que fueron e son grandes dezidores» (p. 1).

Además de esta distinción, Baena reivindica y reflexiona sobre la autoría en su «Prologus Baenensis», pues dice que el arte de la poesía se adquiere solamente «por gracia infusa del Señor Dios, que la da e la embía e influye en aquel o aquellos que bien e sabia e sutil e dere-

chamente la saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sílabas e açentos, e por artes sotiles e de muy diversas e singulares nombranças» (p. 7, «Prologus Baenensis»). El estudioso Fraker es quien mejor ha estudiado el significado de este enunciado para referirse a la idea de la creación como don divino. De ahí su significada posición en el prólogo de la obra, extendiendo la inspiración divina no solo al arte de la poesía, sino también a su contenido. Los poetas tienen el poder de hablar de las cosas de Dios, aunque no supieran teología, y ese don les permite competir con hombres letrados e incluso sobrepasarlos. La inclusión en el prólogo no es casual, insistiendo sobre ello en las rúbricas que a modo de crítico literario realiza sobre muchos poetas:

Its ideas represent in some sense what he recalls at a distance of some forty years as the important ideas and principles that underlay the *graçia* passage is the only one in the prologue which reflects directly and clearly matter in the collection itself: we know that grace and poetry are explicitly associated in some of the poems. It is perfectly clear, therefore, that Baena, at once collector and contributor, thought that the grace idea was an important one for his collection and that, of the whole repertory of ideas current in his group, this was the one most worth operating (Fraker, 1966: 63-64).

El don de la inspiración y del arte de escribir en el medievo era una gracia otorgada por Dios y, por tanto, al autor le bastaba con el reconocimiento del público, la fama y la reputación, no permitiendo la aparición de los derechos patrimoniales, porque estaban mal vistos. Así también lo corrobora Álvarez de Villasandino, quien dice: «Que el trobar sea un saber divino» (p. 417, v. 1). Ahora bien, los poetas reclaman para sí el favor de su mecenas, el rey, como se puede comprobar en las numerosas peticiones dirigidas al monarca, si bien no lo hacían desde la conciencia de su derecho económico de explotación de la obra, sino como parte de la corte a la que pertenecen y por su dependencia del monarca. El hecho de que los

autores soliciten de sus patrocinadores un sueldo repetidamente demuestra hasta qué punto desconocen la posibilidad de explotación patrimonial de su creación intelectual: «amigos, por bien servir / resçebí dulce soldada» (p. 91, vv. 31-32); «pues nunca fize serviçio / que merezca tal soldada» (p. 178, vv. 27-28). Esta situación que podríamos considerar de desprotección jurídica del autor durará hasta bien entrado el siglo XVIII, fecha clave para el cambio de paradigma en España, iniciado jurídicamente por la *Ley de Propiedad Literaria* de 1847.

Asimismo, es interesante observar cómo el autor se dirige al lector, señalando con humildad que no sería oportuno que él alabara su compilación y haciendo hincapié en que la misma está ordenada y limada. Sin embargo, deja al lector que decida finalmente sobre su importancia:

Johan Alfonso de Baena, escrivano del Rey, actor, componedor e copilador d' este presente libro.

Los quales dezires e requēstas e otras cosas aquí puestas, que por el dicho Johan Alfonso fueron fechas e ordenadas, non es razonable nin conveniente cosa de las él alabar nin loar si son bien fechas e ordenadas e sotilmente limadas e escandidas, pero remítelo a la nobleza e discreción e mesura de los leedores (p. 637, rúbrica).

Juan Alfonso se ocupa de indicar a los lectores cuál es el motivo de la obra: «grand deseo de agradar e complazer e alegrar e servir a la su grand realeza e muy alta señoría» (p. 2, «Antepólogo»). Por un lado, su fin es el de entretener al rey no solamente se deleitará con su lectura, sino que encontrará reposo y descanso, de manera que «tirá de sí todas tristezas e pesares e pensamientos e afliçiones del espíritu que muchas vezes atraen e causan e acarrear a los príncipes los sus muchos e arduos negoçios reales» (p. 2, «Antepólogo»). Adicionalmente, servirá de descanso a la reina, dueñas y doncellas, así como al infante y a otras capas de la sociedad cortesana: «perlados, infantes, duques, condes, adelantados, almirantes, como los maestros, priores, mariscales, doctores, cavalleros e escuderos, e todos los otros fidalgos e gentiles omnes, sus donzeles e criados e oficiales de la su casa real». Por otro lado, además del agrado de la

familia real y de la corte, Baena señala que es natural en los hombres «amar e desear e cobdiçiar todos los fechos que acaesçen en todos los tiempos, tan bien en el tiempo que es ya pasado como en el tiempo que es presente, como en el otro tiempo que es por venir» (p. 3). Por lo que otra de las razones de su compilación es que su obra sea testigo de los hechos de cara al futuro —«ordenar e poner por escripto todos los grandes fechos passados por dexar en memoria tanta rememrança» (p. 3)—, además de una transmisión del saber: «leyendo e oyendo e entendiendo los libros e otras escripturas de los notables e grandes fechos passados, por quanto se clarifica e alumbra el seso e se despierta e ensalça el entendimiento» (p. 7).

De lo dicho se observa que tiene conciencia de su labor de compilador, de ordenar y poner por escrito, todo ello muy relacionado con su labor de escribano. Es más, considera la escritura como algo que vivifica al hombre, dando paso a su faceta de crítico. Juan Alfonso era un enamorado de la poesía, afición que compartía con Juan II, lo dice desde su propio prólogo al inicio de la obra con una formulación jurídica: «E por quanto a todos es çierto e notorio que entre todos los libros notables e loadas escripturas que en el mundo fueron escriptas e ordenadas e fechas e compuestas por los sabios e discretos actores, maestros e componedores d'ellas» (p. 7, «Prologus Baenensis»). Él mismo se convierte en crítico literario, lo que no solo vemos en su prólogo inacabado, sino a lo largo de toda la obra con los comentarios críticos que encabezan muchas de las composiciones. José Labrador señala que Baena dedica parte de su prólogo a ofrecernos un manifiesto del arte de la poesía —«la poesía es ciencia y arte a la que une la inspiración» (1973: 906)— con una fraseología con ciertos ecos jurídicos, pues comienza con un «por quanto a todos es çierto e notorio» (p. 7, «Prologus Baenensis»), una frase que seguramente utilizaba a menudo como escribano:

El arte de la poetría e gaya çiençia es una escriptura e compusiçión muy sutil e bien graçiosa, e es dulce e muy agradable a todos los oponentes e respondientes d'ella, e componedores

e oyentes. La qual çiençia e avisaçión e dotrina que d'ella depende e es avida e reçebida e alcançada por graçia infusa del Señor Dios, que la da e la embía e influye en aquel o aquellos que bien e sabia e sutil e derechamnete la saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sílabas e açentos, e por artes sotiles e de muy diversas e singulares nombranças (p. 7, «Prologus Baenensis»).

No solo se refiere aquí al ya mencionado don divino, sino también a aquellos que han obtenido una formación a través del estudio: «salvo todo omne que sea de muy altas e sotiles invençiones e de muy elevada e pura discreçión e de muy sano e derecho juizio, e tal que aya visto e oído e leído muchos e diversos libros e escripturas e sepa de todos los lenguajes» (p. 7, «Prologus Baenensis»). Otros ejemplos en los que ejerce como crítico son las rúbricas o los epígrafes que realiza sobre algunos poemas o grupos de poemas. Se van a analizar algunos ejemplos, si bien la obra se encuentra llena de ellos y se seleccionarán algunos con críticas positivas y otras no tanto. Que Álvarez de Villasandino es un poeta de su gusto queda claro no solo porque lo menciona explícitamente, sino porque su crítica va en el mismo sentido: «Esta cantiga de Santa María tan noble e tan bien ordenada fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino e su desfecha d'ella por arte d'estribote; la cual es muy bien fecha e ordenada e graçiosamente assonada» (p. 12, rúbrica), «la qual cantiga es bien fecha e graciosamente asonada» (p. 65, rúbrica), «este dezir [...] muy bien fecho e bien fundado por arte de maestría mayor» (p. 107, rúbrica). De Pedro Vélez de Guevara cuenta que el decir que este autor realizó a la muerte del rey don Enrique en Toledo «es assaz bien fecho pues qu'el arte non es tan sutil, mas es muy llana, pero la entençión es bien conforme al propósito e causa sobre que fue fecho e fundado» (p. 55, rúbrica). En cambio, de fray Diego de Valencia lamenta que «non respondió por los consonantes como debía» (p. 53, rúbrica).

Por último, en relación con la infracción de derechos, se encuentra una composición de Álvarez de Villasandino, un decir en el que este autor se queja al rey de que otros usan su

arte. La primera de las estrofas parece plantear el tema del plagio, de manera que se lamenta porque hay terceros que le copian sus composiciones:

A quién me querellaré,
señor, d' algunos que troban,
que me furtan e me roban
lo que nunca yo robé? (p. 253, vv. 1-4).

Esta idea parece corroborarse en la siguiente estrofa:

Las letras del abeçé
no pueden ser tan bastantes
que se fallen consonantes
más de quantos yo fallé
desque en este huerto entré (p. 254, vv. 5-9).

Villasandino se lamenta ante el rey de que imiten su obra y señala como prueba los fallos en las rimas en consonante. Las necesidades financieras para sobrevivir de la escritura en el voluble mundo de la corte se convierte en acicate para reivindicar la originalidad y características propias de sus composiciones y denunciar a aquellos que la «roban», puesto que su sustento dependía de su popularidad y del apoyo del monarca. De hecho, en la misma composición, el autor se siente orgulloso de que su arte le ha permitido obtener éxitos y la merced del rey, al tiempo que justifica la queja por aquellos que le copian:

Por este señor cobré
orden de cavallería,
e con gran franqueza un día
me casó con quien casé.

D' éste resçebí e tomé

muchos bienes e merçedes (p. 254, vv. 28-33)

En conclusión, Baena con su *Cancionero* ha dejado un legado que él mismo califica para un futuro y que sin duda consigue, dado que hoy en día seguimos disfrutándolo, analizándolo y hablando de él. La dedicatoria, el prólogo y las rúbricas forman parte del trabajo personal de Juan Alfonso en su quehacer ordenador, además de su aportación como poeta. El ofrecimiento de la obra al rey y a su familia responde a la justificación de su trabajo y las rúbricas pretenden hacer una labor crítica de cada uno de los poemas de su compendio. Estando totalmente de acuerdo con el hecho de la validez del *Cancionero de Baena* como fuente historiográfica para la época gobernada por los Trastámara (Perea Rodríguez, 2009:264), no se puede dudar de la obra como igualmente válida para los elementos jurídicos que recoge. Ahora bien, como mantiene Faustino Martínez trata de una visión cortesana del derecho, por lo que el hábil uso de términos y conceptos jurídicos no presupone necesariamente la existencia de un discurso de corte jurídico, sino más bien de un tono judicial (<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Todo ello, sin subestimar a aquellos poetas que dentro de la obra sobresalen en la construcción de metáforas y se distraen con el uso del derecho, lo cual nunca hubiera sido posible sin amplios conocimientos jurídicos.

MONDO GIURIDICO NEL *CANCIONERO* *DE JUAN ALFONSO DE BAENA*

L' AUTORE E GLI SCRITTORI DELL' OPERA DA UNA PROSPETTIVA GIURIDICA

Nei primi secoli del Medioevo si assiste al predominio di una regolamentazione abbastanza varia basata sulla consuetudine. Fino all'XI secolo, la Spagna sembra essere regolata in ambito canonico dalla *Colección hispana*, mentre la vita civile tramite il *Liber iudiciorum* (García y García, 1966: 575). La vita urbana emergente richiede una nuova formulazione dell'ordine legale con un'organizzazione amministrativa più coerente e adeguata al passo coi tempi. La riscoperta dei testi romano-giustiniani fornisce la scusa necessaria per iniziare questo rinnovamento, che ha come conseguenza principale la rapida diffusione del diritto comune nel corso dell'XII e del XIII secolo. Il summenzionato *ius commune* è il risultato dell'unione e dell'adattamento di tre ordini giuridici: quello romano-giustiniano, la rielaborazione di quello canonico con l'abbondante lavoro legislativo conciliare e quello feudale, derivante dalle vecchie pratiche (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Le opere analizzate mostrano la formazione, la diffusione e il consolidamento di questo modello giuridico creato nel Medioevo e che durerà fino al volgere del XVIII secolo. Le cause che portarono alla ricezione di questo diritto furono principalmente tre. In primo luogo, l'interesse dei monarchi a introdurre la legge romana che conferiva loro un potere più assoluto. In secondo luogo, l'insufficienza del diritto consuetudinario, incapace di risolvere adeguatamente i problemi posti dalla nuova società urbana e, infine, la maggiore perfezione tecnica della rinnovato diritto romano rispetto a quello esistente basato sulla consuetudine. A sua volta, l'argomentazione giuridica sviluppata dagli specialisti di diritto comune si basa su tre pilastri: la legge, la ragione e l'autorità.

Si parte dalla legge cercando di svelare il significato di ciascuna parola, usando il significato legale immediato abituale. La ragione esplora possibili argomenti di convenienza o logica sul caso specifico. Infine, viene la tesi dell'autorità, che si riferisce alle opinioni diffuse da dottori precedenti o contemporanei. A conseguenza di tutto questo, le glosse causano grandi contraddizioni nella loro interpretazione, portando a una grande incertezza giuridica nella pratica, perché sebbene forniscano dinamismo alla conoscenza legale, la loro correzione dipende anche dalla formazione dell'autore (Carpintero, 1982: 623- 628; Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Questa risorsa viene ripetutamente abusata, rendendola un accumulo di opinioni di dubbio valore e ciò è confermato da numerose poesie di *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (in seguito, *Cancionero de Baena*). L'amministrazione della giustizia sarà severamente criticata a causa dei diversi criteri applicabili, del ritardo nella risoluzione delle cause e del caos del sistema in generale. Oltre al punto d'appoggio fornito dalle istanze politiche, l'espansione del diritto comune trova un altro grande alleato nelle università; dalle scuole di glossatori di Bologna, dalle aule dell'Università di Palencia o di Salamanca escono studenti neolaureati che ricoprono diverse posizioni nelle città e nella corte. Un esempio della grande reputazione di Bologna, e dell'importanza di passare per l'università, si trova in una delle dichiarazioni di Pedro González de Uceda, nel suo *Cancionero de Baena*:

En la grand Boloña estando el martes
a los escolares las artes leyendo,
e a los doctores de razón vençiendo
en filosofia e las siete artes,
allí les leía divina sçiençia,
con tanto donaire e tanta prudenciã,
que a los maestros de grand excelenciã
les fago entender non saber las partes (p. 614, vv. 17-24).

La monarchia castigliana rinuncia al localismo medievale legale per accettare e nazionalizzare il diritto comune, convertendolo in diritto proprio. Tale è l'intenzione di Alfonso X, che nella seconda metà del XIII secolo elabora un'opera fondamentale in Castiglia, il codice delle *Siete Partidas*, con l'intenzione di trasformarla in un'enciclopedia di diritto comune basata sullo *ius commune*. La nobiltà, riluttante al cambiamento, sostiene il mantenimento del corpo di leggi precedente, ma le corti reali cercano di applicare il nuovo diritto e così è fino a quando Alfonso XI riesce finalmente a promulgare l'opera, superando le giurisdizioni municipali, la legge tradizionale e imponendo le *Partidas* nel suo ordine di priorità delle fonti nell'*Ordenamiento de Alcalá de Henares* (1348). Tutto ciò comporta il trionfo e consacra l'accoglienza ufficiale del diritto comune, risultando in un prodotto unicamente spagnolo. In questo modo, fatti salvi altri sistemi giuridici preesistenti, i giuristi potevano infine applicare gli *Articoli* perché facenti parte di un organo giuridico globale e completo. Tuttavia, queste circostanze aprono le porte all'interpretazione e, come notato, gli avvocati iniziano a saturare i loro scritti con molteplici riferimenti alla legge romana e canonica. Al fine di alleviare la situazione caotica creatasi, Giovanni II promulga, senza molto successo nella pratica, la sua *Ley de Citas* (1427) mirata a limitare gli eccessi dei giuristi. Il problema è così complesso che, al momento della creazione de *La Celestina*, nei tribunali di Toledo (1480), i monarchi cattolici commissionarono al giurista Alonso Díaz de Montalvo la compilazione della legge castigliana che, una volta ben ordinata, sarebbe stata un'ottima soluzione. Con la stessa intenzione, i monarchi pubblicano una nuova *Pragmática* (1499) in cui stabiliscono la gerarchia nelle autorità dottrinali che potevano essere adottate: nel diritto civile l'opinione di Bártolo o, in sua assenza, quella di Baldo in campo canonico. Questi nomi verranno citati più volte dai nostri poeti in tutto il *Canzoniere di Baena* mettendo in evidenza la preoccupazione creata: «Allí es Bártolo e Chino, *Digesto*, / Juan Andrés e Baldo, Enrique do son / más opiniones que uvas en çesto» (p. 605, vv. 17-20).

Juan Alfonso de Baena compila il *Cancionero de Baena* che porta il suo nome in questo ambiente politico-legale ed esercita una funzione poliedrica. Da un lato è autore di molte composizioni e, dall'altro, è il compilatore dell'opera: «Aquí se comiençan las canticas e dezires e preguntas e requestras que fizo e ordenó en su tiempo Johan Alfonso de Baena, escrivano del Rey, actor, componedor e copilador d'este presente libro» (p. 637, rubrica). Ma il suo intervento nell'opera non si ferma qui: alle due funzioni summenzionate va aggiunto il ruolo di critico letterario, che offre il proprio manifesto poetico attraverso le annotazioni e le valutazioni raccolte nelle diverse composizioni. Baena è un cancelliere della corte castigliana di Giovanni II che svolge funzioni amministrative e quindi appare anche in una delle sue composizioni indirizzate al re: «Yo, Juan Alfonso, un vuestro escrivano» (p. 652, v. 5). A prima vista, la sua professione denota tre caratteristiche che segnano importanti punti di collegamento con il mondo del diritto. Innanzitutto, il suo lavoro si svolge in un ambiente cortigiano. In secondo luogo, la sua posizione lo rende una persona colta, in grado di scrivere bene e correttamente. In terzo luogo, e come conseguenza di quanto detto in precedenza, la redazione di molti dei documenti giuridico-burocratici affidatigli ricadeva proprio su di lui. Le questioni legali fanno dunque parte della sua attività quotidiana. Contestualmente, la corte è un centro di intrattenimento e intrighi in quell'epoca: questo comporta non solo il contatto continuo di Juan Alfonso con quell'aspetto più superficiale del suo lavoro, ma lo rende anche un testimone affidabile dei dettagli del potere legislativo e giudiziario grazie alla sua vicinanza al re. Il fatto di essere un funzionario dedicato alla redazione di documenti, molti dei quali amministrativo-legali, ci fa pensare che tale impegno lo costringa a conoscere molti aspetti della legge, nonostante non sia un giurista con formazione universitaria. Indubbiamente la sua professione influenza sia il suo ruolo di autore che quello di compilatore e critico letterario. Juan Alfonso deve essere stato una persona abituata a gestire facilmente la terminologia e la fraseologia giuridica: il suo lavoro contiene una grande profusione di parole e concetti

basati sul diritto. Inoltre, lo costringe a familiarizzare con l'ordine di documenti e carte, di conseguenza la sua metodologia avrà facilitato la disposizione della sua antologia. In ultimo, non è solo un critico in ambito letterario ma anche in quello legale, poiché è difficile separare il suo lato professionale dal resto della sua persona. La professione di cancelliere, all'alba del Medioevo, era esercitata dagli ecclesiastici, poiché i documenti erano scritti in latino, ma con il predominio della lingua romanza appare la figura degli ufficiali. Alfonso X stesso nella «Partida Segunda», Título IX, Ley VIII, *Quáles deven ser los escribanos del Rey, et qué deven facer* ne stabilisce due tipi: quelli della cancelleria e quelli del re, sebbene la loro funzione diviene specializzata nel XV secolo e si espande in nuove posizioni come uditori, suggellatori e altri.

Non è lo scopo di questo lavoro approfondire la biografia del suo autore, quanto piuttosto quello di citare alcuni passaggi della sua vita conosciuti dai critici che mostrano la sua connessione con il mondo legale. Nieto Cumplido (1979: 197-200) stabilisce alcune pietre miliari cronologiche che collocano lo storico Juan Alfonso de Baena. Il primo di questi, incluso nel suo *Cancionero de Baena*, si riferisce alla composizione in occasione della morte del re Enrico III nella città di Toledo. Il secondo, una lettera di pagamento concessa a Giovanni II nel 1420 che mostra l'ufficio di Juan Alfonso come cancelliere del re e in cui è certificata una prestazione per la quale gli furono addebitati 2.000 maravedì come acconto degli 8.000 del suo onorario totale. Un terzo documento datato a Cordova del 1416, in cui si dice che abbia agito come avvocato per un certo Bartolomé. E un ultimo scritto autografo riferito a Juan Alfonso che ottiene l'autorizzazione di un prestito dal priore di un monastero di San Jerónimo de Valparaíso de Córdoba per trasferire tre libri di Ramón Llull nel 1417. Il primo accredita data di nascita e di morte, la composizione che piange la morte di Enrico III reca la data del 1406, quindi la fine del suo codice è precedente al 1454 quando muore Giovanni II. Baena vive, quindi, dalla fine del XIV secolo fino all'inizio della seconda metà del XV secolo. Le due note successive mostrano i suoi

doveri di ufficiale del re, che redige documenti e funge da procuratore, circondato da carte e intermediari per questioni legali e burocratiche. L'ultima è interessante perché mostra il suo interesse per i libri e per la poesia. In effetti, Baena menziona più volte Ramón Llull nel corso del suo lavoro: «de vuestra ordenança el muy grant Remón» (p. 108, v. 6), «el muy sutil Remón» (p. 742, v. 127)», tra le altre. La sua figura letteraria è una delle più interessanti del XV secolo, un Baena andaluso e di professione cancelliere del re (Azáceta, 1963: 8). Un autore il cui merito principale non è solo quello di essere il creatore, ma anche il compilatore di una delle più importanti raccolte poetiche della corte di Giovanni II un ruolo triplo: scrittore, compilatore e critico, grazie ai commenti a titolo di chiarimenti trovati nelle sue rubriche. Questo funzionario pubblico, con compiti e capacità letterari, si imbarcò nell'arduo compito di compilare i principali testi poetici creati a partire dall'ultimo terzo del XIV secolo fino alla prima metà del XV secolo, che si estende ai regni di Enrico II (1369-1379), Giovanni I (1379-1390), Enrico III (1390-1406) e ai primi decenni di Giovanni II (1406-1454). L'opera comprende circa seicento composizioni liriche appartenenti a più di cinquanta autori e dedicate a compiacere il re, come è accreditato non solo dall'«Anteprólogo» dell'opera, ma dalle diverse composizioni raccolte: «por vos dar plazer e viçio / e fazervos grant serviçio, / yo tomé carga tamaña / de entrar en tal montaña» (p. 637, vv. 2-5). Non si sa con certezza se Giovanni II gli affida la raccolta di materiali poetici o se lo fa di propria iniziativa. Azáceta afferma che è possibile che abbia ricevuto la commissione reale grazie alla sua professione, tuttavia, ciò che si può affermare è l'interesse di Giovanni II per la poesia e per i codici, che lo portò a diventare un patrono dei poeti e a costruire una delle biblioteche più importanti del suo tempo. Allo stesso modo, il professor Pérez Priego sottolinea:

En el siglo XV se produce el desplazamiento de los focos de estudio de las escuelas y monasterios al ambiente mundano de las cortes y bibliotecas señoriales. Eso se produce en la medida en que los reyes y nobles se van interesando en actividades intelectuales tradicionalmente reservadas a los clérigos y a la iglesia. La lectura se difunde en los estamentos laicos de la

sociedad y se pone al alcance de una aristocracia culta, dejando de ser patrimonio exclusivo de los letrados profesionales. Esa situación da lugar a la aparición de magníficas bibliotecas señoriales, de las que tenemos amplia noticia (2018: 39).

L'opera riflette con straordinaria lucidità la vita quotidiana e le usanze della corte nella Castiglia dei secoli XIV e XVI numerosi cambiamenti politico-sociali dovuti alle feroci lotte nobiliari e dinastiche tra Pietro I e i Trastámara al tempo di Baena rappresentano un momento di totale confusione. Tuttavia, questo periodo di difficoltà politica è fiorente in termini di letteratura e mostra il suo potere nella celebrazione di feste cortigiane e giochi letterari che vengono nitidamente osservati nell'opera e che saranno approfonditi in queste pagine. Come segnala Carlos Alvar: «Prácticamente todos cuantos vivían en una corte, real o nobiliaria, dedicaban buena parte de su tiempo a escribir poemas; así, podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que la poesía en cualquiera de sus formas es un fenómeno endémico de la cultura castellana del siglo XV» (Menéndez Peláez, 2005: 356). La vita cortigiana, gli intrighi che si sviluppano in essa, le lotte interne tra le diverse fazioni, gli amori e le fobie rendono impossibile pensare che l'atteggiamento regolatorio della legge possa essere assente. Pertanto, il *Cancionero de Baena* risulta essere un documento di grande valore per studiare l'interazione tra la letteratura come espressione di una società, volta a salvaguardare gli interessi dei monarchi regnanti e dotata di una patina di propaganda dalla parte del potere che serve e il diritto nel suo profilo più descrittivo del sociale. Questo è ciò che sostiene il professor Caravaggi:

Un número muy elevado de poetas del siglo XV ha sobrevivido gracias y únicamente a través del testimonio de los Cancioneros. [...] Los Cancioneros reflejan, obviamente, los gustos del ambiente en el que se asentaron y se hayan condicionados por los intereses poéticos de los recopiladores y de sus promotores. [...] El *Cancionero de Baena* ilustra un momento esencial en la historia de la lírica española: el alejamiento progresivo de la tradición galaica y el inicio de la escuela alegórica castellana, que impondrá un cambio lingüístico definitivo (1990: 273).

L'opera di Baena raccoglie gli autori lirici più rilevanti del momento secondo un criterio di selezione meno soggettivo possibile, anche se si sforza di lucidare e ordinare le poesie contenute nel manoscritto. Il suo ruolo di cancelliere richiede che sia abituato a dare un ordine alla redazione e ai documenti della corte. Per quanto riguarda la sistematizzazione dell'opera, Azáceta avverte che l'attuale criterio antologico non può essere applicato all'opera di Juan Alfonso, poiché questa non segue un criterio cronologico e compaiono poeti sia della tradizionale scuola galiziana-provenzale, sia di nuove correnti italianizzanti. Questa selezione è così personale che persino i più importanti poeti del XV secolo risultano a malapena citati, quando non del tutto assenti. Contemporaneamente, la tematica è molto varia e tocca tutti i tipi di temi: composizioni elogiative, petitive, pie, amorose, la discussione di questioni che vanno da argomenti profondi ad argomenti più superficiale e cortigiani; preoccupazioni teologiche e filosofiche come l'esistenza della Trinità o la predestinazione; la vita di corte, dibattiti su vizi e virtù, la critica moralizzante, eccetera, comprese alcune composizioni che sorprendono i lettori attuali perché si tratta di insulti o commenti scortesi. Sebbene a prima vista le composizioni non sembrano seguire una distribuzione marcata, esistono alcuni principi relativi alla loro disposizione: non ci si può aspettare di meno, trattandosi di un burocrate. La revisione delle sue rubriche mostra che Baena cerca di raccogliere le opere relative a ciascun poeta e all'interno di ogni autore si concentra su canzoni, detti e domande-risposte (Azáceta, 1963: 15). Anche la «Tabla», o indice, che si trova dopo il «Prologus Baenensis», cerca di aiutare in questo compito raggruppando le modalità poetiche summenzionate. Chas Aguión, avverte che la dedica stessa e il «Antepólogo» dell'opera offrono la prima fonte di informazioni sulla sua sistematica: Baena organizza gli autori compilati con una classificazione in canzoni, domande-risposte, detti, processi e diffide (2002: 12). Alcune delle categorie incluse in questa sistematizzazione mostrano un modo di ragionare proveniente dal metodo scolastico in cui l'importante era l'argomento stesso. Oltre alle summenzionate glosse, i giuristi dell'epoca

creano altri stili letterario-legali come le *quaestiones* (Carpintero, 1982: 632-633). Il genere del dialogo è caratteristico del Medioevo e questo stile lo ritroviamo spesso nel *Cancionero de Baena*. Resta da chiarire se sia possibile concludere che questo metodo di discussione formale di una questione da posizioni opposte, così come gli interventi a titolo di contenzioso giudiziario che si riflettono nell'opera, siano il risultato del patrimonio culturale degli uomini di lettere dell'epoca o se al contrario implicino un certo grado di specializzazione, in questo caso la competenza giuridica dell'autore-compilatore. Questa epoca, in cui il rapporto tra letteratura e legge è forse più confuso, dimostra chiaramente l'origine comune di entrambi. Il *Cancionero de Baena* offre una visione cortigiana del diritto, in cui l'uso di termini e concetti legali non presuppone necessariamente l'esistenza di un discorso di profondo contenuto legale, ma, senza dubbio, tali termini e concetti sono parte del suo tono.

Sebbene il ruolo di critico di Juan Alfonso sia analizzato in un'altra delle epigrafi di questo lavoro, le rubriche che egli mette a fronte dei testi offrono la sua visione della teoria poetica e dell'opinione critica di ciascuno degli autori presenti nell'antologia. Álvarez de Villasandino è l'autore meglio rappresentato e quello che merita una menzione specifica da parte del compilatore, quindi sembra essere uno dei suoi preferiti:

Que en todos los tiempos passados fasta aquí fizieron e ordenaron e composieron e metrificaron el muy esmerado e famoso poeta, maestro e patrón de la dicha arte, Alfonso Álvarez de Villasandino, e todos los otros poetas, frailes e religiosos, maestros en Theología e cavalleros e escuderos e otras muchas e diversas personas sotiles que fueron e son muy grandes dezidores e omnes muy discretos e bien entendidos en la dicha graçiosa arte (p. 1, «Anteprólogo»).

Questa citazione indica l'occupazione di molti dei poeti inclusi nella raccolta: frati, religiosi, insegnanti di teologia, cavalieri e scudieri, nonché altri «diversas personas sotiles» non specificati. In ogni caso, si tratta di autori istruiti e letterati appartenenti alla corte e al

clero. La prossima questione è quella di scoprire se, tra tutti, alcuni denotano una maggiore ricchezza giuridica nelle loro composizioni. Se questa gestione e relazione con il diritto sono limitate solo alla loro stretta relazione con la vita di corte, in cui l'ambito giuridico è mescolato con quello sociale e politico in modo naturale, o se, al contrario, quella conoscenza del diritto ha radici più profonde. Pertanto, per esempio, non vi è dubbio che Alfonso Álvarez de Villasandino fosse un intellettuale erudito, egli stesso lo chiarisce nel dire a Juan Hurtado de Mendoza: «Pero non se engañe / alguno diziendo que non só letrado, / pues cada qual tiene su don otorgado / d'aquel Glorioso que es más que profeta, / e yo, si abriere mi arte secreta, / daré qué fazer a algunt graduado» (p. 130, vv. 27-32). Non solo collega il suo dono di poeta a Dio, ma avverte il suo rivale che è bravo come un laureato con studi universitari. Lo sostiene anche come segue: «porque non só graduado, / bachiller nin licenciado» (p. 177, vv. 52-53). È interessante ricordare ciò che è già stato menzionato quando si fa riferimento al fatto che l'abilità poetica è stata data da Dio, quindi non era originariamente intesa come un diritto soggetto allo sfruttamento economico. Il frate Diego de Valencia è noto per essere stato uno studente e professore all'Università di Salamanca, con laurea e dottorato in teologia. Lo stesso Baena lo qualifica come «Maestro en santa Theología [...], muy grant letrado e grant maestro en todas las artes liberales» (p. 323, rubrica), essendo chiamato giudice nella disputa tra Juan Alfonso de Baena e Fernán Manuel de Lando. Un altro autore come Francisco Imperial divenne Almirante di Castiglia, una posizione di alto rilievo nella corte che avrebbe richiesto anche conoscenze giuridiche poiché godeva della giurisdizione civile e penale sulla flotta. Nelle composizioni di questo autore, vengono citati Giustiniano, il diritto civile e la giurisdizione: «como Justiniano en Çivile jure, / leyes e partidas, las que buenas son» (p. 262, vv. 271-272), «Tenga con prebanos derecho çevil, / dotores sotiles vença por examen, / e todos los fueros e uso servil / [...] / Los finos partistas assí lo enfamen / que faga derecho a mí e a ti» (p. 272, vv. 274-278). Il frate Lope

del Monte è chiamato giurista nella domanda posta da Fernán Manuel de Lando: «Aunque vos seades famoso jurista» (p. 472, v. 21), así como en la composición del mismo autor a fray Alfonso de la Monja: «Maestro esçelente, sutil, graduado / en altas çiençias, jurista discreto» (p. 480b, vv. 1-2). Lo stesso Juan Alfonso, quando si riferisce alla sua persona, non si identifica solo come un cancelliere vassallo del re: «yo, Juan Alfonso, un vuestro escrivano / [...] / presento esta carta, besando la mano» (p. 652, vv. 5-8), ma nella poesia indirizzata al monarca aggiunge alcuni dati specifici relativi alla sua professione legati al mondo giuridico, ovvero, in modo che possa essere provato, chiede al re di ordinare che questo sia messa per iscritto la sentenza:

Para que lo dicho paresca provado,
 mandat ordenar lo que es proçesado
 en blanco papel, broñido, toscano;
 e con vuestro juizio discreto, muy sano,
 de mucho donaire e linda prudença,
 la vuestra merçet dará la sentença (p. 652, vv. 18-23).

È chiaro che si tratta di una persona con una profonda formazione e conoscenza del diritto grazie alla sua attività professionale come cancelliere. Un'altra poesia che lo dimostra è quella in cui consiglia al re di porre rimedio alle discordie con i principi dell'Aragona e di restituire la pace al regno, dove menziona importanti giuristi come Giovanni Andrea, Juan Andrés, Bartolo de Sassoferrato e Cino da Pistoia, il «Chino», ricordando la *Ley de Citas* di Giovanni II, il cui obiettivo era quello di ridurre il numero delle autorità. Inoltre, vanta borse di studio con riferimenti alla *Tripartita* e alla *Siculana*, testi di base per gli studi nel Medioevo. Cita la *Storia Generale* di Alfonso X (p. 742, v. 108) e sostiene di aver letto, tra gli altri, Boezio, Seneca, Lucrezio, Catone, Ovidio, Virgilio, Platone, Tulio e Tiberio; nonché le *Partidas* e i *Ordenamientos*:

Yo leí la *Pelegrina*,
Partidas e Ordenamientos,
 e fueros e regimientos
 e la *Suma* ambrosina,
 e más la *Ley bartolina* (p. 743, vv. 155-159).

Ancora una volta menziona la «Partida Séptima» nella sua risposta a Juan García: «que en la *Partida setena* / se ordena que en Guillena / e Carchena e Araçena / suelen los perros besar e finchar / los que no traen curmena» (pp. 655-656, vv. 5-10, *b*). Cita le glosse di Grofedo, il primo interprete delle *Decretales*, nonché il dottore in legge Juan González de Acevedo (p. 660, vv. 39-44). Afferma anche di aver letto le *Clementinae* (p. 673, v. 9), facendo riferimento alle *Decretales*, ai libri del Chino e al *Digesto* (p. 685, v. 12, *b*; p. 710, v. 11). I loro modi di esprimersi sono formulazioni che potrebbero essere considerate legali:

Pues sodes juez competente;
 a la demanda propuesta,
 yo presento mi respuesta
 en la manera siguiente (p. 661, vv. 5-8, *b*).

In sintesi, l'autore realizza un'antologia di natura cortigiana raccogliendo scrittori contemporanei, pone come arbitri delle sue controversie poetiche personaggi della corte degni di nota, trae ispirazione per i suoi versi da motivi circostanziali della vita sontuosa e compone stanze elogiative per i potenti. La sua intenzione è quella di intrattenere il monarca e tutta la sua corte di accoliti, scegliendo per la raccolta quei poeti e composizioni che ritiene incontrino il gusto del suo capo. È certo che il titolo di «cancelliere del re», di cui si sente così orgoglioso, lo impegna anche in compiti burocratici diversi

da quelli legati alla poesia e l'ultima parte della sua vita, molto probabilmente, una volta persa la protezione della regina Catalina è caratterizzata da difficoltà economiche. Questo è evidente in alcune delle sue composizioni in cui chiede aiuto a persone che si trovano in una migliore disposizione finanziaria o che sono più influenti, come Álvaro de Luna, che viene indicato come: «Señor generoso e grant Condestable» (p. 707, v. 1); «Señor, con triaca e flor de açuzerra / compus estos metros por arte gayosa, / a fin que ríades, e más otra cosa: / que se vos miembro de mí, el de Baena» (p. 708, vv. 49-52). Come indicato da Nieto Cumplido (1979: 199) è possibile che Juan Alfonso sia stato uno degli ufficiali introdotti da Leonor López de Córdoba e che cadde in disgrazia quando fu congedato dalla corte senza protettrice. Per questo motivo chiede ad Álvaro de Luna di riparare alla sua situazione. A prima vista, non sembra che il *Cancionero de Baena* sviluppi in modo approfondito questioni di carattere giuridico, probabilmente a causa della natura cortigiana dell'opera e della sua creazione, ma si rileva una gestione agile del linguaggio legato alle formule giuridiche, ai concetti e alle strutture argomentative processuali in versi con un stile eminentemente giudiziario. Quando si fa riferimento al rapporto tra diritto e letteratura, si sottolinea che quest'ultimo riflette l'impulso e il sentimento di una società la cui regolamentazione è di competenza della legge. La vita cortigiana quotidiana inclusa nelle composizioni del *Cancionero de Baena* dimostra che la letteratura non è estranea alla legge e neppure alla forza con cui il diritto comune si fece strada in quella epoca. Come fa notare Faustino Martínez: «El derecho ha proporcionado argumentos constantes al mundo literario» (2005: 1) e, in questo caso, era impossibile che questi autori, personaggi della corte, colti e con inclinazioni poetiche potessero sfuggire all'influenza di entrambi. Il *Cancionero de Baena* è la migliore sintesi che si può trovare della riflessione letteraria del diritto e dello *ius commune* nel Basso Medioevo (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>).

LE GIUSTE E I TORNEI, ARGOMENTI DISCUSSI SOTTO FORMA DI PROCESSO

Dalla fine del XII secolo alcuni trattati iniziano a sistematizzare le questioni processuali, dividendole in quattro parti: le persone coinvolte; gli atti preparatori; gli atti che costituiscono il processo stesso e, infine, gli atti che concludono il processo (sentenza, esecuzione e ricorsi). Il diritto processuale come ramo autonomo sarà opera dei giuristi medievali, poiché il suo studio è in collegato alla riforma gregoriana e i romani hanno semplicemente raccolto testi senza discuterli in modo scientifico. Sebbene con competenze diverse, il processo nel foro canonico o civile è molto simile. La formazione di un buon civilista passava attraverso una vasta conoscenza del diritto canonico e viceversa, consolidatosi a partire dal XIV secolo (Pérez Martín, 1999: 13-18). I riferimenti legali relativi alle norme che regolano l'azione dinanzi ai tribunali e al diritto processuale sono molto numerosi. Di tutti quelli esposti nel *Cancionero de Baena*, i più sorprendenti sono stati selezionati per il loro contenuto, per la natura dell'oggetto o per l'uso giuridico utilizzato. I detti del poeta universitario leonese, frate Diego de Valencia, sono un buon esempio. Sotto forma di domanda e risposta, diverse composizioni si intervallano tra l'insegnante e il suo studente Nicolás, dove si osserva facilmente l'agilità con cui gestisce concetti e forme processuali. Nicolás de Valencia, un gentiluomo appartenente alla nobiltà, con formazione poetica e scudiero di Juan Álvarez Osorio, lamenta con il suo insegnante una pena d'amore. Una dama ha rubato il suo cuore e il giovane chiede all'insegnante di essere un giudice del contesa emettendo una sentenza, mentre espone i diversi argomenti a sostegno della sua posizione. Nonostante il tema amoroso sia ben poco giuridico, il suo sviluppo offre una visuale completa del vocabolario e delle forme processuali: «Señor maestro Diego, yo vine aquí / a que me libredes un pleito agora, / que es entre mí e una señora» (p. 333, vv. 1-3), «Quando vó yo a ella por me querellar» (p. 333, v. 17), «vos en este pleito sed el juez, / dat ý sentençia como buen letrado» (p. 333, vv. 39-40). Dopo la sua presentazione e il suo ragionamento, l'insegnante si cimenta nella sua risposta allo stile del consiglio d'amore offerto

dall'Arciprete di Hita: «Nicolás, sentençio en lo razonado / que siempre le fagas plazer, non pesar / ca d'esta figura podrás bien cobrar / [...] / e dóte consejo leal e provado» (p. 334, vv. 34-38). Tuttavia, questa decisione non piace a Nicolás, che si mostra insoddisfatto: «yo fui agraviado por vuestra sentençia / que contra mí distes, por el mio pecado» (p. 335, vv. 3-4), iniziando a spiegare i motivi dell'appello:

Ca fuerdes vadero en así judgar,

[...]

pues que judgastes contra derecho,

segunt las leyes que suelen usar;

[...]

que es en derecho escripto e fallado

que qualquier que a otro oviere robado,

que l' entregue el doblo de quanto tomar (p. 335, vv. 9-15).

Conclude il suo ricorso chiedendo che il notaio attesti il fatto:

[...] Yo apeldo

[...]

e de aquí protesto de non consentir

en vuestra sentençia e vuestro mandado,

pido los apóstolos muy afincado,

segunt de derecho los devo pedir.

E de cómo apelo, otrosí en qué día,

ruego al notario, por su cortesía,

que lo dé designado assí todavía

a quien de mi parte gelo requerir (p. 335, vv. 26-36).

I giochi processuali si mescolano con altri elementi come il reato di furto e la comparsa della figura interessante del notaio. Il crimine di furto è già stato analizzato in questo lavoro, ma è interessante evidenziare come l'autore menziona la necessità di forza o violenza che lo distinguono dal furto «por fina fuerça bien presto robado» (p. 335, v. 9). Inoltre, la «Partida Séptima», Titolo XIII, Legge III, *Qué pena merecen los robadores et los que los ayudan* indica una pena, non doppia rispetto a quanto rubato bensì «ca el que roba la cosa es tenuto de tornarla con tres tanto de mas de quanto podrie valer la cosa robada». In un altro ordine di cose, la figura del notaio come pubblico ufficiale denota la conoscenza che gli uomini della corte avevano dei funzionari del palazzo. Il cancelliere-notaio è un funzionario collegato al servizio pubblico e dotato di poteri speciali che garantiscono la validità legale di atti, imprese, cause giudiziarie dello stato, istituzioni e individui, designati dall'autorità (Riesco, 2004: 190). La «Partida Tercera», Titolo XIX, Legge I, *Qué quiere decir escribano, et cuántas maneras son dellos et que pro nasce de su oficio* lo definisce come segue:

Escribano tanto quiere decir como home que es sabidor de escrebir: et son dos maneras dellos; los unos que escriben los previllejos, et las cartas et las actas en casa del rey, et los otros son los escribanos públicos que escriben las cartas de las véndidas, et de las compras, et los pleytos et las posturas que los homes ponen entre sí en las cibdades et en las villas. Et el pro que nasce dellos es muy grande quando facen su oficio lealmente; ca se desembargan et se acaban las cosas que son meester en el regno por ellos, e finca remembranza de las cosas pasadas en sus registros, en las notas que guardan et en las cartas que facen, asi como mostramos en el título ante deste que fabla de las escripturas.

Tornando alla composizione, nella sua risposta, frate Diego rimane fermo nella sua sentenza ratificandola, non è soddisfatto degli argomenti dell'appello, poiché l'amante non ha servito

correttamente la dama: «pues apellastes sin ser agraviado / de una sentençia que dí con razón,
/ paresçe que temes caer en prisión» (p. 336, vv. 5-7, *a*):

E otrosí letrados entren en cabeldo
e fagan libeldos segunt que complir,
ca jamás non pienso de me repenir
d'aquesta sentençia nin darte sinado
uno solo apóstol, sinon refutado (p. 336, vv. 27-31).

Infine, costringe Nicolás a pagare i costi del processo, in quanto parte perdente, sostenendo due motivi puramente legali. Da un lato, l'essere andato contro la legge e, dall'altro, aver fatto ricorso in modo estemporaneo, al di fuori del periodo stabilito dalla legge:

Por estos agravios que tan sin razón
e contra derecho, Niculás, alegas,
pagarás las costas, desí las entregas,
faziendo de rabto al Amor cabçión;
e, pues non seguiste la apelación
en tiempo devido qu'el derecho manda,
finque por deserta, frívola e anda
del Amor bañido por tal ocasión (p. 336, vv. 1-8, *b*).

L'autore fa riferimento al concetto processuale della riconvenzione, che consiste nel chiedere l'opposto nel contestare la causa intentata: «que me respondades por reconvençión, / a esta demanda dando fin e clos» (p. 338, vv. 31-32); o in un'altra delle composizioni: «a una demanda de dura simpleza / respondet agora, por vuestra nobleza, / por modo e forma de reconvençión» (p. 340, vv. 2-4, *a*).

Un nuovo caso di maestria nel campo processuale è presente nel processo tra Superbia e Misura del poeta Ruy Páez. Il poema discute della legittimità dei Trastámara attraverso la personificazione allegorica della superbia e della misura che si scontrano in un processo, e risolve i dubbi che ricaddero su questa dinastia alla fine dei quarant'anni della sua esistenza, finalizzando il diritto di appello (Dutton y González Cuenca, 1993: 492). Dopo la presentazione delle diverse qualità e debolezze umane incarnate in fanciulle, Moderazione si rivolge alla Giustizia chiedendo di comparire in tribunale contro Superbia e le sue alleate:

Yo quiero, señora, mi mal querellar
 a vos en juicio, si pudiere aver
 la vuestra audiencia [...].

Díxole Justicia: «Seredes oída» (p. 495, vv. 123-127).

Pertanto, seguendo una procedura processuale, Giustizia passa ad ascoltare le accuse e gli argomenti prima di risolvere la causa, lasciando esporre Moderazione e le altre parti del processo e chiedendo che venga riconosciuta la colpevolezza della convenuta:

Ante vos, muy noble Justicia loada,
 propongo en juicio, yo, la Mesura,
 por mí e en nombre de Bondat e Cordura,
 [...]
 por las quales fago cabçión otorgada
 contra Sobervia e sus aliadas (p. 495, vv. 130-134).

[...]
 E digo, señora, que ya puede aver,
 bien quarenta años, a mí pensamiento,
 [...]
 nos faze del todo la fuerça perder;

e contra derecho nos quiere tener,

forçado lo bueno en su possessión (p. 495, vv. 139-143).

La descrizione fa eco alla causa del lupo e della volpe, quindi una volta analizzata la struttura del processo in precedenza e per non creare una ripetizione, verrà esaminata la figura del possesso. Si tratta di una metafora molto ben approssiata dalla critica, ma di cui è interessante il funzionamento giuridico all'interno del testo. La *usucapio* di origine romana implica l'acquisizione del dominio sulle cose per mezzo della proprietà, attraverso il possesso continuato nel tempo. L'usucapione si sviluppa a Roma con la creazione di due istituzioni, la *usucapio* e la *praescriptio longi temporis*, entrambi istituzioni di diritto civile. La prima presumeva un possesso della cosa e la seconda era un'eccezione o rimedio processuale per fermare il reclamo sulla cosa da parte del proprietario. Giustiniano non rifiuta entrambe le istituzioni, ma stabilisce due classi, quella ordinaria, corrispondente alla prima e quella straordinaria che corrisponde alla seconda, la cui durata può essere pari a trent'anni e in casi eccezionali a quaranta per quelle situazioni in cui al possessore mancava il titolo o la buona fede (Castán, 1987: 373-374). La coincidenza con il nostro testo non può essere più fortunata, si adatta come un guanto alle affermazioni della Moderazione e può persino andare oltre, permettendoci di analizzare i requisiti dell'acquisizione di questa proprietà in virtù del suo uso: la *iusta causa* e la *bona fides*. La giusta causa si riferisce al titolo che giustifica l'acquisizione, e la buona fede alla convinzione, da parte dell'acquirente, quando inizia il possesso, di non ledere i diritti del proprietario. Entrambi i requisiti sembrano anche essere messi in discussione nei versi del poeta, che approfitta di questa figura per discutere della legittimità dei Trastámara e per mostrare in modo velato il malcontento dei nobili durante il regno di Enrico II: «nos faze del todo la fuerça perder; / e contra derecho nos quiere tener / forçado lo bueno en su possessión» (p. 495, vv. 140-143) per terminare il suo *petitum*, il ritorno alla situazione precedente per

quanto riguarda l'affermazione del suo stato: «Por ende, vos pido que luego mandedes / que seamos tornadas a nuestro estamiento» (p. 495, vv. 151-152). Per quanto riguarda il diritto utilizzato, il poeta si avvale della «Partida Tercera», Titolo XXIX, *Como se gana ó se pierde el señorío de las cosas por tiempo*, che contiene la dottrina sulla prescrizione. Inoltre, la «Partida Tercera», Titolo XXIX, Legge VII, *Cómo las plazas, et las calles et las otras cosas que son comunalmiente á uso del pueblo, non se pueden ganar por tiempo, et qué cosas de las que pertenescen á algunt concejo se pueden ganar por tiempo* contiene un esempio di una possibile prescrizione a quarant'anni: «Mas las otras cosas que son de otra natura, asi como siervos, ó ganados, ó pegujar, ó navios ó otra cosa qualquier semejante destas, maguer sean comunalmiente del concejo de alguna cibdat ó villa, bien se podrien ganar por tiempo de quarenta años».

Giustizia chiede a Superbia di difendersi dalle accuse fatte da Moderazione e «que alegasse lo que le plugiesse» (p. 495, v. 155). Perciò Superbia presenta una lettera in cui asserisce le eccezioni corrispondenti in modo molto corretto: «presentó un escripto de nobles razones, / en que alegó de sus esepçiones, / puestas por orden sin ningunt error» (p. 495, vv. 158-160). Superbia indica due eccezioni, la prima si riferisce alla prescrizione del reato a causa del tempo trascorso, indicando che la legge stabilisce quaranta anni dopo i quali ha luogo la prescrizione, e non dovrebbe più essere sentita in tribunale:

En derecho común avemos escrito
 que debda e fuerça e salto e rapina
 e otro mal fecho que conteçe aína,
 por quarenta años es todo prescrito (p. 496, vv. 169-172).

E una seconda di natura perentoria secondo la sua natura, facente riferimento al fatto che in nessun regno si fosse mai incontrata una situazione del genere, prima:

Que ya ovo reyes de muy grant altura
 que fueron señores d'aquesta región,
 e nunca en su tiempo aquesta razón
 a mí nin a las otras nos fue demandada (p. 496, vv. 179-182).

Quindi conclude chiedendo la sua assoluzione: «Por ende, vos pido que yo liçençada / de aquí vaya luego en esta sazón» (p. 496, vv. 183-184). Il ricorso alle eccezioni nel processo non è una novità, si è visto anche nel *Libro de buen amor*, nella citata causa del lupo e della volpe, in cui quest'ultima cerca di impedire che il processo vada avanti e di venire assolta. Tuttavia, qui non si trova la stessa profondità con cui Juan Ruiz affronta l'argomento, probabilmente perché si tratta di un intrattenimento cortigiano in cui la rima e il fare poetico prevalgono sul *Libro de buen amor*, di carattere didattico. Moderazione presenta la sua risposta alle accuse della prima:

Qualquier que possee contra derecho
 su tiempo non passa en ninguna figura.
 [...]

 Ponedme remedio en esta pasión,
 ca sin título justo non ay possessión,
 segund que lo aprueba la Santa Escripura (p. 496, vv. 189-194).

Vale la pena sottolineare l'aspetto interessante di questa valutazione dal punto di vista giuridico, poiché nei paragrafi precedenti la necessità di giusto titolo è stata indicata come uno dei requisiti della *usucapio* di origine romana. Moderazione sostiene nel processo la mancanza di giusto titolo sostenendo che l'acquisizione di proprietà in questione non abbia una base legale, poiché per acquisire la proprietà è necessario possedere la cosa in buona fede, giusto titolo e per il tempo determinato dalla legge. Inoltre, pur ammesso il giusto titolo, le pretese della parte avversa non dovrebbero essere accettate in nessun caso, poiché l'interposizione di tale richiesta implica la rottura del termine di prescrizione:

E, puesto que oviesse lugar tal razón,
 non deve por vos de ser sentençiado
 como ella dize, pues fue protestado
 dentro en el término, en tiempo e sazón (p. 496, vv. 193-196).

Superbia deve essere condannata, così come il regno del «niño inocente por Rey de Castilla» deve essere protetto facendo riferimento a Giovanni II (p. 497, v. 210) che «tiene derecho a a queste reinado» (p. 497, v. 219), non dobbiamo dimenticare che si parla della dinastia dei Trastámara. Successivamente richiede la sentenza: «Por ende, señora, por lo razonado / pido sentençia e ençierro razones, / que ya dichas tengo mis replicaçiones» (p. 498, vv. 281-283). Giustizia dà un nuovo diritto di risposta a Superbia «dezir de su fecho / que ella allegasse muy bien su derecho» (p. 498, vv. 290-291), ma questa afferma che non ha altro da dire e richiede anche lei la sentenza. Infine, Giustizia pronuncia il verdetto:

Estando el pleito por esta carrera
 segunt por las partes fue razonado,
 e avido consejo de un tal Letrado
 [...]
 asentóse Justiçia en alta cadera
 e fizo leer lo dicho desuso
 e, avido el pleito ya por concluso,
 rezó la sentençia en esta manera (p. 499, vv. 297-304).

Tutta la sua esposizione e il verdetto stesso sono uno sfoggio di giurisprudenza, il che dimostra che il nostro poeta conosceva bene il gergo giuridico e usava i concetti correttamente, al di là di ciò che un semplice intenditore della materia avrebbe saputo fare: «visto un proçeso de pleito notable / que es entre partes» (p. 499, vv. 307-308), «por las quales fizo en juicio

cabçión / de cumplir sentencia que fuesse judgada» (p. 499, vv. 310-311), «amas las partes desuso dixerón, / fasta que amas sentençia pidieron, / estando en juizio pronunçioło assí» (p. 499, vv. 318-320), pronunciandosi per la restituzione di Moderazione nel suo «possession» e confermando la legittimità del regno di don Giovanni, che riceve nel suo «defension».

Un'altra poesia dello stesso autore relativa a questioni procedurali, sebbene con meno dettagli, è quella di «la Dolençia e la Vejez e el Destierro e la Pobreza» (p. 507, rubrica), in cui si discute di quale di questi mali sia quello che più distrugge il corpo umano, concludendo che il peggiore di tutti sia la povertà. Vale la pena notare la personificazione della figura dell'esilio che potrebbe essere correlata al *Cantar de Mio Cid*. La composizione recita: «ca yo fago al omne bevir con dolor / en tierras estrañas [...] / e bive [...] / solo, muy triste, con grant maldiçión, / por lo cual l' viene desesperaçión / [...] / por no conosçer nin aver parientes / [...] / ninguno le fabla» (p. 510, vv. 115-124). Questa descrizione è coerente con la situazione subita dal Cid durante la sua marcia, dopo aver perso l'amore del re, e descritta in dettaglio nell'opera sopra menzionata. Tutti i personaggi sostengono i motivi per cui la sua presenza è più dolorosa per l'uomo, chiedendo infine una sentenza: «deve, señor, por ti sentençiado» (p. 513, v. 259) così come: «judga derecho segund tu conçiençia» (p. 513, v. 266). La causa a favore della povertà viene risolta:

Seyendo yo puesto assí por juez

entre estas quatro tan desvariadas,

aviendo tal pleito más negro que pez

e bivas razones tan bien acordadas,

e aviéndolas yo ya todas provadas

Dolençia, Destierro, Pobreza complida,

e veyendo a Vegez también entendida,

judgo a Pobreza por más abastada (p. 513, vv. 273-280).

Un nuovo dibattito che include diverse note sui procedimenti giudiziari è la cosiddetta disputa sui colori. Si tratta delle parole di Pedro González de Uceda, basate sul folklore popolare dell'epoca, in quanto vi sono numerosi esempi di questo tipo di lotta tra *pantoni*, come evidenziato da José Manuel Pedrosa (2005: 9-32), in cui colori diversi sottolineano le loro qualità e rivendicano una posizione privilegiata. Don Amore è nominato giudice del dibattito nel ruolo di consigliere esperto del *Libro de buen amor*. I colori rosso, verde e nero vanno in tribunale per stabilire chi sia il migliore, ognuno presenta i propri argomenti al giudice: il «colorado» afferma di essere il colore delle patate e degli imperatori «con derecho, mi señor, / yo meresco esta valía» (p. 616, vv. 23-24). Successivamente, il «verde» si rivolge al giudice sostenendo di essere il maggior «loçano, / pruévolo con el verano / [...] / ca las rosas e las flores / en mí han si nascimiento, / en mí cantan rui señores» (p. 616, vv. 38-43). Infine, prende la parola il «prieto», affermando di essere il colore dei «doctores e perlados, / yo les fago andar honestos» (p. 617, vv. 55-56), essendo anche il colore dei religiosi, per non dimenticare che attualmente, nei nostri tribunali, il nero è anche il colore della toga. Una volta ascoltate le diverse parti, è il giudice che interviene per pronunciare una sentenza, indicando il colore nero come vincitore, nominandolo sindaco:

Por ende, al prieto dalde

la honra en tenençia,

e yo por mi sentençia

lo mando como alcalde (p. 618, vv. 85-88).

Un modello di virtuosismo legato alla legge dinanzi ai tribunali è presente nel dibattito tra Juan Alfonso de Baena e Fernán Manuel de Lando, in qualità di giudice del maestro frate Diego de Valencia, in cui la composizione adotta la forma di una specie di episodio giocoso e poetico allo stesso modo. Se nel *Cantar de Mio Cid* abbiamo assistito allo scontro tra i compagni del Cid e i difensori dei principi di Carrión, o nel *Libro de buen amor*, al combattimento

tra Don Carnal e Doña Cuaresma, in questa composizione il confronto fisico è sostituito da una battaglia verbale tra due pesi massimi, lo stesso Baena e il suo avversario Ferrán Manuel de Lando. Il giudice spiega il contesto con un chiaro linguaggio ludico-processuale:

Yo, menos que maestro, Diego de Valençia,
merçet vos demando muy omilmente
que vos resçibades en útil presente,
el qual yo ofresco en son de sentençia (p. 647, vv. 5-9, *b*).

E continua: «a vuestra demanda, tan bien razonada / por sus consonantes en perfecto modo; / [...] / la vuestra entençión tan bien declarada» (p. 647, vv. 9-16).

Mas vos por merçet a mí la embiastes
que diesse sentençia en lo razonado,
[...]
e vi las razones que vos allegastes.
Fablando en figura vos dó conclusión
bien çierto e seguro, de buena razón,
que non vos olvide quanto razonastes (p. 648, vv. 41-49).

Ancora una volta, si assiste a una straordinaria gestione dei termini giuridici sebbene il fine del dibattito sia interamente riferito alla tecnica poetica, dove vengono esposte le diverse posizioni relative all'arte della composizione mentre il giudice spiega a titolo sintetico ciò che è stato discusso nel verdetto:

Vi una pregunta de dos letigantes,
retóricos finos e especulativos,
en artes de trobas sotiles, abtivos,
[...]

fundan motivo por ser triunfantes
 el uno del otro en esta demanda,
 abta e formada, como la ley manda,
 segunt se devisa por sus consonantes (p. 648, vv. 49-56).

Frate Diego de Valencia sottolinea la difficoltà del verdetto perché entrambi i poeti sono davvero bravi. I cinque sensi sono necessari, ma il più rilevante è la vista, come confermano decreti e leggi, «e más puramente la grant Theología» (p. 649, v. 96), va ricordato che frate Diego de Valencia era un maestro in Teologia che conosceva in dettaglio le norme canoniche, nonostante il diritto comune in espansione contenesse in maniera intrinseca le norme ecclesiastiche. Infine, sentenza che il senso principale è quello della vista senza possibilità di ricorso, quindi viene fatto riferimento al pagamento dei costi o delle spese legali.

E porque la vista es causa notoria
 [...]
 de dar mi sentençia sin otra revista,
 que de çinco sesos mejor es la vista;
 assí la pronunçio por más perentoria.
 [...]
 E veed la sentenía a quál parte vien',
 dando mejoría a aquel que la tien'.
 [...]
 E non pague costas la parte opuesta,
 pues ovo razón en esta contienda (pp. 649-650, vv. 97-114).

Riferimenti a questo tipo di duello verbale si trovano anche in altre poesie dello stesso autore, per esempio nella risposta di Juan Alfonso a Ferrán Manuel: «que campo vos ponga delante el Infante»

(p. 646, v. 12, *a*), riferendosi al luogo dello scontro. Troviamo inoltre riferimenti alle ghirlande con fiori, come ricompensa per il successo negli scontri: «lieve guirlanda de flores» (p. 647, v. 12, *a*). Allo stesso modo, viene citato Juan Alfonso de Baena contro Juan García de Vinuesa:

Maguer la promessa
que fizo muy gruessa
[...]
de darne batalla,
presumo que çessa
su lid e revessa,
pues veo su fuessa
abierta sin falla (p. 665, vv. 9-16).

Infine, vale la pena notare brevemente altri esempi di esposizione processuale come nella contro-risposta di Francisco Imperial a Fernán Pérez de Guzmán. Questo autore inizia la sua composizione sottolineando che non si possa pronunciare una sentenza senza esaminare le prove: «sin ver el proçesso nin ver concluir / nin ver las provanças qu'el derecho esplana» (p. 282, vv. 3-4) e procede con quella che sembra essere la difesa di una possibile ricusazione al giudice, perché nonostante i legami familiari, si tratta di un noto dottore del diritto:

E non alegue que es sospechoso
aqueste grant juez pues es su primo,
e en suficiençia, segunt bien estimo,
dotor en utroque es mucho famoso (p. 283, vv. 33-36).

La sentenza pronunciata da Álvaro de Cañizales, servo della regina Catalina, mostra nuovi riferimenti processuali: «Visto el caso apurado / [...] / por alcalde arbitrador / me pongo sin ser llamado» (pp. 140-141, vv. 1, 6-7), «El proçesso examinado / [...] / cuál deve ser con-

denado; / guardando vuestro honor, / para el demandador / dé luego lo declarado» (vv. 8-14, p. 141), «por yo ser tal judgador, / sea por vos apellado» (p. 141, vv. 34-35). Frate Diego de Valencia si lamenta della morte e dei dolori che comporta, collegandola, nelle sue parole, alle eccezioni perentorie e dilatorie, il che risulta molto fantasioso e ricorrente, dal momento che entrambe sono eccezioni che, ritardando il processo giudiziario, rimanderebbero la morte. In ogni caso, è necessario conoscere bene la legge per fare riuscire a dare a queste metafore tratte dalla giurisprudenza il loro senso in modo completo nella poesia:

Dime, Muerte, ¿por qué fuerte
 es a todos tu memoria?
 [...]
 Citatoria e munitoria
 embías que me confuerte,
 dilatoria perentoria
 a mi puerta non apuerte (p. 353, vv. 1-6).

Diego Martínez de Medina, giurato di Siviglia, in virtù della professione legata alla legge, risponde nuovamente a frate Lope del Monte utilizzando la figura della riconvenzione di cui sopra, tipicamente processuale: «Don Fray Lope, esta vegada / yo vos digo reconviendo, / a una cosa respondiendo / por vuestro escripto alegada» (p. 574, vv. 1-4) e la cita di nuovo nella controreplica accusando frate Lope del Monte di non conoscere il diritto, poiché la riconvenzione è ammissibile solo nel controricorso:

Sabedes poco de fuero,
 pues movéis reconvençión
 do non ponen petiçión
 ante juez qu'es cadañero (p. 575, vv. 9-12).

Lo invita così a metterla «por demanda / e veredes bien cómo anda» (p. 575, vv. 19-20) e continua a criticarlo: «Si vos sodes abogado, / non reçiben a la prueba / ante qu'el pleito se mueva / nin seyendo contestado» (p. 576, vv. 33-36). Va anche oltre, dicendogli che se si presentasse dal giudice di primo grado, non sarebbe neppure necessario cercare un avvocato perché la causa non ha basi legali:

Si delante el ordinario,
apuramos el azero,
yo non buscaré vozero
para que le dé salario;
véovos fablar tan vario (p. 576, vv. 41-45).

Anche il suo rivale, frate López del Monte, risponde usando termini come «giurisdizione» che merita una digressione separata e la sua distinzione dalla «fazaña»: «Sabedes poco de fuero, / pues movéis reconvención» (p. 575, vv. 9-10). Il termine «fuero» è in questo caso sinonimo di norma giuridica. Tuttavia, l'espressione «fazaña» che appare nelle parole di Gonzalo de Medina alla morte della regina Caterina (p. 591, v. 24), si riferisce al precetto giuridico astratto che viene estratto dalla frase, per cui la «fazaña» diventa una giurisdizione. Procedendo secondo la consuetudine stabilita dai giudici, inizialmente la giurisdizione non era qualcosa di scritto, ma quando nei secoli XI e XII i re e i signori concedono un sistema legale in determinati luoghi, il diritto concesso a una determinata località è chiamato giurisdizione, dove si intende con espansione semantica il documento stesso che include tale diritto concesso, quindi si riferisce a un testo legale specifico. Mentre il nuovo diritto romano-canonico diventa sempre più usato nel tardo Medioevo, il diritto delle giurisdizioni è considerato tradizionale, rispetto allo *ius commune* più alieno per il periodo (Alvarado, 2004: 410).

I vocaboli giuridici non si fermano e frate Lope del Monte risponde ancora in questo gioco di domande e risposte, nelle parole «de la su treplicación» (pagg. 579-583): «letrado» (v. 6), «declarado» (v. 9), «fallo» (v. 10), «glosado» (v. 90), «fuero» (p. 575, v. 9). In chiusura di questo capitolo si menzionerà un'altra nota figura processuale, la dichiarazione di contumacia che si verifica quando il convenuto sceglie di non comparire nel processo giudiziario contro di lui. Poiché Juan García non compare e non risponde in tempo alla domanda, il vincitore del duello è Juan Alfonso de Baena.

Pues non vino Juan García,
 nin otro que por él fable,
 recuso la rebeldía,
 ante vos, el Rey notable,
 ca quien no viene en plazo
 bien puede caer en lazo
 e cobrar muy grand pelmazo
 si duerme al terçer día (p. 658, vv. 1-8, *b*).

La casistica che mostra termini e forme processuali è numerosa e i suoi autori la gestiscono con facilità: contumacia, riconvenzione, eccezioni, prove e altro. Senza prenderlo come definitivo, ci sono indizi che rivelano una maggiore profondità processuale legale negli autori che hanno un rapporto più stretto con la legge a motivo della loro professione come Diego Martínez de Medina, frate Lope, frate Diego de Valencia, Ruy Páez e lo stesso Juan Alfonso. Inoltre, si può affermare il continuo rimando al mondo processuale a motivo all'esistenza di uno stile di presentazione di determinati conflitti sotto forma di processo. Gli autori usano questo schema per la risoluzione di diatribe materiali e spirituali (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Ora, non dobbiamo

dimenticare che si tratta di un intrattenimento cortigiano, in cui l'abilità tecnica e l'ingegnosità prevalgono sul contenuto trattato. Ciò influisce sullo sfondo giuridico, fornendo meno profondità rispetto alle opere precedenti analizzate. Tuttavia, è più che necessario conoscere bene il diritto per essere in grado di utilizzare correttamente le metafore giuridiche del testo. In altre parole, il gioco è possibile solo se i concetti sono ben noti e interiorizzati, in modo da non poter dubitare delle capacità legali dei contendenti.

L'ORGANIZZAZIONE DELL' AMMINISTRAZIONE: IL RE, LA GIUSTIZIA E LA CHIESA

La monarchia e la dimensione crescente della corte comportano la necessità di un'organizzazione amministrativa più efficiente in parallelo con la diffusione del diritto comune. Anteriormente, il carattere cortigiano della poesia *Cancionero de Baena* è stato ampiamente definito come crogiolo delle relazioni politico-sociali dei diversi regni di Castiglia. Il ruolo principale è interpretato dal re, una figura che governa la comunità, è seguito da tutti coloro che lo circondano e le cui funzioni si riflettono in numerose composizioni, che ospitano diverse figure amministrative e organizzative dell'epoca. Il potente triangolo di potere formato dalla monarchia, dalla giustizia e dalla chiesa compare nella composizione di Álvarez de Villasandino per la morte del re don Enrico (1407), ed è caratterizzato allegoricamente da tre vedove piangenti in pieno duello che tengono rispettivamente una corona, una spada e una croce (p. 51, vv. 7-14). In questo modo, doña Catalina appare come regina di Castiglia e Corona; la spada rappresenta la giustizia e la croce rappresenta la chiesa, le tre sono riunite unite sotto la persona dell'erede al trono e prossimo re, il principe don Giovanni:

Gentil Reina, quedades casada
con vuestro fijo, lindo Rey don Juan
por quien las Españas vos adorarán.

[...]

Justicia [...]

buscado vos tengo un noble marido,
el gentil Infante de bondat guarnido.

[...]

E a vos, poderosa Iglesia, doctada

[...]

load el primero, tomad al segundo,

pues viene la cosa por Dios ordenada (p. 52-53, vv. 53-68).

Anche Juan Alfonso de Baena mostra il suo dolore per la morte del monarca, mettendo in evidenza l'organizzazione dell'amministrazione centrale, territoriale, locale e giudiziaria e le rispettive relazioni con la chiesa. In effetti, l'enumerazione delle diverse figure segue un certo ordine gerarchico che non è casuale e coincide con la gerarchia dell'organizzazione dell'amministrazione dell'epoca. La poesia inizia con potenti manifestazioni di dolore e sottolinea la posizione centrale del monarca su cui ruotano tutte le altre figure della corte: «El sol innoçente, con mucho quebranto, / dexó a la luna con sus dos estrellas» (p. 56, vv. 1-2), «La reina muy alta, planiendo sus ojos, / de lágrimas cubra su noble regaço» (p. 57, vv. 9-10), «Con boz perentoria, el gentil Infante / alçe su grito en son razonable» (p. 57, vv. 17-18). Indubbiamente, il re è al vertice della gerarchia, accompagnato dalla regina e dai suoi figli, i principi, ai quali dedica espliciti riferimenti nelle prime stanze, riferendosi allo zoccolo duro della famiglia reale. Tuttavia, la parte interessante della riflessione comincia subito dopo, quando parte un elenco completo di personaggi della corte secondo un attento ordine di apparizione. La professionalizzazione delle cariche nella corte si conclude tessendo una rete complessa con una gerarchia e una giurisdizione molto diverse. La «Partida Segunda», Titolo IX, Legge XXVII, *Qué cosa es corte, ete por qué ha asi nombre et qual debe seer*

offre una definizione della corte che ci consente di inserirci nel contesto: «Corte es llamado el logar do es el rey, et sus vasallos et sus oficiales con él, que le han cotianamente de consejar et de servir, et los otros del regno que se llegan hi ó por honra dél, ó por alcanzar derecho, ó por fazer recabdar las otras cosas que han de veer con él». In quella corte, l'ufficiale era un servitore reale che accedeva alla carica per volontà del monarca, ed essa in molti casi veniva concessa come dote o premio ai nobili, specialmente all'epoca dei Trastámara. Nel testo, viene presentato il gran conestabile che è seguito dall'almirante, il giudice supremo della Castiglia, Diego López, e il ciambellano reale, Juan de Velasco, al servizio del re defunto.

Con boz açessoria, el grant Condestable
con lloro perfeto se muestre pensante;
en pos de los dichos el noble Almirante
luego responda con boz espantable,
e Diego López con boz onorable
e Juan de Velasco diziendo adelante (p. 57, vv. 19-24).

Le *Partidas* distinguono due tipi di ufficiali, quelli che prestavano servizio nella casa del re e quelli appartenenti alla cancelleria. Tra i pubblici ufficiali più vicini al re e che forniscono i loro servizi alla casa, c'è il già citato conestabile, una posizione creata da Giovanni I nel 1382 imitando la Francia. Una delle figure più importanti e di assoluta fiducia del monarca, con funzioni militari e al comando dei marescialli. Anche l'almirante, un ufficiale creato nel 1254 che godeva della giurisdizione civile e penale sulla flotta. Tra gli ufficiali privati all'interno della casa del re, troviamo il suddetto maggiordomo, un incarico ricoperto dall'alta nobiltà, incaricato di dirigere l'amministrazione e il patrimonio reale attraverso il tesoriere, il ragioniere e il giudice supremo. La posizione inizialmente comportava grandi poteri, ma il suo ruolo è stato ridotto alla sfera finanziaria nella «Partida Segunda», Titolo IX, Legge XVII, *Quál debe*

ser el mayordomo del rey, et qué debe fazer: «Mayordomo tanto quiere decir como el mayor home de casa del rey para ordenalla quanto en su mantenimiento». Ai suoi ordini c'era il ciambellano, che sorveglia la camera del monarca, mentre il ciambellano reale era considerato uno degli alti ufficiali nel tardo Medioevo. Non esiste una gerarchia definita poiché predomina la personalità dell'individuo. Altre posizioni erano ricoperte dal maggiordomo responsabile dei suoi oggetti personali e dal dispensiere dedicato all'approvvigionamento quotidiano. Tra gli altri vi erano inoltre i custodi e l'addetto agli alloggi reali, responsabile della ricerca di alloggio per la corte itinerante; i medici, i falconieri e i battitori per l'organizzazione dell'attività venatoria; il cappellano per la funzione spirituale e l'elemosiniere per la distribuzione di donazioni reali.

I funzionari appartenenti alla cancelleria e i segretari reali erano responsabili dell'amministrazione del regno, dell'autorizzazione e della legalizzazione delle disposizioni reali. Il responsabile era il cancelliere e notai e segretari spiccano tra le diverse figure. Dopo il cappellano, i *Partidas* qualificano il cancelliere come secondo ufficiale della casa del re, poiché il primo è l'intermediario tra Dio e il re e, il secondo, quello tra il re e gli uomini, anche se i testi più secolarizzati danno preminenza al secondo (Escudero, 2003: 562). Dipendenti dal cancelliere sono i notai reali con poteri burocratici per la supervisione dei documenti, la loro autenticazione con francobolli e la successiva registrazione. La base della struttura è formata dai notai incaricati della scrittura materiale dei testi. I segretari reali, che sorgono nella Castiglia del XV secolo, durante il regno di Giovanni II, svolgono invece funzioni politico-amministrative, essendo molto più che semplici collaboratori.

La poesia presenta i nobili gran maestri dell'Andalusia affinché «tomen consejo conjuntando comunes de cada conçejo» (p. 57, vv. 30-31). Pertanto, le vecchie assemblee di quartiere finiscono per diventare, all'interno di questa società urbana, i consigli o le giunte citate che piangono la morte del re insieme alla «grande clerezia» (p. 57, v. 32). I versi mostrano un gran-

de equilibrio, dando spazio a tutte le classi e i personaggi importanti della corte. Nelle stanze successive si fa riferimento agli altri signori della Castiglia: «vasallos», «fidalgos», «obispos», «letrados», «doctores», «alcaldes», «donzeles» y «criados» (vv. 35-39). Funzionari come sindaci, letterati, dottori e giuristi sono considerati ufficiali inferiori solitamente stipendiati, e potevano inoltre ricevere somme per le loro pratiche, se il re lo riteneva appropriato. Per quanto riguarda lo stipendio, troviamo diversi esempi nel volume, come nella composizione di Álvarez de Villasandino per il re Don Fernando de Aragón, al quale dice: «séame luego otorgada esta merçed señalada por que yo pueda dezir: «Amigos, por bien servir, / resçebí dulce soldada» (p. 91, vv. 30-32). En otro momento de la composición, enumera a «contadores», «thesoreros», «porteros», «guardas», «despenseros», «recabdadores», «maestres de sala», «aposentadores», «camareros», «reposteros d'estrados e plata», «tañedores» (p. 57, vv. 41-48), funzionari privati minori già citati in precedenza. La legislazione dell'epoca afferma che questi ufficiali, sebbene svolgessero l'attività all'interno della casa reale, appartenevano al gruppo di chi non godeva di giurisdizione. Questa distinzione fu creata nelle cortes de Toro (1371), differenziandosi da quelle che ne godevano, sebbene questi ultimi appartenessero alla cancelleria. Riguardo all'enumerazione del testo, sembra che l'autore voglia fare riferimento principalmente ai funzionari appartenenti all'amministrazione centrale della corona e, tra essi, a coloro che fornivano i loro servizi alla casa del re e, probabilmente perché accanto al nucleo familiare, questi appartenevano al suo circolo più intimo, sia per la loro vicinanza nel momento di fornire consiglio, sia per il proprio servizio nella casa di famiglia, nel senso più letterale. Tutto ciò aveva una certa logica: chi avrebbe pianto la morte del re meglio di coloro che lo avevano servito più da vicino? A ogni modo, questa composizione è un'ottima scusa per far sfilare un'intera serie di personaggi di corte.

Questo non è l'unico poema che nomina e cita le funzioni amministrative. Le parole composte da frate Miguel dell'Ordine di San Gerónimo, approfittando del dolore per la morte del re, elencano

una serie di funzionari, concentrandosi sul ceto religioso al quale appartenevano, oltre a includere altri illustri appartenenti all'amministrazione centrale, territoriale e locale. Nuovamente è possibile osservare un certo ordine gerarchico a partire dai nobili, seguiti dal clero, elencando poi «cardenales», «arçobispos», «obispos», «arçedianos», «patriarchas», «colegiales», «deanes», «cabildos», «frailes», «monjes», «hermitaños»; professionisti come «letrados», «doctores», «poetas» y «maestros», concludendo con il contrasto antitetico di gruppi più generali: ricchi e poveri, malati e sani:

Al grand Padre Santo e los cardenales,
 arçobispos, obispos e arçedianos,
 e a los patriarchas e colegiales,
 deanes, cabildos e otros çercanos,
 a frailes e monjes, a los hermitaños,
 a sabios letrados, doctores agudos,
 poetas maestros, también a los rudos,
 a ricos, a pobres, a enfermos e sanos (p. 58, vv. 1-8).

L'interrelazione tra potere reale ed ecclesiastico è sempre stata nota. Il vescovo era responsabile di una diocesi, organizzava la vita spirituale e ne costituiva l'autorità ordinaria. L'unità di base del sistema organizzativo della chiesa era la parrocchia. Il raggruppamento delle parrocchie dava origine a un arcipretura, e un raggruppamento di questi originava un'arcidiocesi, il cui raggruppamento dava origine a una diocesi, in cui l'arcidiacono era un esecutore delle decisioni del vescovo. Ora, una volta fatto riferimento al clero, si rivolge a «il mondo intero in modo universale» (p. 58, v. 9) e menziona «emperadores», «reyes», «infantes», «duques», «condes», «maestres», «cabdillos», «alcaldes», «merinos» y «juezes estantes, mayores y menores». A questo punto, è importante prestare attenzione ad alcuni funzionari appartenenti all'amministrazione locale, quali sindaci, giudici di nomina regia e giudici locali, responsabili della funzione giudiziaria e, tra quelli per cui vi è una graduazione

in base al rango, è opportuno distinguere tra maggiori e minori. Inoltre, gli appartenenti a ordini militari come i gran maestri e i conti erano a capo dell'amministrazione territoriale.

A emperadores e reyes, infantes,
a duques e condes, linaje real,
maestres, cabdillos e más dominantes,
alcaldes, merinos e juezes estantes,
mayores, menores, que me oirán (p. 58, vv. 11-14).

La composizione di Diego Martínez de Medina, molto critica nei confronti della giustizia e che verrà analizzata in dettaglio nella sezione dedicata a questo punto, cita ancora numerose figure della corte: sindaci, notai, uditori, avvocati, ufficiali giudiziari, tra gli altri. In un'altra composizione, Álvarez de Villasandino si lamenta dei custodi del re, le cui funzioni comprendono riportare comunicazioni e trasmettere messaggi, perché non lo lasciano entrare quando si reca a palazzo: «Aviendo grant quexa de vuestros porteros, / señor poderoso, a vos me querello» (p. 229, vv. 1-2). Il risultato della ricerca mostra che il *Cancionero de Baena* è stato riempito di personaggi e affari della corte, vista la selezione di queste composizioni dalla prolifica enumerazione dei mestieri che compaiono. Se da un lato non ci si può aspettare di meno da un testo creato proprio al centro del potere, le rimostranze relative agli eccessi negli uffici pubblici in materia di giustizia, amministrazione e finanza sono costanti nei secoli XIV e XV. Il disagio è evidente nei documenti e nelle relazioni delle corti castigliane e leonesi durante il regno di Giovanni II e Enrico IV, entrambi monarchi presenti nel volume di Baena (Riesco, 2004: 192).

IL REGIME DI VASSALLAGGIO E LE ISTANZE AL RE

La persona del re o del principe è sempre una figura legata alla giustizia, afferma frate Diego de Valencia: «Sea Rey de paz, en justia fundado» (p. 269, v. 121). Anche Álvarez de Villasandi-

no nel suo pronunciamento di lode al principe afferma: «pilar de justiçia con justa temprança» (p. 15, v. 28). Una delle sue qualità principali è la moderazione: «Re ricco di misura» (p. 14, v. 23), una caratteristica molto apprezzata in un dirigente, come abbiamo visto anche nel *Cantar de Mio Cid*, necessaria per essere una guida e ottenere successo nello scontro: «Assí fue por çierto que fueron vençidos / los infantes moros en su santa fiesta» (p. 16, v. 65). In tutta la raccolta si trova una chiara descrizione dei valori del re, attraverso la lode alla sua figura. Un altro autore, Francisco Imperial, sottolinea anche i valori che un principe deve avere, come la prudenza, la purezza, la saggezza, la giustizia, la moderazione, la misericordia, la modestia, ecc.

Muy asosegado,
 limpio e puro, sabio e honesto,
 paçífico e justo sea e mesurado,
 misericordioso, otrosí modesto,
 noble e benigno, esçelente, apuesto (p. 258, vv. 121-129).

Una composizione anonima a seguito della nascita del monarca afferma, riferendosi allo stesso: «e mantenga bien justicia» (p. 277, v. 6), «sea siempre vençedor en batallas e en guerras» (p. 277, vv. 17-18). Gli esempi mostrano un re pilastro della giustizia e grande guerriero. Ma troviamo anche un sovrano creatore di leggi e di diritto, anche se sembra distinguersi più nella sua veste di autorità che impartisce giustizia che in quella da legislatore.

Assí llego a ser muy grand emperante,
 que me obesdeçen muy muchos reyes,
 e fago decretos e fueros e leyes
 e todos los viçios a mí están delante (p. 615, vv. 57-60).

Questi poteri sono confermati nella «Partida Segunda», Titolo I, Legge II, *Qué poder ha el emperador, et cómo debe usar del imperio*:

Et aquel que ha segund derecho es este, que puede facer ley et fuero nuevo et mudar el antiguo, si entendiere que es á pro comunal de su gente; et otrosi quando fuese escuro ha poder de lo esclarecer; et puede otrosi toller la costumbre usada quando entendiere que era dañosa, et fazer otra nueva que fuese buena. Et aun ha poderio de fazer justicia et escarmiento de todas las tierras del imperio.

Superata la figura del monarca, dobbiamo guardare al passato del rapporto di vassallaggio e alla sua evoluzione, da dove lo abbiamo lasciato per inserirlo completamente nella corte di Baena.

Il *Cantar de Mio Cid* mostra il patto di sottomissione tra il signore e la persona che entra in questo rapporto di dipendenza. Molte volte ciò avveniva in modo volontario, ma a volte era il risultato di una sconfitta in battaglia o di una riconciliazione con il re. L'istituzione del baciamento manifestava l'intenzione di entrare in quel rapporto di dipendenza tramite un bacio sulla mano destra del signore, i cui obblighi erano di proteggere il vassallo e provvedere al suo sostentamento: «Era el acto constitutivo del pacto que perfeccionaba el acto jurídico y sintetizaba formalmente todo el ritual» (Alvarado, 2004: 469). A metà del XII secolo si verifica una generalizzazione della parola «vassallo» per designare non solo chi era entrato in una relazione di dipendenza personale da un uomo, ma anche i sudditi o i nativi di un regno. All'interno della corte, è importante notare che al tempo del *Cancionero de Baena*, i funzionari della pubblica amministrazione e della corte non erano più vassalli del monarca nel senso dell'Alto Medioevo, ma piuttosto titolari di funzioni, delegati con attribuzioni stabilite dalla legge (Quintana Orive, 2012: 356). Il monarca designava i detentori di posizioni ufficiali collegate da vincoli di vassallaggio. I funzionari pubblici acquisiscono come corrispettivo retributivo per i loro servizi «el beneficio», le entrate che ottengono dal trasferimento di terreni consegnati in proprietà. In questo modo la patrimonializzazione delle professioni diventa abituale, essendo ereditata o oggetto di vendita, di affitto o di subaffitto da parte di individui

e persino dello stesso re (Alvarado, 2004: 470-472). Per porre rimedio a tali sproporzioni che andavano contro l'istituzione e i suoi sudditi, le cortes de Toro (1317) introdussero il sistema di udienze e indagini per controllare la gestione dei governatori, dei giudici di nomina regia e dei sindaci, nel corso del XIV secolo (Escudero, 2003: 552-553).

La nuova situazione si riflette chiaramente nelle composizioni dell'opera, in quanto vi sono numerose poesie e strofe elogiative che richiedono misericordia al re o alle figure di potere nel tribunale che fanno da intermediari con il monarca. Tra gli obblighi della nuova classe di funzionari vi è quello di mantenere la *fides*, «fedeltà», offrendo i servizi concordati. Tra i suoi vantaggi figurano la consegna di terreni, regalie e la concessione di cariche pubbliche. In tutto il *Cancionero de Baena* troviamo numerosi esempi. Álvarez de Villasandino si rivolge al re e chiede il proprio sostentamento, poiché una delle funzioni del sovrano è quella di sostentare i propri suoi vassalli.

Vuestra ofrenda es proveer

a muchos en todo el año

con dineros e con paño

para vestir e comer,

[...]

vuestro oficio es mantener (p. 235, vv. 25-32).

In un'altra poesia, l'autore stesso si rivolge al futuro re, il principe Don Fernando, e lo supplica di aiutarlo a livello economico: «Poderoso, ensalçado, / firme poste de la ley, / costelado para rey / [...] / yo, el vuestro leal provado, / beso los pies e las manos / a vos» (p. 88, vv. 1-7), «vuestra grant magnifiçençia / segunt derecho e razón, / mas mis fados tales son / que non vos vi nin vos veo , tanto ya qu'el mi correo / me quebrante el coraçon» (p. 88, vv. 12-16). Lo stesso autore si rivolge, in un'altra composizione, alla donna dello stesso principe,

chiedendole di mediare con il futuro re e di essere «l'avvocato» delle proprie necessità economiche: «Besando las vuestras manos, / señora, merçet vos pido / [...] / sirviendo siempre leal / en esta casa real» (p. 93, vv. 9-15). Ancora una volta, l'autore si rivolge al connestabile per intercedere con il re riconoscendo il suo vassallaggio: «Escreví / al Rey, mi señor, assí / como su leal vassallo» (p. 214, vv. 2-4), «Mas, pues yo só natural / del Rey, con sus naturales / bien me puede en espeçial / dar merçedes espeçiales» (p. 215, vv. 17-20). Inoltre, Álvarez de Villasandino chiede direttamente al re di aiutarlo per uscire dalla povertà:

D'este mundo el mayor
 príncipe muy esçelente,
 Rey d'España suficiante,
 alto par de emperador:
 yo, un vuestro servidor,
 vos beso sin ser presente
 pies e manos omilmente,
 como a mi rey e señor (p. 228, vv. 1-8).

Altri brani che mostrano questa relazione di dipendenza sono: «Muy poderoso varón, / [...] / ante vos beso la tierra, / vuestros pies e vuestras manos» (p. 237, vv. 1-9). Fernán Manuel de Lando, nella sua domanda contro Álvarez de Villasandino afferma di appellarsi dal re: «por ver la real presençia / del gentil Rey castellano, / e por le besar la mano, / que entre los sus servidores / [...] / soy su siervo todo llano» (p. 482, vv. 13-20). Juan Alfonso de Baena, nel distico a Juan Marmolejo, sottolinea: «Rey mejor en los cristianos, / a quien besan pies y manos» (p. 782, vv. 3-4). Le istanze al re sono continue come quella di Álvarez de Villasandino in cui l'autore gli chiede aiuto: «Rey loado, ennobleçido» (p. 38, v. 43) o la mancia natalizia: «Noble Rey, yo adorando / vuestra alteza manifiesta / [...] / non se pierda mi aguilando» (p. 83, vv. 1-4). La mancia nel Medioevo era un regalo o un dono che il poeta

chiedeva per sé stesso e poteva trattarsi di indumenti, oggetti e denaro, che veniva offerto durante le festività come Pasqua o Natale. Ciò è confermato dal *Cancionero de Baena* quando chiede al re che Álvaro de Luna, per suo conto, adempia alla consegna di tale mancia: «por que non tengan que es juego / los que mal glosan el testo / del seteno libro e sexto» (p. 239, vv. 59-61). Troviamo anche le istanze di terzi vicini al potere e che possono fungere da intermediari, come Álvarez de Villasandino e Álvaro de Luna. Va ricordato che Giovanni II è riconosciuto come patrono della cultura da una delle biblioteche fornite dell'epoca e come mecenate dei poeti della sua corte. Tutto ciò a scapito dei suoi doveri politici che ha lasciato nelle mani del suo valido Álvaro de Luna: «Álvaro señor, yo embío / al Rey una petición» (p. 201, vv. 1-2) o «Álvaro señor, sabet / que non fallo qué escrevir» (p. 202, vv. 1-2) e fa una promessa giurata, in linea con la sua professione di notaio: «Yo vos fago pleito e jura / que donde me vien' a mano / en vos loar siempre afano» (p. 204, vv. 25-27). Juan Alfonso de Baena è un altro buon esempio nella citazione 467 (p. 718) in cui al principe viene chiesto un favore per Ruy Díaz de Mendoza. Interessante notare l'inizio della composizione: «Por quanto es notorio en toda Castilla» (p. 718, v. 1). Un incipit che comprende uno status giuridico che poteva benissimo derivare dal suo status di cancelliere del re. Un altro esempio è la petizione al conestabile della città di Segovia, in cui si lamenta delle continue disgrazie che si sono verificate: «doletvos de mí, pues muy razonable / es mi petición e justa sin duda» (p. 101, vv. 55-56). Si rivolge anche dal sindaco di Castilla per chiedere il favore del principe Don Juan, richiedendo delle terre: «que todos por gentileza / con largueza / me diessen un hereditat» (p. 715, vv. 34-36).

In un altro ordine di cose, nel *Cancionero de Baena* troviamo un riferimento alla «behetría» (beneficienza), una pratica di origine feudale e di natura vassallatica: «E pues eres behetría / de Ayala entre parientes» (p. 164, vv. 25-26, *b*) riferito al convertito tardivo Alfonso Ferrández Samuel. È di grande interesse la relazione che Álvarez de Villasandino instaura tra questa

figura e Pero López de Ayala che, sebbene casuale, coincide con il fatto che questo autore narra in dettaglio la questione delle beneficenze nei suoi *Crónicas de don Pedro Primero*, Anno II, Capitolo XIV, «En que manera fueron las behetrías en los Regnos de Castilla é de Leon». La beneficenza è inclusa in «Partida Cuarta», Titolo XXV, Legge III, *Qué quiere decir devisa, et solariegos et behetria, et qué departimiento ha entre ellos* risultante in una peculiare categoria signorile nelle strutture feudali castigliane:

Devisa, et solariegos et behetria son tres maneras de señorío que han los fijosdalgo en algunos logares segunt fuero de Castiella. [...] Et behetria tanto quiere decir como heredamiento que es suyo quito de aquel que vive en él, et puede resebir en él por señor á quien quisiere que mejor le faga: et todos los que fueren enseñorados en la behetria pueden hi tomar conducho cada que quisieren, mas son tenudos de lo pagar á nueve días: et qualquier dellos que fasta á nueve dias non lo pagase, débelo pechar doblado á aquel á quien lo tomó.

Durante l'Alto Medioevo la necessità di protezione indusse alcuni settori della popolazione ad accettare questo tipo di incarico territoriale di natura volontaria tra uomini liberi che poteva essere interrotto da ciascuna delle parti, mantenendo la proprietà affidata e godendo di sufficiente libertà, inclusa la possibilità di cambiare signore. Tutto questo in cambio del pagamento di un tributo che i nobili cessavano di ricevere quando il contadino abbandonava quella funzione (Alvarado, 2002: 410 e 454). L'interesse della nobiltà a controllare queste aree di beneficenza portò a inventariare le stesse nel 1351 da parte del re Pietro I nel testo noto come *Becerro de las behetrías*, che provocò una rivolta dei nobili.

Per chiudere questo capitolo, le istanze al re o alle persone di potere di fungere da intermediari nelle proprie relazioni sono continue: oltre a lodare il possibile benefattore, gli ricordano il proprio ruolo di suddito, nella speranza di ottenere beneficenza. Il termine vassallo nell'opera sembra trovare differenze con il *Cantar de Mio Cid*, non solo a causa dell'aggiornamento

che il termine inizia ad acquistare, ma perché nel *Cantar* esiste una connotazione militare dovuta alla natura del testo e alla lotta della Riconquista. Al contrario, il *Cancionero de Baena* ha un aspetto cortigiano e personale, cercando un favore immediato per i servizi resi al monarca, e mostra il passaggio allo stato moderno della corte dei Trastámara:

Evolucionó al compás de los cambios experimentados por el poder real. Mientras el monarca, tradicionalmente un dirigente guerrero, un juez y un caudillo se transformaba progresivamente en un gobernante y un político [...]. La corte de los Trastámara, en conclusión, refleja en su propia historia esa transición hacia el «estado moderno» (Valdeón, 1999: 1607).

Come conseguenza del rapporto tra il monarca e i suoi vassalli, la corte è un luogo di potere e favori, in cui viene mostrata l'interazione politica, oltre ad essere un luogo di sviluppo della creazione lirica e della composizione poetica, il che trasforma i suoi poeti cortigiani in catalizzatori della funzione propagandistica della letteratura per favorire i gruppi di potere.

LA CORRUZIONE, LA CATTIVA AMMINISTRAZIONE E LA CRITICA AGLI AVVOCATI

La questione della corruzione nell'amministrazione, di assoluta rilevanza sia allora che oggi, è una delle maggiori preoccupazioni dei diversi autori del *Cancionero de Baena* ed è oggetto di critica insieme alla malpratica degli avvocati. Questo viene sottolineato da Faustino Martínez, che si è occupato di cercare riferimenti sia positivi che negativi in relazione alla giustizia e alle persone incaricate di impartirla. Una poesia che mostra la complessa situazione giuridica della Castiglia è quella di Gonzalo Martínez de Medina, che Baena riconosce come «buscador de sotiles invenciones» (p. 587, rubrica). La composizione a cui si fa riferimento è il cosiddetto «Dezir que fue fecho sobre la justicia e pleitos e de la gran vanidad d'este mundo» (p. 605) e dimostra una conoscenza diretta dei problemi più comuni della legge nell'amministrazione. Si tratta di una critica acuta che ha inizio con una dura domanda retorica, il cui giudizio sembra

toccare anche il re stesso: si chiede come la giustizia possa essere affidata al re quando c'è tanta corruzione presso la corte, al punto di paragonare le persone che la frequentano a delle pecore tosate.

¿Cómo por Dios la alta justicia
al rey de la tierra es encomendada?
En la su corte es ya tanta malicia
que non podría por mí ser contada;
qualquier oveja que vien' desarrada
aquí la acometen por diversas partes
çient mill engaños, malicias e artes
fasta que la fazen ir bien trasquilada (p. 605, vv. 1-8).

Il brano critica fortemente l'atteggiamento di giudici, magistrati e avvocati della corte che, oltre ad essere troppo numerosi e a ricevere un reddito significativo, non fanno nulla nel senso più letterale del termine, anzi, lasciano irrisolti i giudizi pendenti:

Alcalles, notarios e aun oidores,
según bien creo, passan de sesenta,
que están en trono de emperadores,
a quien el Rey paga infinita renta;
de otros doctores ay çiento e noventa
que traen el regno del todo burlado,
e en quarenta años non es acabado
un solo pleito. ¡Mirad si es tormenta! (p. 605, vv. 9-16).

Diego Martínez de Medina indica, come la causa di tale ritardo, il numero di voci autorizzate che interpretano la legge e che danno origine a un'assoluta incertezza giuridica. In

questo modo, cita come esempio noti autori legali e opere di diritto romano come il *Digesto* di Giustiano:

Viene el pleito a disputaçión,
allí es Bártolo e Chino, *Digesto*,
Juan Andrés e Baldo, Enrique, do son
más opiniones que uvas en çesto (p. 605, vv. 17-20).

L'autore nomina diversi giuristi come Bártolo, Chino, Juan Andrés, Baldo, eccetera, tutti giuristi stimati con opinioni autorevoli. Nell'introduzione è già stata menzionata la *Ley de Citas*, un decreto promulgato da Giovanni II e datato 8 febbraio 1427, il cui scopo, eminentemente procedurale, era quello di ridurre l'insensatezza di citazioni confuse senza alcun ordine. In questo modo, Pérez de la Canal trascrive nel suo volume la motivazione di Giovanni II che citiamo di seguito per vostro interesse, poiché espone con chiarezza lo spirito della legge promulgata:

Queriendo que los pleitos oviesen fin e las partes alcançasen conplimiento de justiçia lo más brevemente que ser pudiese, fizieron e ordenaron çiertas leyes, entre las quales se contienen dos leyes, la una del rey don Alfonso, en las cortes de Alcalá de Henares, e la otra del rey don Juan, mi avuelo, que Dios dé Santo Paraíso, en las Cortes de Briviesca (1956; 664).

Questa *Ley de Citas* indica come valide, sia per gli avvocati che per i giudici, le opinioni di Juan Andrés e Bártolo, da seguire in assenza di legge. Tuttavia, nonostante l'interesse suscitato dall'iniziativa, non si è riuscito a rimediare al disordine imperante nei diversi criteri applicabili, sebbene la stessa venga poi inserita, all'inizio del regno dei monarchi cattolici, nel noto *Ordenamiento de Montalvo*. Una breve rassegna dei giuristi citati ci porta a ricordare che la scuola dei glossatori ha cercato di chiarire il testo focalizzando l'attenzione sulle parole, mentre quella che segue, quella dei commentatori, aspirava a partecipare al significato e allo

spirito dello stesso. Il commento è iniziato da Cino de Pistoia e raggiunge la sua massima espressione con Bártolo de Sassoferrato. Questi sono i primi autori citati. Baldo de Ubaldi era discepolo di Bártolo e non era solo civilista, ma anche canonista. Dobbiamo anche tenere a mente il già citato Juan Andrés, canonista e insegnante di Bologna per più di quarant'anni, la cui attività scientifica ha vissuto il passaggio dalla glossa al commento. Pertanto, si osserva che l'autore conosce bene i giuristi e la causa del problema, le opinioni multiple sono più che «uvas en un çesto» (p. 605, v. 20), citazione già menzionata.

La giustizia degli avvocati è un disastro completo: deliberano in modo equivoco e, quando perdono un processo, danno la colpa ai clienti:

E cada abogado es y mucho presto,

[...]

falla el pleito en un punto errado

e torna de cabo a questão por esto.

[...]

Mas que ellos ende culpa no ovieron

porque no fueron bien enformados;

e assí peresçen los tristes cuitados

que la su justiçia buscando venieron.

[...]

Que donde ay tantas dubdas e opiniones

non ay quien dé determinaçiones

e a los que esperan convien' de ir llorando (p. 606, vv. 22-40).

La sesta strofa sorprende da un punto di vista giuridico, poiché la dottrina (Dutton, 1993: 605) conferma che l'autore conosce la legge musulmana, anche se vale la pena ricordare che la

coesistenza di culture e diritti era comune all'epoca. Sembra interessante poiché risulta essere una critica molto appropriata e denota una conoscenza che va oltre quella di un letterato, si tratta di una valutazione critica: «En tierra de moros un solo alcalde / libra lo çevil e lo criminal» (p. 606, vv. 41-42). Questa specializzazione è considerata molto efficace da parte del poeta e, ancora una volta, passa in rassegna autori giureconsulti di rilievo all'epoca come Azzone da Bologna e Ruberto, oltre a menzionare la *Clementina*, un decreto di papa Clemente V. Il poeta critica la corruzione a tutti i livelli e, in particolare, la corruzione di coloro che impartiscono la giustizia: «e por esta vía todos los estados / traen corrompidos sin otra dubdança» (p. 608, vv. 120-121), «mas las ovejas que han de gobernar / del todo las dexan al lobo levar» (p. 608, vv. 134-135). La corruzione arriva al punto che i favori si ottengono per soldi e non per meriti:

Ya por dineros venden los perdones
 que devían ser dados por mérito puro;
 nin han dignidades los santos varones
 nin por elecciones –aquesto vos juro–,
 salvo al que lieva el florín maduro
 o cartas muy fuertes de soplicaçión,
 e tanto es el mal e la corrupçión
 que cada qual d'ellos se torna perjuro (p. 608, vv. 137-144).

I versi che seguono esprimono la stessa idea: «Los alguaziles passan de trezientos, / que todos biven de pura rapina» (p. 609, vv. 153-154), «Pues de abogados e procuradores / e aun de otras çient mill burlerías / e de escrivanos e recabdadores / que roban el reino por estrañas vías» (p. 609, vv. 160-164). La visione dell'autore non può essere più negativa, e quindi conclude la citazione con una minaccia: «e a la justiçia para bien mientes / e serás por siempre bienaventurado, / que si lo non fazes, bien çertificado / seas de morir en llamas ardientes»

(p. 610, vv. 221-224). Questa non è l'unica composizione che parla della cattiva amministrazione e della corruzione della giustizia. In tutta la raccolta si trovano continui esempi, tra cui la citazione di Alfonso Álvarez de Álvarez de Villasandino al re Don Enrique, dove consiglieri e governatori vengono criticati per aver rubato:

Fablaré primeramente
en los vuestros regidores
porque son gobernadores
d'este reino e de la gente;
a oriente e a oçidente
nunca çessan de robar (p. 79, vv. 17-22).

Vengono inoltre definiti «lobos robadores, / cobdiçiosos, manzilleros» (p. 79, vv. 31-32), mentre i loro vassalli soffrono la povertà e la fame. Le professioni all'interno dell'amministrazione vengono acquistate, vendute, affittate ed ereditate senza prestare attenzione ai meriti e l'unica cosa che i loro destinatari cercano è la ricchezza. Questo trasforma tale sovranità della monarchia in un abuso che mostra chiaramente la denuncia di una grave crisi. Si rende quindi necessario adottare misure urgenti per risolvere la situazione:

Por muy grant contía de oro
vendieron estos ofiçios,
por que ellos ayan serviçios
e alleguen mucho tesoro (p. 79, vv. 41-44).

I versi accusano i funzionari di corruzione: «Señor, éstos que compraron / los ofiçios d'esta guisa, / segunt fallo por pesquisa, / todo el reino coecharon» (p. 79, vv. 49-52). La composizione si conclude sottolineando gli innumerevoli casi di corruzione: «mas non lo podría escrevir / en dos noches e un día; / tanta es la burlería / que en la corte veo andar» (p. 81, vv. 123-126).

L'accoglienza del nuovo diritto comune comporta lo sviluppo della professione legale e la sua comparsa nell'opera legislativa alfonsina, che ha contribuito all'attuazione di un ordine legale in cui gli avvocati hanno preso d'assalto la scena legale castigliana. Anche se, dal XII secolo, le fonti riportano le tracce dei cosiddetti «voceros», uomini buoni disposti a portare in tribunale la voce dei loro concittadini ignoranti o inabili. Questo termine appare nel *Cancionero de Baena*, «yo non buscaré vozero / para que le dé salario» (p. 576, vv. 43-44), che sembra nuovamente critico. Ciò si ritrova anche nel *Fuero Real*, Libro I, Titolo IX e nell' *Espéculo*, Libro IV, Titolo IX, poiché entrambe le opere contengono i titoli «De los voceros» e nella «Partida Tercera», Titolo VI, *De los abogados* si mantiene questa denominazione tradizionale di «vocero», ma viene introdotto il termine «abogado», che alla fine ha prevalso, e spiega che il «oficio de los abogados en muy provechoso para seer mejor librados los pleytos et mas en cierto quando ellos son buenos et andan hi lealmente, porque ellos aperciben á los judgadores et les dan carrera para librar mas aina los pleytos». Nella Legge I di questo titolo, il «vocero» è definito come «hombre que razona pleito de otri en juicio ó el suyo mesmo en demandando ó en defendiendo: et ha asi nombre porque con voces et con palabras usa su oficio» e nella Legge II si aggiunge che «todo home que fuere sabidor de derecho, ó del fuero ó de la costumbre de la tierra porque lo haya usado de grant tiempo, puede ser abogado por otri». Quegli stessi avvocati iniziano a essere personaggi impopolari e bersaglio di critiche a causa della tecnicizzazione della vita legale che, lungi dal velocizzare i processi, non faceva che ostacolarli, creando accuse oltraggiose e ostentando un'erudizione non compresa. Nei tribunali di Briviesca (1387), nel contesto di una riorganizzazione globale del processo, fu fatto un tentativo di limitare il campo d'azione degli avvocati, limitando a due il numero di scritti che potevano essere presentati in ogni fase processuale in modo da non allungare la causa in maniera intenzionale. Nel 1427 il fallimento fu evidente, a causa delle diverse e, in molti casi, contrarie opinioni sostenute dagli avvocati. L'obiettivo era quello di ridurre l'ipertrofia delle citazioni dottrinali che avevano già fatto il

loro ingresso nella letteratura del tempo. Le opinioni vengono ridotte, fino a quando, nel 1495, i monarchi cattolici emanano ordinanze, per avvocati e procuratori, che conferiscono lo status legale alla loro professione. Agli esperti legali veniva chiesto di agire come amministratori, esecutori testamentari, consulenti, arbitri, eccetera. L'unico riferimento esplicito a una possibile necessità di studi universitari veniva fatto nel momento in cui si richiedeva l'autorizzazione per l'esercizio della professione in tribunale. Gli avvocati erano gli esperti di diritto, il cui compito era l'esposizione della causa, la strategia processuale, la prova e la base giuridica del diritto del proprio cliente.

Don Fernando e dona Ysabel por la gracia de Dios rey e reyna de Castilla, de Leon... Sepades que a nos es fecha relacion que muchos delos letrados que tienen cargo de abogar, ansi en la nuestra corte ante los del nuestro consejo e ante los alcaldes della, como en la nuestra corte e chancelleria, e en las otras cibdades e villas e lugares de nuestros reynos e señorios, tienen menos letras e suficiencia e abilidad dela que deuan e han menester para vsar e exercer sus officios, e que algunos dellos lleuan alas personas cuyos son los pleytos en que abogan muy mayores quantias de marauedis delo que es razon e justo e les deurian llevar, segund la calidad e valor delos dichos pleytos e negocios, de manera que algunas vezes acaesce que se pierden los dichos pleytos por nigliencia e ignorancia delos dichos abogados. E otras vezes acaesce que lleuan a los dueños delos dichos pleytos por su abogacia otro tanto como vale el valor dellos o poco menos, o alo menos muy mayor quantia de marauedis e otras cosas delo que deuen. E acaesce que por los lleuar alargan los dichos pleytos e que por falta delos dichos abogados e procuradores se pierden algunos pleytos, e los dueños dellos quedan perdidos e destruydos, de manera que ansi cerca delo que toca al officio delos dichos abogados como en lo que toca a los dichos procuradores se han fecho e fazen muchos excessos e desordenes, e porque a nos como a rey e reyna e señores pertenece proueer e remediar como nuestros subditos e naturales no sean fatigados ni resciban agrauio, mandamos a los del nuestro consejo que viessen todo lo suso dicho

e platicasen sobre ello e nos dixiesen su parescer dela orden que se deuia dar cerca dello. Los quales platicaron enello, e lo consultaron con nos. E nos con su acuerdo e parescer proueyendo a lo suso dicho mandamos facer cerca dello las ordenanças siguientes... (Ortuño, 1997: 103)

L'arrivo dei monarchi cattolici cerca una soluzione anche per quanto riguarda le cariche pubbliche, non tanto in relazione alla corruzione dell'acquisizione e del mantenimento di queste, ma piuttosto in relazione alla sicurezza giuridica degli atti e la creazione di registri nella *Pragmática de Alcalá de Henares* (1503) (Riesco, 2003: 214). In ogni caso, la realtà della situazione e la sua denuncia evidenziano gli effetti della letteratura come catalizzatore di cambiamenti e miglioramenti legali, una conseguenza di quel potere di trasformazione della società che abbiamo menzionato negli studiosi e del movimento relativo alla letteratura e al diritto.

IL DIRITTO MATRIMONIALE EL' AMORE. IL RUOLO DELLA DONNA

Il culto della vergine e la sua funzione di intermediaria nella relazione dell'uomo con Dio, essendo considerata come avvocatessa, appare nei cantici di Álvarez de Villasandino: «por qu'el alto Emperador / te nos dio por abogada» (p. 12, vv. 39-40), «Rosa en Gericó plantada, / de ángeles glorificada: / tú seas mi abogada, / pues en ti tengo fiança» (p. 13, vv. 19-22). La vergine diventa un paradigma della femminilità e il modello per le donne virtuose, che appaiono in veste di mediatrici in molte delle composizioni amorose del *Cancionero de Baena*: «muchas dueñas e donzellas / que serán mis abogadas» (p. 70, vv. 2-3, b), «quiéro vos por abogada / para mi nesçesidat» (p. 93, vv. 19-20), «si vos yo toviere por mi abogada» (p. 105, v. 28). Le questioni relative all'amore e alla sua natura sono un passatempo nella corte: «Cultura cortesana y estética sentimental, ideal de refinamiento palaciego y cultivo literario del amor van, pues, unidos en las cortes peninsulares del siglo XV» (Chas Aguión, 2000: 68). La concezione poetica dell'amore e delle donne proviene dal sud della Francia,

sebbene trasformata nello stile e nel contesto peninsulari. In questo tipo di composizioni la condizione di sentirsi come imprigionati dall'amore è comune. La prigione è una delle punizioni più comuni per aver commesso crimini e i vari autori, all'interno della tradizione letteraria cortigiana e dell'amore cortese, sono considerati prigionieri della donna che amano: «plázeme ser vuestro preso» (p. 22, v. 30), «assí bivo encarçelado / en prisión cruel sin par» (p. 27, vv. 27-28), «mi vida tiene presa» (p. 64, v. 8), «soy preso en vuestro poder» (p. 66, v. 2), «que me tiene en su prisión» (p. 164, v. 20, *a*). Certamente, la sofferenza dei corteggiatori ha una connotazione, nel volume in studio, più comico-erotica rispetto ad altri canzonieri cronologicamente successivi (Chas Aguión, 2000: 150). Le virtù che una donna dovrebbe possedere secondo i canoni dell'epoca si riflettono ripetutamente nelle diverse composizioni: «Fízovos Dios delicada, / onesta, bien enseñada; / vuestra color matizada / más que rosa del rosal» (p. 21, vv. 9-12), «mi muger noble, leal, / en todo firme e christiana» (p. 74, vv. 34-35). La donna sembra essere l'oggetto del desiderio, arbitro e mediatrice, ma il suo ruolo sociale è rappresentato da quello di figlia, moglie e madre. Ne è un chiaro esempio la composizione fatta alla morte di doña Juana, moglie di Enrico II. La sua protagonista, doña Juana, viene descritta come «regina» grazie al matrimonio, «figlia» di don Juan Manuel, «muger» di Enrico e «madre» di suo figlio Don Juan e di sua figlia doña Leonor, della quale dice a sua volta:

Mi fija hermosa, doña Leonor,
 dexo bien casada, rica, bienandante,
 con rica persona de alto valor,
 que es de Navarra legítimo Infante (p. 75, vv. 25-28).

Inoltre, nella composizione seguente, quando Álvarez de Villasandino elogia la figura del re don Giovanni, si riferisce a doña Leonor come «su muger leal» (p. 75, v. 9), dopo la cui morte contrae nuove nozze con la figlia del re del Portogallo. Doña Leonor fornisce una discendenza legittima, nata dall'unione di due principi «marido e muger estando» (p. 78, v. 21). I matrimoni offrono la

scusa per grandi celebrazioni sociali a corte, come già visto nel *Cantar de Mio Cid*: «e por cortes los casaron / con mill justas e atambores» (p. 758, vv. 813-814). Il traguardo finale della donna era il matrimonio, come dice frate Diego de Valencia quando parla di doña Maria e di doña Leonor: «casadas muy altamente / con grandes fijos de reyes» (p. 360, vv. 105-106). Il rapporto tra i coniugi è segnato da vincoli legali e il matrimonio è fatto per convenienza. L'amore e il matrimonio erano due cose molto diverse e in molti casi categorie antagoniste, se si pensa a Melibea e ai suoi sentimenti per Calixto in *La Celestina*, l'amore nasce al di fuori di qualsiasi unione ufficiale. Tutti questi commenti si riflettono, a loro volta, nella «Partida Segunda», Titolo VI, Legge I, *Quáles cosas debe el rey catar en su casamiento*, in cui sono determinate le qualità della donna che si sposa:

Por ende el rey debe catar que aquella con quien casare haya en sí quatro cosas; la primera que venga de buen linage, la segunda que sea fermosa, la tercera que sea bien costumbrada, la quarta que sea rica.

Pertanto, la donna è realizzata attraverso gli stati citati ovvero figlia, moglie e madre ai quali si aggiunge quello di vedova: «Tres dueñas tristes que llanto fazían / que en los semblantes biudas paresçían, / cubiertas de duelo e tribulaçión» (p. 51, vv. 6-8). In un'altra poesia, frate Diego de Valencia chiede al re di essere: «De biudas e pobres seas guardador / e guarde derecho a todos igualmente» (p. 269, vv. 137-138). La situazione di impotenza della vedova viene paragonata alla situazione dei poveri, ed egli rivendica protezione per entrambe le categorie. Vi è anche un altro termine familiare, Álvarez de Villasandino parla del «axuar» nella sua composizione al monarca in cui richiede aiuto finanziario:

Fuerça me faze quexar
a grand mengua de moneda;
parte del mi axuar
en León a logro queda (p. 84, vv. 17-20).

L'espressione «axuar», che era già apparsa nel *Cantar de Mio Cid*, era una dote volontaria, non vincolata dalla legge, che i genitori della sposa consegnano alla stessa al momento del matrimonio, ma era gestita dal marito, e poteva trattarsi di denaro, vestiti o altri effetti personali. È apprezzato il modo in cui Álvarez de Villasandino si lamenta con il re, mostrandogli che non ha soldi e che il suo «axuar» ottenuto dal matrimonio legale era dato in pegno.

Accanto all'ideale della donna sposata come madre, figlia e moglie, troviamo il modello opposto, la donna adultera, la prostituta e la concubina. L'adulterio appare nelle composizioni come tema letterario e di intrattenimento. Ciò appare nelle parole composte da Garci Fernández de Gerena dove l'autore parla del fatto che si è innamorato della sorella di sua moglie e si è convertito alla fede musulmana commettendo un grande peccato. Infatti, nella «Partida Primera», Titolo V, Legge XXXIII, *Quáles pecados son grandes et desaguisados, et cuáles medianos*, alcune questioni relative alla chiesa e all'adulterio sono considerate peccati medi:

Pecados muy grandes et muy desaguisados son segunt departimiento de santa elesia matar home á sabiendas ó de grado, ó facer simonía en órden ó ser herege. Et los medianos pecados dicen que son estos, asi como adulterio, fornicio, falso testimonio, robo, furto, soberbia, avaricia, que se entiende por escaseza, saña de luengo tiempo, sacrillejo, perjuero, beudez continuamente, engaño en dicho ó en fecho de que viene mal á otro.

Un altro riferimento noto e appartenente al folklore dell'epoca è la donna adultera di Pitas Payas che gli era infedele per la mancanza di attenzione e per i continui viaggi di lui: «Señor Juan Alfonso, pintor de taurique, / qual fue Pitas Payas, el de la fablilla» (p. 641, vv. 9-10). In questo stesso senso, riferito questa volta al peccato di lussuria, possiamo citare il gran maestro frate Lope del Monte, che, citando fonti del diritto canonico, «segund las *Sentencias* e santo *Decreto*» (p. 626, v. 44), consiglia alcune donne che gli domandano: «¿quál es peor omne: el fornicador, / casado o soltero, o el escarnidor, / loco e disoluto, de vida más fea?» (p. 626, vv. 38-40). Frate Lope risponde che i

peccati pubblici sono peggiori dei peccati privati: «los simples pecados de fornicadores, / si ocultos son e poco visitados, / son malos, mas graves sin son publicados: / los pecados públicos son mucho peores» (p. 626, vv. 69-72). Quindi, sembra che sia un peccato più grave quello dell'umiliatore e del tiranno che ruba, che quello del lussurioso: «Grave es luxuria de desarraigar, / más grave es al tirano el robar, / e el escarnidor es desvariado» (p. 627, vv. 89-91). Questa distinzione tra crimini pubblici e privati risulta comune nella legge medievale. Compiono riferimenti a mezzane e prostitute, così come nella composizione contro la moglie di messer Juan che viene qualificato come prosseneta: «te publican por picaça» (p. 127, v. 14) e di prostituirsi: «das tus dones a garçones» (p. 127, v. 25). La questione si radicalizza nelle seguenti composizioni, poiché lo stesso Baena lo ammonisce nella rubrica quando fa riferimento alla canzone beffarda scritta da Álvarez de Villasandino, che parla di una donna specifica in termini dispregiativi: «Señora, flor de madroño, / yo querría sin sospecho / tener mi carajo arrecho / bien metido en vuestro coño» (p. 131, vv. 17-20) e altri commenti della stessa natura. Si fa menzione di prostitute, tra le altre, nella canzone che frate Diego compone per una donna di León che era «mala e puta» (p. 340, rubrica *b*): «Teresa, pues tienes fama / de grant puta natural. / [...] / Segunt la vida que fazes / non menguas nada de puta» (p. 340, vv. 1-6, *b*). La chiama «mundaria» (p. 341, v. 14) e fa riferimento allo scambio economico: «Quatro blancas es tu caxa, / por el cuerpo que manlievas, / la moneda anda baxa / e, por ende, más no lievas» (p. 341, vv. 29-32). Questo mondo sarà ampiamente descritto ne *La Celestina*. Dopo le forme attente e giocose dell'amore cortese nel palazzo, si può osservare una critica acuta, ma lontano dagli approcci misogini di genere, che fa riferimento a donne specifiche (Martí, 2003: 194-195). La visione della donna è positiva nel *Cancionero de Baena* e queste cobbole hanno un tono comico. Infatti, vi sono composizioni che sono agli antipodi delle precedenti, come sottolinea Martí nella composizione di Fernán Pérez de Guzmán alla sua amica o quella di Juan Rodríguez de Padrón quando dice addio a sua moglie: «que segunt peno sufriendo / non entiendo / que jamás / te veré nin me verás» (p. 721, vv. 3-6). Le concubine appaiono anche, per esempio, nella petizione al re composta da Álvarez de Villasandino per García Álvarez de Viana:

Muger moça nin ançiana
 non quiero por mi entençión,
 segunt la ordenaçión
 de la santa ley romana;
 pues menos por barragana,
 que sería doble pecar,
 non se podría enmendar
 con satisfaçión liviana (p. 175, vv. 17-24).

Il concubinato, come istituzione parallela al matrimonio canonico, è già stato studiato nel *Libro de buen amor* e l'etimologia della parola è mostrata nella «Partida Cuarta», Titolo XIV, Legge I, *Quál muger puede seer rescebida por barragana, et onde tomó este nombre*:

Et tomó este nombre de dos palabras, de barra que es de arábigo, que quier decir como fuera, et gana que es de ladino, que es por ganancia: et estas dos palabras ayuntadas en uno, quieren tanto decir como ganancia que es fecha de fuera de mandamiento de eglesia: et por ende los que nascen de tales mugeres son llamados fijos de ganancia.

Nel *Cancionero de Baena*, come nell'opera dell'Arciprete di Hita, vi è una critica alla mancanza di castità nella vita del monastero:

Cuentan de seguir al que castidat
 ama, a devoto por ipocresía;
 la vida çelóbica judgan a falsía;
 gente ostinada, olor de preçitos
 ¡peor que Sodoma e Gomorra, malditos,
 sea su juizio en el final día! (p. 151, vv. 75-80).

Questa parte può essere conclusa sottolineando che le diverse composizioni di questi autori cortigiani condividono lo stesso concetto di donna, ereditata da un amore cortese, la cui più grande aspirazione è quella di sposare qualcuno per convenienza, con l'obiettivo di avere da questo dei figli e futuri eredi. In contrapposizione a queste, ci sono le concubine, le prostitute e le adultere che, in queste poesie, sembrano avere un carattere letterario e in merito alle quali non c'è sviluppo legale oltre al semplice intrattenimento.

LA PROPRIETÀ E LA PRESCRIZIONE. DIRITTO DI LOCAZIONE, EREDITARIO

E COMMERCIALE

La consegna della terra come ricompensa per i servizi forniti porta con sé nuove problematiche che confinano con il diritto, come la regolamentazione della locazione come composto da Ruy Páez, lamentandosi con il baccelliere Juan Gómez, sindaco di Siviglia, che si era pronunciato contro di lui per quanto riguardava un padrone di casa che gli doveva una quota d'affitto. La poesia denota marcata ironia, nel modo in cui gli dice: «ca sabedes que mandaste / la renta ser embargada, / e después por poca nada / çedo la desembargastes» (p. 521, vv. 21-24), «por mí vos fue denunciado, diciendo: “Yo he fiado / ogaño un arrendador, / e porqu'es baratador / [...] / temo de ser perdidoso / en lo que soy fiador”» (p. 521, vv. 34-36). Pertanto, viene richiesto «que se embargasse / la renta por qu'el pagasse / primero al recabdador» (p. 521, vv. 37-39). Il giudice aveva ordinato che il suddetto importo fosse sequestrato, ma in seguito e secondo l'autore, con l'intenzione di danneggiarlo, aveva ordinato: «desembargar / sin estar yo y presente» (p. 521, vv. 43-44), quindi la giustizia viene nuovamente toccata: «sciatis / quod nullus praetor modernus / sit jure ita supernus / quod servetus» (p. 521, vv. 49-52) («sappiate / che nessun giudice moderno / è tanto supremo nella legge, / da poter essere salvato») e lo accusa di agire in questo modo per motivi economici e per evitare di trovarsi «in angustia paupertatis» (p. 522, v. 55) («nell'angoscia della povertà»). Il diritto appare in una circostanza comune all'epoca: la richiesta di un importo per un contratto di locazione.

In una società urbana e in un ambiente cortigiano circondato da burocrati-poeti, le questioni relative a morte, eredità e testamento dovevano essere molto comuni. Alcune composizioni mostrano riferimenti al diritto successorio, ad esempio, nel testamento fatto e ordinato dall'arcidiacono di Toro prima della sua morte. Sebbene la poesia a tema amoroso non approfondisca le questioni di carattere tecnico-legale, la morte ormai prossima dell'autore è l'imbeccata per la scrittura del suo testamento:

Pois que me vejo a morte chegado,
mis boos amigos, en esta sazón,
por tanto eu faço ¡sí Deus me perdón'!
o me su testamento assí ordenado (p. 556, vv. 1-4).

Seguono la disposizione delle volontà e la distribuzione dei beni, parte contrassegnata da un eccezionale personaggio comico, che distribuisce i suoi diversi organi e le abilità che aveva nella vita ai conoscenti a cui mancano. Così lascia il suo valore a Ruy Lopes o il suo stile di cavalcare a Diego Flores; gli occhi a un ebreo cieco, le gambe ad Alfonso Gunçales o i suoi capelli a Juan Sanches Mesía, affidando infine la sua anima a Dio e nominando, come sigillo legale del testamento, un esecutore testamentario:

Lexo d'estas mandas por meus complidores
a Gonçalo Rodrigues, aquel de Soosa,
e a Fernand Rodrigues, por que toda cosa
[...]
desque eu morrer' les sea otorgada
a cada qual d'eles, segunt fue mandada,
todo por manos de aquestos tutores (p. 558, vv. 106-112).

Un nuovo esempio appare nelle parole di Alfonso Álvarez contro Alfonso Ferrández alla sua morte, dove si evidenzia un marcato tono satirico:

Testamento e codeçillo
ordenó como christiano
e mandó luego de mano
mandas de muy grant cabdillo:
que le fagan un luzillo
en que sea debuxada
toda su vida lazdrada,
sus corrençias e omezillo (p. 165, vv. 9-16).

Segue l'inventario e la distribuzione delle merci, e si chiude con un esecutore testamentario «Faze su testamentario / para complir todo aquesto / un judío de buen gesto» (p. 166, vv. 49-51). Un ultimo esempio, composto dallo stesso Baena, offre un contenuto con un maggiore sviluppo giuridico, e quindi è più interessante per lo studio, e appare in uno dei distici di Juan Agraz con Juan Marmolejo, dove si afferma:

Ya es hecho el inventario,
ordenado el testamento,
las medidas son sin cuento
que se hallan en sumario.
[...]
Porque es de necessario
con testigos verdaderos,
se hallarán por notario
las medidas y los cueros (p. 781-782, vv. 97-109).

Nella «Partida Sexta», Titolo VI, Legge V, *Como el heredero non queriendo plazo para consejarse puede entrar en los bienes del defunto seguramente haciendo inventario primera-*

miente e definisce il termine inventario: «*Inventarium* en latin tanto quiere decir en romance como escriptura que es fecha de los bienes del finado y debe realizarse por un «escribano público». Tutto questo processo doveva conoscerlo molto bene Juan Alfonso, come parte del suo lavoro, perché si sarà occupato di questo tipo di attività legale nello svolgimento delle sue funzioni. Il primo precedente che mostra la necessità dell'intervento di un cancelliere appare nel *Fuero Juzgo*, Libro III, Titolo V, Legge I, *De las escrituras y los testamentos*: «escripto de mano de los escribanos o de alguno dellos que sean públicos, o por otro escribano en que ponga su sello conocido que sea de creer». Influenzata dalla legge romana, la formulazione diventa più pronunciata e solenne nelle «Partida Sexta», Titolo I, Legge I, *Qué quiere decir testamento, et a quién tienen pro, et cuántas maneras son dél et cómo debe ser fecho* con l'intervento di sette testimoni:

Testatio mentis son dos palabras de latin que quieren tanto decir en romance como testimonio de la miente del home, et destas palabras fue tomado el nombre de testamento; ca en él encierra et se pone ordenadamente la voluntad de aquel que lo face, estableciendo en él su heredero, et departiendo lo suyo en aquella manera, que él tiene por bien que finque después de su muerte [...]. Et son dos maneras de testamento: la una es á que llaman en latin *testamentum nuncupativum*, que [...] se face paladinamente ante siete testigos [...]. La otra manera es á que dicen en latin *testamentum in scriptis*, que [...] debe seer fecho ante siete testigos.

Tuttavia, il *Ordenamiento de Alcalá*, Titolo XIX, *De los testamentos*, nella sua Legge Unica, *Quantos testigos son menester en el testamento: et que valen las mandas, aunque non sea establecido heredero en el testamento: ò si lo fuere é non y viniere la herencia*, ritorna a un punto intermedio più genuinamente spagnolo, semplificando alcune solennità esterne del testamento. Questo è il caso della riduzione del numero di testimoni, sebbene, tuttavia, il notaio in qualità di pubblico ufficiale continuava ad avere una grande importanza (Castán, 1989: 78).

Si alguno ordenare su testamento, ò otra su postrimera voluntat en qualquier manera con Escribano publico, deben y ser presentes à lo ver otorgar tres testigos à lo menos vecinos del logar, dò se fiçiere; et si lo fiçiere sin Escribano publico, se an y cinco à lo menos vecinos, segunt dicho es, si fuere logar do los pudiese aver; et si fuere tal logar dò non puedan ser avisados cinco testigos, que lo menos sean y tres testigos, è sea valedero lo que ordenare en su postrimera voluntat.

In breve, da un punto di vista legale, la successione nel medioevo è caratterizzata dall'influenza della legge germanica e canonica piuttosto che della legge romana (Castán, 1989: 66-68). La «Partida Séptima», Titolo XXXIII, Legge VIII, *Del declaramiento de las otras palabras dubdosas* si ispira a questo diritto germanico e definisce l'eredità come segue: «Herencia es heredar home los bienes et los derechos de algunt finado, sacando ende las debdas que debia et las cosas ajenas que hi fallasen». Il *Digesto*, Libro XXVIII, Titolo I, definisce il testamento come: «Testamentum est voluntatis nostrae iusta sententia de eo, quod quis post mortem suam fieri velit». Le *Partidas* riproducono la teoria romana dell'istituzione dell'erede, essendo questo necessario per la sua validità conformemente al preambolo della «Partida Sexta», Titolo III, *De como deben ser establescidos los herederos en los testamentos*, ma poiché il sistema era contrario allo spirito del nostro diritto nazionale, questa necessità è stata abrogata nel *Ordenamiento de Alcalá* che istituisce un regime liberale e spiritista (Castán 2015: 152).

I secoli XIV e XV mostrano il fiorire di un'economia di mercato in cui sorgono le prime vestigia di una legge commerciale. Dal IX secolo si assiste a un aumento dell'attività commerciale interna ed esterna attraverso i Pirenei. In tutto ciò il Camino de Santiago ha avuto grande rilevanza, poiché insieme ai pellegrini arrivavano mercanti e professionisti collegati a tale attività, quali cambiavalute, locandieri, ecc. I mercanti iniziarono a stabilirsi nei borghi, da cui la denominazione di borghesi, creando fiere e mercati, acquisendo importanza nel corso dei secoli XI e XII. Come conseguenza della fiorente situazione economica,

a partire dal XIII secolo si assiste a una rivoluzione commerciale che si espande nei secoli XIV e XV con lo sviluppo di società di credito e con la creazione di società commerciali (Alvarado, 2004: 430-433). Questo nuovo scenario della economia monetaria si riflette in alcune delle composizioni del *Cancionero de Baena*. Fernán Sánchez Calavera si riferisce alle sue difficoltà economiche poiché seguendo la corte itinerante del re perde il suo mulo e subisce altre battute d'arresto che lo fanno rimanere senza denaro: «tenía de franco e doblas, jaqueses, / florines e blancas vazío el esquero» (p. 394, vv. 7-8). Il denaro è il simbolo del commercio per eccellenza e questa composizione riflette molto bene tale bisogno. Si lamenta della sua situazione di povertà e si confronta con altri «que nunca adolesçen, / señores de villas e de alcarías, / ganados, labranças e mercadurías» (p. 394, vv. 20-22) e che godono di «costosas moradas, fermosas mujeres / [...] de muy ricas joyas [...], / cavallos e mulas, collares, empresas, / baxillas de plata, montes e dehesas / de muchas viandas pobladas sus mesas» (p. 394, vv. 26-31). Si lamenta dei debiti contratti, oltre quattordici franchi, e della rapida perdita di denaro, affermando «los diablos fuyen de sagrado» (p. 394, v. 34), per poi concludere lamentandosi dei suoi cattivi affari:

E yo compro caro e vendo rafez,
nunca he ganancia en ningunt mercado;
e si alguna cosa me faz' menester,
por oro nin plata non la puedo aver;
e quando algo me cumple vender,
de aquello el mundo todo es abondado (p. 395, vv. 59-64).

Si lamenta di come sia cambiato il vento, riferendosi alle nuove classi sociali arricchite che si fanno strada in una società classista: «a los servidores veo señores / e los señores son servidores. / [...] / Veo los nobles andas por mal cabo, / los simples alcançan honras e ofiçios» (p. 395, vv. 70-74).

Un altro poeta di nome Juan, della corte di Giovanni II, fa riferimento all'acquisto di anni che gli permettono di vivere più a lungo e in un confronto commerciale sottolinea:

Amigos baratadores,
 baratar quiero diez años
 a troque de plata o paños;
 vos, buscadme compradores (p. 805, vv. 1-4).

I barattatori sono raccolti nella «Partida Séptima», Titolo XVI, *De los engaños malos et buenos et de los baratadores*, all'interno dei crimini dell'inganno. La Legge IX parla di un episodio che ci è familiare, grazie all'episodio di Rachel e Vidas del *Cantar de Mio Cid*:

Baratadores et engañadores hay algunos homes de manera que quieren facer muestra á los homes que han algo, et toman sacos, ó bolsas ó arcas cerradas llenas de arena, ó de piedras ó de otra cosa qualquier semejante, et ponen desuso para facer muestra dineros de oro, ó de plata ó de otra moneda, [...] et con este engaño toman dineros prestados, et sacan otras manlievas et facen otras muchas baratas malas.

Troviamo anche le parole di Alvar Ruiz de Toro contro Juan Alfonso de Baena: «Por aquesto, amigo, non quiero dinero / [...] / maguer le aviséis como a mercadero» (p. 670, vv. 25-28). Ci sono molti riferimenti al commercio. La corte, infatti, è una grande fiera dove si commerciano favori. Questo spirito si rifletterà con tutta la sua crudezza in *La Celestina*, che mostra da un diverso punto di vista il carattere commerciale dell'epoca, passando dall'ambito cortigiano contrassegnato dal *Cancionero de Baena*, a quello commerciale di strada e urbano della famosa mezzana.

Infine, questa sezione menzionerà il riferimento al diritto internazionale nel poema dell'ambasciata a Tamerlano per il quale il re Enrico III inviò Ruy González de Clavijo in quella che poteva essere considerata una missione diplomatica. I riferimenti sono tangenziali, come dice alla sua amata:

El Rey, que lo amava,
embióle mandado
que l' tenía ordenado
en la mar carrera.
Para ir mensajero
al Rey Tavorlán (p. 799, vv. 25-30).

É possibile fare un parallelismo con le ambasciate che il Cid inviava al re Alfonso per riguadagnare il suo favore e ottenere il suo perdono o anche alle missioni delle mezzane sia nel *Libro de buen amor* che in *La Celestina* per conquistare l'amore della dama. Si tratta di vere e proprie delegazioni diplomatiche, siano esse a scopo politico o amoroso, in cui l'uso della parola giusta in ogni momento e la retorica comportano il successo o il fallimento finale della missione.

IL REATO DI DIFFAMAZIONE, FURTO, SIMONIA, CORRUZIONE E OMICIDIO

NEL DIRITTO PENALE

Le diverse composizioni coprono una vasta gamma di reati perché nulla è più letterario della violazione della legge e della sua denuncia. Il reato di calunnia appare nelle parole composte da Álvarez de Villasandino e ordinato da Alfonso Sánchez de Jaén, canonico della chiesa maggiore di Toledo. L'autore inizia con una valutazione legale, rilevando l'esistenza della pena per diffamazione:

Pena le pone la setena *Partida*
al que es disfamoso componedor,
e quanto más al que es trobador
de desonores, que es cosa sabida (p. 155, vv. 1-4).

Tale pena, infatti, è inclusa nella «Partida Séptima», Titolo IX, Legge III, *De la deshonra que face un home á otro por cántigas ó por rimas* che afferma:

Enfaman et deshonran unos á otros non tan solamente por palabra, mas aun por escriptura faciendo cántigas, ó rimas ó dictados malos de los que han sabor de enfamar. [...] Otrosi defendieron que ningunt home non sea osado de cantar cántiga, nin de decir rimas nin dictados que fuesen fechos por deshonra ó por denuesto de otro.

Gli eccessi dell'aggressività verbale di questo tipo di canzoni di derisione e di maledizione furono la ragione per cui Alfonso X, il Saggio, punisce nel suo codice questo tipo di composizioni quando attentano all'onore. Un altro esempio sono le parole, scritte in forma diffamatoria, di Álvarez de Villasandino contro una dama che non voleva accettare l'amore di un cavaliere, così come la sua risposta e replica. I suoi termini non possono essere più volgari, attualmente quella lingua sarebbe impossibile da usare essendo passibile di denuncia. La normale punizione poteva essere di tipo finanziario oppure poteva trattarsi di un monito secondo quanto stabilito dal giudice. Tale disonore veniva considerato grave, in conformità con la «Partida Séptima», Titolo IX, Legge XX, *Quáles deshonras son graves á que dicen en latin atroces, et cuáles non* «Et las que son graves pueden seer conocidas en quatro maneras [...]». La quarta es por cántigas, ó por rimas, ó por famoso libelo que home face por deshonra de otro». Questa conoscenza del diritto da parte del suo autore non sorprende il lettore poiché, trattandosi di un poeta che scriveva qualcosa che avrebbe dovuto influire sull'onore di una terza parte, egli avrebbe dovuto sapere in prima persona cosa avrebbe potuto o meno fare. L'autore non dimostra quindi abilità giuridiche speciali ma piuttosto una certa sopravvivenza legale.

Il reato di furto appare in molte delle critiche alla giustizia, dove si accusano i suoi attori di essere corrotti e ladri. A titolo d'esempio può essere citata la composizione di Álvarez de

Villasandino nella quale si lamenta con il re don Enrico del fatto che due membri della corte, Pedro Díaz de Quesada e Garcí González de Valdés, abbiano rubato mille doppie d'oro e chiede che siano puniti.

¡Ay del Rey! ¡ay de justiçia!
 ¡ay de Dios!, que me robaron.
 [...]

 Noble Rey, vuestra notiçia
 deve ver aqueste fecho,
 por que, faziendo derecho,
 castiguedes tal maliçia (p. 85, vv. 1-8, *a*).

Più interessante è il caso che verrà sviluppato nella parte relativa alla violazione dei diritti d'autore, quella relativa al furto e alla rapina della sua arte poetica. Fatta salva la disquisizione legale già trattata in altre opere, l'elemento interessante dell'argomento è l'amara lamentela che emerge dal plagio dei suoi versi.

Álvarez de Villasandino menziona il reato di simonia discutendo di astrologia: «el grant Sagitario lançe sus saetas / e ponga espanto en la simonía, / lloros e llantos en la iprocesía» (p. 148, vv. 37-39), «¡Quántos codiçiosos dizen simonía / lo çierto e derecho e clara verdat!» (p. 151, vv. 73-74) e anche Pedro de la Caltraviesa afferma: «que legos e clerecía / usan de la ximonía / sin temor de su Fiscal» (p. 789, vv. 30-32). Non sembra che queste poesie vogliano fare riferimento diretto al diritto, oltre a considerare che la simonia, cioè la vendita di benefici ecclesiastici, era uno dei peccati considerati più gravi, insieme all'omicidio e all'eresia, secondo la «Partida Primera», Titolo XVII, Legge I, *Qué cosa es simonia, et onde tomó este nombre, et quántas maneras son de las cosas espirituales en que puede ser fecha* che afferma: «Caen en pecado de simonia los homes queriendo et habiendo muy grant voluntad por

sobeiana cobdicia que han arraigada en los corazones de comprar ó de vender cosa espiritual, ó otra que sea semeiante della». Nel suddetto titolo, si dice che il termine simonia derivi da:

Simón mago, que fue encantador en tiempo de los apóstoles et fue baptizado de sant Felipe en Samaria: et este quando vió que los apóstoles ponien las manos sobre los homes et recebien por ende el Espíritu santo, hobo cobdicia de aquel poder, et vino á sant Pedro et á sant Iohan, et díxoles quel diesen este poder que aquellos en que él posiese las manos que recibiesen el Espíritu santo, et que les darie haber por ende [...]. Et por esta razon fue tomado este nombre simonia de Simon mago, porque este fue el primero en la ley nueva del señor Iesu Cristo que quiso comprar la gracia del Espíritu santo: onde todos aquellos que compran cosa espiritual caen en este pecado de simonia et son llamados simoniaticos.

In aggiunta a quanto già menzionato nel *Libro de buen amor*, il *Cancionero de Baena* come opera della sua epoca si occupa dei problemi posti dall'astrologia, argomento ampiamente studiato da Fraker. Questo professore sottolinea che l'arte dell'astrologia giudiziaria è la questione veramente in discussione: la presunta tecnica di leggere le stelle alla nascita della persona al punto di raccontare eventi concreti della sua vita (1996: 93). Ci ricorda l'esempio di frate Diego de Valencia che ironicamente consiglia a Nicolás de Valencia di consultare i suoi libri di astrologia per rispondergli: «Nicolás, estudia e vee sotilmente / los almanaques del tiempo que anda, / e dame respuesta a esta demanda» (p. 326, vv. 13-15).

Anche il reato di corruzione viene citato nella critica alla giustizia a motivo dell'acquisto delle professioni della corte e «cohechando» in tutto il regno. Altri riferimenti si trovano, ad esempio, nella denuncia presentata da Álvarez de Villasandino al re perché i custodi non lo lasciano entrare: «quien d'esto me quita, codicia coecho» (p. 230, v. 22). Nelle parole di Ruy Páez alla regina doña Catalina: «Despechados e rendidos / son muy muchos labradores, / coechos de arrendadores» (p. 527, vv. 73-75) in cui si lamenta degli stallieri in contrapposizione ai contadini. Da notare

anche il consiglio che Baena offre al re per porre rimedio alla discordia: «Çessarán luego monedas, / los pedidos e cohechos» (p. 777, vv. 1683-1684) e altri come «todo el reino coecharon» (p. 79, v. 52), tra gli altri. Nella «Partida Tercera», Titolo IV, Legge VI, *Cómo deben seer puestos los judgadores á quien otorgan poder de judgar, et cómo deben jurar et dar recabdo que fagan bien et lealmente su oficio* viene punito l'ufficiale che aveva accettato doni dagli amministratori con la perdita della professione e la condanna a restituire il doppio di quanto ricevuto (Quintana Orive, 2012: 357).

Un altro dei reati menzionati è l'omicidio: «Toda su vida lazdrada, / sus corrençias e omezillo» (p. 165, vv. 15-16), «Mi señor Adelantado, / flaco ando e amarillo, / pensando en este omezillo, / por vos dicho e recontado» (p. 146, vv. 33-36), «fasta que entre los creyentes / siembren mal e omezillo» (p. 732, vv. 22-23), «Quando vienes, luego tienes / con las gentes omezío» (p. 354, vv. 57-58). È notevole la domanda di Juan Sánchez Huete al comandante della Villarrubia, Fernán Sánchez Calavera, perché fa alcune considerazioni che sembrano avere un maggiore carattere legale, dal momento che ha valutato il fatto che sono passati vent'anni da quando un nemico ha ucciso suo padre sotto salvaguardia e pertanto non sarà in grado di vendicarlo al termine di questo periodo:

Señor Fernand Sánchez, esme fecho entender

que en sólo este día podré aver vengança

de un mi enemigo, que sin mereçer

mató a mi padre a salva fiança.

Ha bien veinte años e más, sin dudança,

e jamás nunca pude vengança prender,

e, si de oy passa, yo non podré aver

egual d'este caso e nin su semblança (p. 413, vv. 9-16).

Quindi sembra fare riferimento alla prescrizione del reato di omicidio. È interessante perché nelle *Decretales*, Libro II, Titolo XXV vi è un passaggio che indica la prescrizione romana di venti anni in coincidenza con questo paragrafo, mentre nel *Fuero Juzgo*, Libro X, Titolo II, Legge III, *Que todas las cosas que non son demandadas fasta treinta annos, dalí adelante non seyan demandadas*, questa era di trent'anni. Questi esempi servono a dimostrare che gli autori del *Cancionero de Baena* hanno molta familiarità con i reati, ma non si preoccupano di mostrarne lo sviluppo legale o di approfondirli, bensì li usano come elementi che partecipano all'intrattenimento cortigiano. Sono persone istruite, a loro agio con termini e concetti legali con cui vivono quotidianamente.

L'AUTORE E L'OPERA COLLETTIVA: ANTOLOGIE E RACCOLTE.

LA CRITICA LETTERARIA

Juan Alfonso de Baena non è solo l'autore di alcune delle composizioni incluse in questo *Cancionero*, ma ne è anche il compilatore e critico letterario. Questa situazione è nuova rispetto agli altri volumi studiati e ci consente di riflettere sulla figura dell'autore nelle opere collettive come l'antologia. Rientrano in questa categoria le opere create su iniziativa e coordinamento di una persona fisica o giuridica che le pubblica e le diffonde a suo nome. Sono formate dall'insieme di opere di autori diversi il cui contributo configura una creazione unica, frutto della raccolta di materiale sparso. Il professor Caravaggi sottolinea:

La maggior parte dei poeti spagnoli quattrocenteschi è pervenuta fino ai nostri giorni attraverso la testimonianza del *Cancioneros* che antologisti spesso di profonda competenza andarono costituendo soprattutto verso la fine del sec. XV e l'inizio del successivo (1986: 11).

Alla luce di quanto sopra, Juan Alfonso de Baena è consapevole di ciò che implica una raccolta, seppure ciò non sia ancora stato espresso dalla legge del tempo. Fin dall'inizio

fa una distinzione tra il suo mestiere come antologista e il lavoro creativo dei poeti inclusi nell'antologia. Quindi nel «Anteprólogo» si afferma già che Baena ne fu il compilatore con la grazia di Dio e del monarca, che: «fizo e ordenó e compuso e acopiló el indino Johan Alfonso de Baena, escrivano e servidor del muy alto e muy noble Rey» (p. 1, «Anteprólogo»). Allo stesso modo, nei paragrafi che seguono Juan Alfonso riconosce esplicitamente il diritto morale di ciascuno degli autori raccolti nella sua collezione: «Aquí adelante por su orden en este dicho libro serán declarados sus nombres de todos ellos e relatadas sus obras de cada uno bien por estenso» (p. 1, «Anteprólogo»). Come organizzatore, mostra la sua preferenza per «Álvarez de Villasandino» che nomina espressamente. E anche per «otros poetas, frailes e religiosos, maestros en Theología e caballeros e escuderos e otras muchas e diversas personas sotiles que fueron e son grandes dezidores» (p. 1.).

Oltre a questa distinzione, Baena rivendica e riflette sulla figura dell'autore nel suo «Prologus Baenensis» affermando che l'arte della poesia viene acquisita solo «por gracia infusa del Señor Dios, que la da e la embía e influye en aquel o aquellos que bien e sabia e sotil e derechamente la saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sílabas e açentos, e por artes sotiles e de muy diversas e singulares nombranças» (p. 7, «Prologus Baenensis»). Lo studioso Fraker è colui che ha meglio analizzato il significato di questa affermazione per fare riferimento all'idea della creazione come un dono divino. Da qui la sua posizione significativa nel prologo dell'opera, che estende l'ispirazione divina non solo all'arte della poesia, ma anche al suo contenuto. I poeti hanno il potere di parlare delle cose di Dio anche senza conoscere la teologia: tale dono consente loro di competere con uomini istruiti e persino di superarli. L'inclusione di tale dono nel prologo non è casuale, e Baena insiste su di esso nelle rubriche che, in veste di critico letterario, stila su molti poeti:

Its ideas represent in some sense what he recalls at a distance of some forty years as the important ideas and principles that underlay the gracia passage is the only one in the prologue which reflects directly and clearly matter in the collection itself: we know that grace and poetry are explicitly associated in some of the poems. It is perfectly clear, therefore, that Baena, at once collector and contributor, thought that the grace idea was an important one for his collection and that, of the whole repertory of ideas current in his group, this was the one most worth operating. (Fraker, 1966: 63-64)

Il dono dell'ispirazione e dell'arte della scrittura nel Medioevo erano una grazia concessa da Dio e, quindi, all'autore dovevano bastare il riconoscimento pubblico, la fama e la reputazione. Ciò impediva l'emergere di diritti patrimoniali, poiché malvisti. Ciò è confermato anche da Álvarez de Villasandino che afferma: «Que el trobar sea un saber divino» (p. 417, v. 1). Ora, i poeti rivendicano per sé stessi il favore del loro mecenate, il re, come si evince dalle numerose richieste rivolte al monarca. Tuttavia tali richieste non nascevano dalla consapevolezza del loro diritto economico di sfruttamento dell'opera, ma dalla loro appartenenza alla corte e dalla loro dipendenza dal monarca. Il fatto che gli autori richiedano ripetutamente uno stipendio dai loro patrocinatori dimostra la misura in cui ignorano la possibilità di sfruttamento patrimoniale della loro creazione intellettuale: «amigos, por bien servir / resçebí dulce soldada» (p. 91, vv. 31-32); «pues nunca fize serviçio / que merezca tal soldada» (p. 178, vv. 27-28). Questa situazione, che potremmo considerare come carenza di protezione giuridica dell'autore, durerà fino al XVIII secolo, data chiave per il cambio di paradigma in Spagna, legalmente avviato dalla *Legge sulla proprietà letteraria* del 1847.

È anche interessante osservare come l'autore si rivolge al lettore, sottolineando con umiltà che non sarebbe appropriato per lui lodare la sua raccolta e sottolinearne l'accuratezza e l'organizzazione. Tuttavia, lascia che il lettore prenda una decisione finale sulla sua importanza.

Johan Alfonso de Baena, escrivano del Rey, actor, componedor e copilador d'este presente libro. Los quales dezires e requēstas e otras cosas aquí puestas, que por el dicho Johan Alfonso fueron fechas e ordenadas, non es razonable nin conveniente cosa de las él alabar nin loar si son bien fechas e ordenadas e sotilmente limadas e escandidas, pero remítelo a la nobleza e discreción e mesura de los leedores. (p. 637, rubrica)

Juan Alfonso ha il compito di far presente ai lettori quale sia la ragione dell'opera: «grand deseo de agradar e complazer e alegrar e servir a la su grand realeza e muy alta señoría» (p. 2, «Anteprólogo»). Da un lato, il suo scopo è intrattenere, il re non solo si diletterà nella sua lettura, ma troverà riposo e tranquillità, in modo che: «tirá de sí todas tristezas e pesares e pensamientos e aflições del espíritu que muchas vezes atraen e causan e acarrean a los príncipes los sus muchos e arduos negoçios reales» (p. 2, «Anteprólogo»). Inoltre, servirà come riposo per la regina, le dame e le fanciulle; così come per il principe e per altri strati della società cortigiana «perlados, infantes, duques, condes, adelantados, almirantes, como los maestros, priores, mariscales, doctores, cavalleros e escuderos, e todos los otros fidalgos e gentiles omnes, sus donzeles e criados e oficiales de la su casa real». D'altra parte, oltre al piacere della famiglia reale e della corte, Baena sottolinea che è naturale negli uomini: «amar e desear e cobdiçar todos los fechos que acaesçen en todos los tiempos, tan bien en el tiempo que es ya pasado como en el tiempo que es presente, como en el otro tiempo que es por venir» (p. 3). Quindi un'altra ragione per la sua raccolta è che la sua opera possa fungere da testimone dei fatti per il futuro: «ordenar e poner por escripto todos los grandes fechos passados por dexar en memoria tanta remembrança» (p. 3). Oltre a un mezzo per la trasmissione della conoscenza: «leyendo e oyendo e entendiendo los libros e otras escripturas de los notables e grandes fechos passados, por quanto se clarifica e alumbra el seso e se despierta e ensalça el entendimiento» (p. 7).

In base a quanto è stato detto, è possibile osservare che Baena è a conoscenza del suo lavoro di raccolta, di organizzazione e di scrittura, tutte mansioni strettamente correlate al suo lavoro di cancelliere. Inoltre, considera la scrittura come qualcosa che vivifica l'uomo, lasciando il posto al suo ruolo di critico. Juan Alfonso era un amante della poesia, una passione che condivideva con Juan II, lo dice dal suo stesso prologo all'inizio dell'opera con una formula giuridica: «E por quanto a todos es çierto e notorio que entre todo los libros notables e loadas escripturas que en el mundo fueron escriptas e ordenadas e fechas e compuestas por los sabios e discretos actores, maestros e componedores d'ellas» (p. 7, «Prologus Baenensis»). Lui stesso diventa critico letterario e non lo vediamo solo nel prologo incompiuto, ma anche nell'intero lavoro, coi commenti critici che fanno da intestazione a molte delle composizioni. José Labrador sottolinea che parte del prologo di Baena ci offre un manifesto dell'arte della poesia: «la poesía es ciencia y arte a la que une la inspiración» (1973: 906) con una fraseologia con ciertos ecos jurídicos, pues comienza con un «por quanto a todos es çierto e notorio» (p. 7, «Prologus Baenensis»), una frase che probabilmente usava spesso in veste di cancelliere:

El arte de la poetría e gaya çiençia es una escriptura e compusiçión muy sutil e bien graçiosa, e es dulce e muy agradable a todos los oponentes e respondientes d'ella, e componedores e oyentes. La qual çiençia e avisaçión e dotrina que d'ella depende e es avida e reçebida e alcançada por graçia infusa del Señor Dios, que la da e la embía e influye en aquel o aquellos que bien e sabia e sutil e derechamnete la saben fazer e ordenar e componer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sílabas e açentos, e por artes sotiles e de muy diversas e singulares nombranças (p. 7, «Prologus Baenensis»).

In questo brano non fa riferimento solo al suddetto dono divino, ma anche a coloro che hanno ottenuto una formazione attraverso lo studio: «salvo todo omne que sea de muy altas e sotiles invençiones e de muy elevada e pura discreçión e de muy sano e derecho juizio,

e tal que aya visto e oído e leído muchos e diversos libros e escrituras e sepa de todos los lenguajes» (p. 7, «Prologus Baenensis»). Altri esempi in cui risalta il suo ruolo di critico sono le rubriche o le epigrafi che realizza su alcune poesie o gruppi di poesie. Si analizzeranno alcuni esempi, sebbene l'opera ne sia piena: la selezione presenterà critiche positive e altre dal tono più negativo. Che Álvarez de Villasandino sia un poeta in linea con i suoi gusti, è chiaro, non solo perché lo afferma espressamente, ma anche perché le sue critiche vanno nella stessa direzione: «Esta cantiga de Santa María tan noble e tan bien ordenada fizo el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino e su desfecha d'ella por arte d'estribote; la cual es muy bien fecha e ordenada e graciosamente assonada» (p. 12, rubrica), «la qual cantiga es bien fecha e graciosamente asonada» (p. 65, rúbrica), «este dezir [...] muy bien fecho e bien fundado por arte de maestría mayor» (p. 107, rubrica). Pedro Vélez de Guevara afferma che le parole composte da questo autore per la morte del re don Enrico a Toledo: «el qual dezir es assaz bien fecho pues qu'el arte non es tan sutil, mas es muy llana, pero la entención es bien conforme al propósito e causa sobre que fue fecho e fundado» (p. 55, rubrica) o di frate Diego de Valencia, che accusa di «non respondiò por los consonantes como debía» (p. 53, rubrica), tra gli altri.

Infine, in relazione alla violazione dei diritti, troviamo una composizione di Álvarez de Villasandino; parole in cui questo autore si lamenta con il re che altri paiono stare usando la sua arte. La prima delle stanze sembra sollevare il problema del plagio, quindi l'autore si lamenta perché ci sono terze parti che copiano le sue composizioni:

A quién me querellaré,
señor, d'algunos que troban,
que me furtan e me roban
lo que nunca yo robé? (p. 253, vv. 1-4).

Questa idea sembra trovare conferma nella seguente stanza:

Las letras del abeçé
no pueden ser tan bastantes
que se fallen consonantes
más de quantos yo fallé
desque en este huerto entré (p. 254, vv. 5-9).

Villasandino si lamenta davanti al re del fatto che il suo lavoro venga imitato e indica come prova gli errori nelle rime consonanti. Il bisogno finanziario di sopravvivere con la scrittura nel volubile mondo della corte diventa uno stimolo per rivendicare l'originalità e le caratteristiche particolari delle sue composizioni, così come la denuncia di coloro che «la rubano», visto che il suo sostentamento dipendeva dalla sua popolarità e dal sostegno del monarca. Infatti, nella stessa composizione, l'autore si sente orgoglioso che la sua arte gli abbia permesso di ottenere successi e la misericordia del re, giustificando al contempo la denuncia per coloro che usano:

Por este señor cobré
orden de cavallería,
e con gran franqueza un día
me casó con quien casé.
D' éste resçebi e tomé
muchos bienes e merçedes (p. 254, vv. 28-33).

In conclusione, Baena con il suo *Cancionero* ha lasciato un'eredità a cui lui stesso attribuisce un valore futuro. Ciò è senza dubbio vero, dato che oggi continuiamo a goderne, analizzandolo e parlandone. La dedica, il prologo e le rubriche fanno parte del lavoro personale di Juan Alfonso, nel suo lavoro di organizzazione oltre al suo contributo come poeta.

L'offerta dell'opera al re e alla sua famiglia risponde alla giustificazione del suo lavoro e le rubriche intendono fare un lavoro critico di ciascuna delle poesie del suo compendio. Oltre a riconoscere pienamente la validità del *Cancionero de Baena* come fonte storiografica per il periodo governato dai Trastámara (Perea Rodríguez, 2009:264), l'opera non può essere messa in dubbio come ugualmente valida in relazione agli elementi legali che raccoglie. Certamente, come sostiene Faustino Martínez, si tratta una visione cortigiana del diritto, quindi l'uso abile di termini e concetti giuridici non presuppone necessariamente l'esistenza di un discorso di taglio giuridico, ma piuttosto la presenza di un tono giudiziario (Martínez Martínez, 2003: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf>). Tutto questo, senza sottovalutare quei poeti che, all'interno dell'opera, eccellono nella costruzione di metafore legali e intrattengono tramite l'uso del diritto, qualcosa che non sarebbe mai stato possibile senza una vasta conoscenza giuridica.

MUNDO JURÍDICO EN *LA CELESTINA*

LA OBRA Y SU AUTOR DESDE UNA PERSPECTIVA JURÍDICA

La Celestina hace su aparición entre finales del siglo XV y comienzos del XVI. La crítica sitúa su primera edición en 1499, si bien el propio Fernando de Rojas señala que la comedia circulaba de forma manuscrita antes de que fuera entregada a los impresores. Esta obra no se encuentra exenta de polémica en cuanto a su autoría. La teoría más extendida y confirmada por el propio autor en la carta que dirige a un anónimo amigo junto con la copia del manuscrito mantiene que *La Celestina* es obra de dos autores: uno desconocido, que escribe la primera escena, y él mismo, que continúa la obra añadiendo quince actos y otros cinco años más tarde.

Las cuales hallé esculpidas en estos papeles, no fabricada en las grandes herrerías de Milán, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas [...]. Vi que [no] tenía su firma del autor, y era la causa que estava por acabar; pero, quien quier que fuesse, es digno de recordable memoria por la sutil invención, por la gran copia de sentencias entrexeridas, que so color de donayres tiene [...]. Y por que conozcáys dónde comiençan mis mal doladas razones y acaban las del antiguo auctor, en la margen hallaréys una cruz; y es en fin de la primera cena (pp. 200-203).

Otra interesante corriente doctrinal mantenida por José Luis Canet en un reciente estudio aleja el foco de Rojas y de sus estudios de bachiller en Salamanca, sosteniendo que el nombre del autor desvelado por el corrector de imprenta Alonso de Proaza corresponde a un juego retórico o una burla y centra la autoría en el ambiente de mecenazgo y catedralicio en Toledo (Canet, 2018: 60).

Sin perjuicio de lo anterior, la obra, de género dramático y de carácter didáctico y moral, narra la historia de amor y deseo de sus dos protagonistas, Calisto y Melibea. Al igual que en el *Libro de buen amor*, su autor pretende advertirnos sobre los peligros que conlleva dejarse arrastrar por la pasión y el loco amor, parodiando los códigos establecidos por las reglas del amor cortés. De este modo, Calisto se presenta como un joven enamorado, más interesado en el disfrute inmediato de su amada que en su propia honra o en la de la joven: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (p. 584), «No ay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder» (p. 584). Melibea tampoco se queda atrás, bien sea como consecuencia de la *philocaptio* realizada por Celestina o por propia iniciativa, se dejar llevar por la pasión amorosa, concentrándose de igual manera en la parte lúdica de la relación: «No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo» (p. 548), «Déxame gozar de lo que es mío; no me ocupes mi plazer» (p. 583), «Señor, yo soy la que gozo, yo la que gano» (p. 585). Todo ello, desde una perspectiva paródica en la que, manteniendo la postura más extendida de su autoría, Rojas deja ver el doble sentido cómico de sus juegos de palabras y términos. Una actitud que se separa del pensamiento imperante en el medievo y muestra un cambio de mentalidad que conduce a la modernidad, abriéndose paso el Renacimiento en la Península. Pese a lo anterior, la obra tiene una clara intención moral, cuyo objetivo es mostrar a los enamorados las nefastas consecuencias del loco amor y los graves riesgos que implica dejarse guiar por malas compañías como alcahuetas o sirvientes, tal y como nos dice su autor en la carta del autor a un amigo:

Me venía a la memoria, no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra por la muchedumbre de galanes y enamorados mancebos que posee, pero aun en particular vuestra mesma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto, y de él cruelmente lastimada, a causa de le faltar defensivas armas para resistir sus fuegos [...]. De otr[a]s, avisos y consejos contra lisongeros y malos sirvientes y falsas mugeres hechiceras (pp. 199-201, «El autor a un su amigo»).

Así se confirma en algunos versos de las once octavas que le siguen:

Yo vi en Salamanca la obra presente.

Movíme a acabarla por estas razones:

[...] y es la final ver ya la más gente

buelta y mezclada en vicios de amor.

Estos amantes les pornán temor

a fiar de alcahueta, ni de mal sirviente (p. 208).

El verdadero amor viene de Dios, como concluye en los versos que siguen a su «Prólogo», coincidiendo así con el mensaje del *Libro de buen amor*:

Bolved ya las riendas, por que no os perdáys;

load siempre a Dios, visitando su templo.

[...]

Olvidemos los vicios que así nos prendieron,

no confiemos en vana esperança;

temamos a Aquel que espinas y lança,

açostes y clavos su sangre vertieron (p. 210).

En este primer epígrafe interesa destacar a su autor como jurista, planteando la posible influencia de su profesión de abogado en la obra objeto de estudio. Rojas estudia derecho en la reconocida Universidad de Salamanca, obteniendo el grado de bachiller a fines del siglo XV, tal y como lo indica en los versos acrósticos que dispone en la edición de 1500, y que muy probablemente también figurarían en la de Burgos de 1499. El autor da a conocer su identidad y formación a través de las once octavas mencionadas: «El bachiller Fernando de Royas acabó la comedia de Calysto y Melybea y fve nascido en La Pvebla de Montalván» (p. 205). También es el propio autor quien confirma, en la carta que acompaña al envío de

la obra al impresor, que es jurista y estudiante de los dos derechos civil y canónico: «siendo jurista yo, aunque obra discreta, es agena de mi facultad y quien lo supiese diría que no por recreación de mi principal estudio, del qual yo más me precio, como es la verdad, lo fiziese; antes, distraído de los derechos» (p. 202). Esta referencia a los «derechos», que puede pasar casi desapercibida en el texto, resulta para este trabajo relevante, ya que muestra a un autor orgulloso de su completa formación jurídica, consolidada por su paso por la universidad y por sus estudios *utriusque iuris*, no solo aquellos conformados por las reglas jurídicas de origen romano y visigodo que regulaban la vida civil de las personas, sino también por los que reglamentaban la vida religiosa del derecho canónico. Por un lado, los estudios de derecho civil se centraban en el análisis del *Corpus iuris civilis*, las obras promulgadas por el emperador Justiniano y, por otro, los estudios de derecho canónico se concentraban en el análisis del *Corpus iuris canonici*, las obras que contenían el derecho eclesiástico. A todo ello se deben añadir las glosas y comentarios que también conforman el tantas veces mencionado *ius commune* o derecho común, contrapuesto a lo que se consideraba el derecho propio de cada territorio, el cual cada jurista iba adaptando por su cuenta y riesgo. Estos derechos podían estudiarse por separado, pero Rojas nos hace partícipes con satisfacción de que en su título abarcó ambas ramas, siendo bachiller en ambos derechos. La burguesía accede al estudio del derecho a través de las universidades y, en el siglo XIV, los letrados desplazan definitivamente a los eclesiásticos en el asesoramiento a las partes en los asuntos judiciales. Y un claro ejemplo de esos cambios es Rojas.

El autor es también una persona conocida y con cierta notoriedad en Talavera, donde transcurrió la mayor parte de su vida, actuando como abogado en ejercicio. A su vez, se sabe por documentos públicos que toma posesión de su cargo como alcalde mayor en 1508, en el tiempo en el que los letrados comienzan a ocupar cargos de responsabilidad en la administración del estado. Tal y como indica José María Gómez Gómez, los alcaldes de la época eran

juristas especialistas en leyes, contratados por el ayuntamiento, que entendían de juicios y litigios entre particulares y delitos. Los concejos solían encargarles la defensa de sus intereses en los posibles contenciosos que se suscitaran. Por tanto, su rastro como oficial público le facultaba para realizar funciones jurisdiccionales y gubernativas, entre las que destacan ejercer la justicia en calidad de juez, llevar pleitos y dictar sentencias. Este mismo autor señala que su buena reputación le permite también gestionar los intereses de la ciudad, encontrándose documentos que prueban su participación en la mediación de los límites jurisdiccionales entre Mejorada y Talavera o su actuación en el Concejo de la Mesta, así como en procesos inquisitoriales (2011: 9-10). Por tanto, a su currículum universitario se puede añadir que Rojas fue un jurista de reconocido renombre y prestigio en su ciudad. El autor hace uso de la falsa modestia para que se tenga en cuenta su honorable profesión y la rápida escritura de la misma a la hora de juzgar su obra, según él mismo dice, finalizada en quince días de vacaciones, lo cual resulta bastante improbable. Ahora bien, fuera o no escrita en esas dos semanas, Rojas deja claro que es la obra de un jurista, realizada durante un descanso del ejercicio de su profesión y con el objetivo de distraerse: «Pero, aunque no acierten, sería pago de mi osadía. Así mismo pensarían que no quince días de unas vacaciones, mientras mis socios en sus tierras, en acabarlo me detoviesse, como es lo cierto» (p. 202).

Si se piensa en el contexto jurídico que le tocó vivir al autor, se debe tener en cuenta la trascendental importancia del hecho de la aparición de la imprenta que, a efectos de comparación, sería como internet en la actualidad. Illades Aguiar (2013: 89) nos pone en la pista: ocho años antes de la primera edición de *La Celestina*, en 1491 se publica la edición del jurista Alonso Díaz de Montalvo de las *Siete Partidas* junto con sus correspondientes glosas. Una tarea encargada por los Reyes Católicos para disponer de un texto fiable, ante la cantidad de errores de los documentos preexistentes y procurando compilar la obra de Alfonso X a través del cotejo de varios códices. Esta obra se muestra como el

elemento unificador del derecho castellano, y debe su éxito más a la fuerza que adquiere la letra impresa, puesto que nunca fue promulgada, que a su ejecución. Si bien de haber estado bien acabada hubiera supuesto un importante instrumento jurídico (López Díaz, 2004: 101-104). De hecho, la obra jurídica con la que se le relaciona al autor se menciona en su propio testamento, la recopilación de las *Ordenanzas Reales de Castilla* (1484) que guardaría en su biblioteca: «obra en la que el mismo Díaz de Montalvo incorpora el *Fuero* (Alfonso X), el *Ordenamiento de Alcalá* (1348), pragmáticas y bulas diversas y las *Siete Partidas*» (Illades, 2013: 89). La existencia de obras jurídicas en la biblioteca de un abogado en ejercicio no debe resultar llamativo, como explica Bermejo Cabrero:

Resultaría un tanto extraño que un jurista de profesión, en una obra donde tantos y tantos aspectos de la vida humana se tocan, hubiera prescindido sin más de los motivos jurídicos, en contra de toda una tradición literaria muy influyente. Desde Berceo al Arcipreste de Talavera, por citar nombres relevantes de los más conocidos, en la creación literaria se tenían muy presentes los temas jurídicos. Y eso que muchos de los autores no tenían una formación de carácter jurídico tan completa como nuestro Fernando de Rojas (1980: 97).

El autor de *La Celestina* no será una excepción y la misma idea es sostenida por Peter E. Russell cuando señala que Rojas hace reaccionar a sus personajes ante las situaciones en que se encuentran de un modo que descubren el enfoque propio de jurista, ya que la mayor parte de sus personajes viven de costumbres fuera de la ley o rozando los límites de esta, acometiendo infracciones de derecho civil o canónico, si bien no considera que sus estudios jurídicos hayan influido de manera decisiva en la obra (Russell, 1978: 327). Estando de acuerdo en que Rojas no pretende realizar un tratado jurídico tras la apariencia de una obra de ficción, es indudable que durante su lectura encontramos continuas referencias a distintos aspectos legales puestos en boca de sus personajes. Una influencia que en nada se contradice con que

el autor, o autores, como mantienen algunos de los críticos mencionados, pudiera estar relacionado al ambiente catedralicio, si bien, de ser confirmado este último punto, vincularía de manera aún más estrecha esta obra con el *Libro de buen amor*. En todo caso, el conocimiento y la correcta interpretación de su mundo jurídico ayudarán a una mejor comprensión de la obra, mostrando cómo se apoyan la literatura y el derecho, resultando no solo de utilidad el uno al otro, sino enriqueciendo ambas disciplinas.

EL DERECHO DE OBLIGACIONES Y CONTRATOS: *LA CELESTINA* Y EL CONTRATO DE ARRENDAMIENTO DE SERVICIOS

Si bien en el análisis del *Libro de buen amor* ya se ha mencionado este asunto, las características del derecho contractual se observan con extraordinaria nitidez en *La Celestina*. El punto de referencia será una vez más la «Partida Quinta», Título XI, *De las promisiones et de los otros pleytos et posturas que facen los homes unos con otros*. Resulta interesante para el análisis de *La Celestina* ver cómo se describe la forma externa que debe revestir tal promesa, especialmente porque se ve reflejada con gran exactitud jurídica en nuestro texto: la presencia de los contratantes, los términos con los que se establece el compromiso y la obligación de respetar ambos el acuerdo adquirido. Este precepto define el contrato en su Ley I del siguiente modo:

Promision es otorgamiento que facen los homes unos á otros por palabra con entencion de obligarse, aveniéndose sobre alguna cosa cierta que deban dar ó facer unos á otros; e tiene muy grant pro á las gentes, quando es fecha derechamente et con razon; ca seguranse los homes los unos con los otros en lo que prometen, et son tenudos de lo guardar. Et fácese desta manera, estando presentes amos los que quieren facer el pleyto de la promision, et diciendo el uno al otro, prometedesme de dar ó de facer tal cosa, deciéndola señaladamente, et el otro

respondiendo que sí promete ó que otorga de lo cumplir; ca respondiendo por estas palabras ó por otras semejantes dellas, finca por ende obligado, et es tenuto de cumplir lo que otorga ó promete de dar o de facer.

De vuelta a la obra de Rojas, desde su inicio se encuentran referencias al «negocio» que se van a traer entre manos Calisto y Celestina. De hecho, este término o similares aparecen a menudo en boca de los distintos personajes, entre ellos. Sempronio, quien ante el enamoramiento de su señor se ofrece a ayudarlo, en vista de los beneficios que el asunto pueden reportarle —«Y por que no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de cumplir tu desseo» (p. 248)—, confirmando posteriormente ante las dudas de Calisto: «Antes lo haré, cierto» (p. 248). En agradecimiento a este primer «favor» de un siervo diligente, Sempronio recibe el jubón de brocado que Calisto había vestido el día anterior. El criado conoce el suficiente derecho, aunque este no sea erudito sino el perteneciente al acervo popular, que le permite librarse de tener serios encontronazos con la justicia. De este modo, ante el mal de amores de Calisto, piensa para sí: «Si le dexo, matarse ha; si entro allá, matarme ha [...]. Pero si se mata sin otro testigo, yo quedo obligado a dar cuenta de su vida» (pp. 231-232). Sempronio parece conocer bien su papel como testigo en el caso de la muerte de su amo. De igual manera, tras su primer y desafortunado encuentro con Melibea, Sempronio cumple su promesa al presentarle a una medianera como Celestina: «Días ha grandes que conozco, en fin desta vezindad, una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay [...]. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria si quiere» (p. 249). Por su parte, Celestina se refiere siempre a la amistad existente entre ellos, apelando a la relación personal, y se cuida de no utilizar ninguna de las fórmulas jurídicas ya mencionadas de las *Partidas*, evitando en todo momento hacer promesa alguna que la pudiera comprometer contractualmente. Este cuidado jurídico de la alcahueta y la única referencia a lazos de amistad le servirán después como justificación ante los criados cuando estos reclamen su parte: «Pero di, no te detengas; que la amistad que entre ti y mí se

afirma no ha menester preámbulos ni correlarios ni aparejos para ganar voluntad» (p. 253). Ahora bien, desde el inicio de su común negocio, Sempronio no deja de referirse sino a un aprovechamiento conjunto del asunto: «Assí es. Calisto arde en amores de Melibea. De ti y de mí tiene necessidad. Pues juntos nos ha menester, juntos nos aprovechemos» (p. 253).

Por otro lado, tenemos a Pármeno, que si bien al principio permanece fiel a Calisto advirtiéndole sobre la vieja alcahueta y sus procedimientos, terminará uniéndose a la causa ante la incomprensión de su amo: «Pármeno, la embidida de Sempronio, que en esto me sirve y complaze, no ponga impedimento en el remedio de mi vida; que si para él hovo jubón, para ti no faltará sayo» (p. 264). A ello ayudan las dotes persuasivas de Celestina, que no duda de su éxito final y así le dice a Sempronio: «Déxame tú a Pármeno, que yo te le haré uno de nos y de lo que hoviéremos, démosle parte; que los bienes, si no son comunicados, no son bienes. Ganemos todos, partamos todos, holguemos todos» (p. 266). Pármeno desea ser honesto con Calisto y ante los envites de Celestina dice: «Calla, madre, no me culpes ni me tengas, aunque moço, por insipiente. Amo a Calisto porque le devo fidelidad, por criança, por beneficios, por ser dél honrrado y bientratado, que es la mayor cadena que el amor del servidor al servicio del señor prende, quanto lo contrario aparta» (pp. 269-270). Su argumentación está en línea con lo señalado en la «Partida Cuarta», Título XX, *De los criados que home cria en su casa maguer no sean sus fijos*, en su Ley III: «Debe honrar á aquel quel crió en todas cosas, e haberle reverencia bien asi como si fuese su padre, et nol puede acusar nin facer otra cosa en ninguna manera por que muera, nin pierda miembro, nin sea enfamado nin perdidoso de lo suyo en mala manera». No obstante, el torpe trato del joven y las dotes persuasivas de Celestina acabarán por convencerlo.

Calisto está enfermo de amor por Melibea y la anciana alcahueta pone a su servicio su oficio de medianera recibiendo el encargo de doblegar la voluntad de la dama con el apoyo cómplice de los dos criados Sempronio y Pármeno. Al final del acto I, Celestina recibe las primeras cien

monedas de oro como adelanto de su trabajo: «Y sin duda la presta dádiva su efeto ha doblado, porque la que tarda, el prometimiento muestra negar y arrepentirse del don prometido» (p. 281). Los conocimientos de Celestina en materia civil se muestran más amplios en las escenas y actos siguientes. Aunque el origen del contrato se encuentra en la parte correspondiente al primero de los autores de la obra, los términos y usos jurídicos se hacen más presentes en las páginas sucesivas escritas por la mano de Rojas, lo que podría confirmar las tesis que mantienen la existencia de dos autores, si bien ambos con conocimientos jurídicos. Un ejemplo de lo dicho se localiza en el acto VII. Celestina no se conforma con que Pármene se ponga de su parte en contra de los intereses de Calisto, sino que le exige los formulismos recogidos por la legislación de la época. La alcahueta recurre primero a un acercamiento afectivo, recordándole que él es su hijo cuasi adoptivo, término con resonancias jurídicas. En segundo lugar, apela al cariño que sentía por su madre, Claudina. Sin embargo, son el loco amor y su atracción por Areúsa los que, una vez más, terminan por revertir la voluntad del fiel Pármene, para lo cual Celestina no tiene ningún reparo en decir que le hizo una promesa: «Ya sabes tú, Pármene amigo, lo que te lo prometí, y tú hija mía, lo que te tengo rogado» (p. 392). Así formaliza su contrato con Pármene y con la joven Areúsa como testigo, solicitándole al joven criado que otorgue su promesa:

Y así mismo que, pues que esto por mi intercessión se haze, que él me promete de aquí en adelante ser muy amigo de Sempronio y venir en todo lo que quisiere contra su amo en un negocio que traemos entre manos. ¿Es verdad, Pármene? ¿Prométeslo así como digo? (pp. 392-393).

Las palabras finales de Celestina recuerdan a las fórmulas procedentes del derecho romano que servían para dar cauce jurídico a las promesas y a los mencionados preceptos contenidos en las *Partidas* al comienzo de este epígrafe, hasta tal punto conoce Celestina las reglas del juego (Bermejo, 1980: 102). Pármene responde formalizando el contrato —«Sí prometo, sin dubda» (p. 393)—, tras lo cual ella le hace entrega de Areúsa: «¡Palabra te tengo! [...] ¡Retóçala en esta cama!» (p. 393).

Los pactos con Sempronio muestran, de nuevo, el fino saber jurídico de Celestina. Cuando comenta los avances de su negocio, se ocupa de dejarle claro que es ella la que tiene adquirida la obligación con Calisto, sin perjuicio de que los criados contribuyan a su consecución. Así, le dice a Sempronio refiriéndose a su misión: «así que mientras más tardasse, más caro me costasse» (p. 344) en una apreciación por completo mercantilista, pero lo más interesante, viene a continuación: «De mi boca quiero que sepas lo que se ha hecho; que, aunque ayas de haver alguna partezilla del provecho, quiero yo todas las gracias del trabajo». A lo que Sempronio recrimina: «¿Partezilla, Celestina? Mal me parece eso que dizes» (p. 344). Celestina reacciona con rapidez y procura zafarse de las insinuaciones del molesto criado, cuidándose de no utilizar ninguna de las formulaciones o de los elementos jurídicos que puedan comprometerla: «Calla, loquillo; que parte o partezilla, quanto tú quisieres te daré (p. 344). Todo lo mío es tuyo. Gozémonos y aprovechémonos, que sobre el partir nunca reñiremos». A lo que añade en su favor: «Y también sabes tú cuánta más necesidad tienen los viejos que los moços, mayormente tú que vas a mesa puesta» (p. 344). Esta respuesta evasiva no convence a Sempronio, quien, por su parte, sí reivindica la existencia de una promesa que para él tiene carácter contractual con Celestina, al tiempo que la tacha de codiciosa, avarienta y de querer engañarlo, pues dice: «Más seguro me fuera huyr desta venenosa bívora que tomalla. Mía fue la culpa; pero gané arto, que por bien o mal no negará la promessa» (pp. 345-346). Es evidente que para Sempronio parece existir una *societas* entre él y Celestina. Sin embargo, esta no se siente obligada ni se da por aludida, pues no ha dado promesa ni se ha comprometido desde un punto de vista legal, como razona ella misma después. La anciana considera que tiene una obligación contractual de arrendamiento de servicios con Calisto, quien le paga por su intermediación como profesional de su oficio. Ahora bien, en ningún caso considera que haya compromiso alguno, salvo buenas palabras, con los criados y su participación en la consecución del plan trazado, sobre quienes piensa, erróneamente, que los puede controlar sin obligación jurídica alguna.

Otro ejemplo de los manejos de Celestina lo tenemos en el acto VI, en el manto solicitado a Calisto como nuevo pago a sus buenas noticias. La anciana exige que el ofrecimiento se realice sobre algo material concreto: «¿Con qué pagarás a la vieja que oy ha puesto su vida al tablero por tu servicio? [...] Mi vida diera por menor precio que agora daría este manto raydo y viejo» (pp. 349-350). De nuevo vuelve a insistir sobre la necesidad de un manto refiriéndose a que ha sido recibida con un aspecto desaliñado por Melibea: «Y antes me recibirá a mí con esta saya rota que a otra con seda y brocado» (p. 351). Por último, cuando Calisto dice haber deseado estar debajo del manto de Celestina para poder así escuchar las palabras de Melibea, la anciana insiste sobre la precariedad del actual: «¿Debaxo de mi manto, dizes? ¡Ay, mezquina, que fueras visto por treynta agujeros que tiene, si Dios no le mejora!» (p. 356). Esta nueva petición despierta la suspicacia de los criados, de manera que Pármeno apunta: «Todo para ti y no nada de que puedas dar parte [...]. No le pierdas palabra, Sempronio, y verás cómo no quiere pedir dinero porque es divisible» (p. 350). Una vez que Calisto le promete el manto Celestina, esta se responsabiliza de que su entrega y la respuesta de Melibea tendrán lugar en el mismo momento: «Mañana será mi buelta, donde mi manto y la respuesta vernán a un punto, pues oy no hubo tiempo» (p. 370).

Una nueva ocasión jurídicamente relevante en este negocio y que no debe pasar desapercibido a un jurista se produce en el acto XI. Celestina, ante la falta de un nuevo pago, se queja a Calisto de que ha estado trabajando todo el día en su asunto, lo que le impidió ocuparse de otros temas: «Todo este día, señor, he trabajado en tu negocio y he dexado perder otros en que harto me yva. Muchos tengo quexosos por tenerte a ti contento. Más he dexado de ganar que piensas» (p. 459). Una vez más, Celestina sorprende refiriéndose al concepto jurídico del lucro cesante, esto es, el daño patrimonial sufrido por la alcahueta como consecuencia de las ganancias que esta ha dejado de obtener con sus otros asuntos debido a la gran dedicación que le ha llevado el negocio de Calisto. Una pérdida que, a su vez, avala Sempronio

—«Dale algo por su trabajo» (p. 460)— y que finalmente Calisto, sustituyendo la promesa del manto, compensa generosamente con la entrega de una cadena de oro. Este suceso supone un punto de inflexión en la actitud de los criados para con Celestina, pues consideran justo que la joya sea dividida en tres partes iguales. De hecho, Pármeneo, al dirigirse a Sempronio, ya ha calculado su parte en el propio acto de la entrega a Celestina: «¡Cadenilla la llama! [...] Pues yo te certifico no diesse mi parte por medio marco de oro, por mal que la vieja reparta» (pp. 460-461). Sin embargo, Celestina no tiene intención de compartirla, pues esta entrega indemniza las pérdidas acaecidas por la extrema dedicación y diligencia en su encargo.

Sin embargo, muy al contrario, para los criados se trata de un negocio a partes iguales, una sociedad de conformidad con la «Partida Quinta», Título X, *De las compañías que facen los mercadores et los otros homes unos con otros por razon de ganancia*, y que se explicita en su Ley I:

Compañía es ayuntamiento de dos homes ó de mas que es fecha con entencion de ganar de so uno, ayuntándose los unos á los otros, et nasce ende grant pro quando se face entre homes bonos e leales; ca se ayudan et se acorren los unos á los otros, bien asi como si fuesen hermanos.

Esta sociedad, de ser así considerada, sería nula en derecho, pues, como dice la Ley 2, «Mas sobre cosas desaguisadas non la pueden facer nin deben, asi como para furtar, ó robar, ó matar ó dar á logro [...]. Et la compañía que fuese fecha sobre tales cosas non debe valer, nin puede demandar ninguna cosa uno á otro por razón de tal compañía». Criados y alcahueta tienen en la cabeza pactos jurídicos con consecuencias legales muy diferentes y la acción se desarrolla partiendo de estos conceptos jurídicos. Sempronio insta a Pármeneo a ir juntos a cobrar su parte de la cadena cansados ya de las largas de Celestina, lo que termina con la trágica muerte de la anciana. Una vez más, sus palabras y razonamientos nos ofrecen toda una lección de derecho no erudito, pero sí práctico. No se siente obligada por las palabras y ofrecimientos que tuvo para con Sempronio —«estas palabras de amor, no obligan»—, recor-

dándole al criado que no realizó promesa alguna ni formalizó legalmente compromiso alguno que pudieran ponerla en entredicho. Es más, la alcahueta distingue perfectamente entre lo que considera su salario frente a la soldada que los criados reciben de su amo Calisto:

¡Gracioso es el asno! [...] ¿Qué tiene que hazer tu galardón con mi salario, tu soldada con mis mercedes? ¿Só yo obligada a soldar vuestras armas, a complir vuestras faltas? Aosadas, que me maten si no te has asido a una palabrilla que te dixen el otro día viniendo por la calle: que quanto yo tenía era tuyo, y que en quanto pudiesse con mis pocas fuerças jamás te faltaría, y que, si Dios me dicesse buena manderecha con tu amo, que tú no perderías nada. Pues ya sabes, Sempronio, que estos ofrescimientos, estas palabras de amor, no obligan (pp. 492-493).

Los razonamientos de Celestina son agudos y así lo hubiera considerado cualquier abogado de la época con independencia de sus fines ilícitos. Estos denotan una gran astucia jugando al límite con lo jurídico: «Todo lo mío es tuyo», «nada te faltaría». Tales pactos no son exigibles en derecho (Bermejo, 1980: 103), y así queda señalado en la «Partida Quinta», Título XI, Ley II, *Cómo la promision se debe facer por palabras et non por señales*:

Pregunta et respuesta ha meester que sea fecha en la promision por palabras con entedimiento de se obligar; et quando esto fecieren non deben entremeter otras palabras. Más quando la una parte preguntare, debe luego responder la otra sil place ó non; et si por aventura fuere fecha la promision en esta manera diciendo, prometedesme de dar ó de facer tal cosa nombrándola.

Los conocimientos que como jurista tiene Rojas se han puesto del lado de Celestina. De todas sus palabras nunca se puede discernir la existencia de una promesa o compromiso con validez jurídica, sino frases generales y palabras de aprecio. Tras esta fina apreciación legal, intenta rebajar la tensión del momento señalando que la cadena ha sido hurtada por unos familiares. Sus excusas y manipulaciones ya no son suficientes para calmar los encendidos ánimos de los criados. Celestina, en estos últimos momentos, mantiene un principio de derecho bastante

moderno y aplicado a su conveniencia, según el cual la justicia es igual para todos: «Y no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos, a todos es yqual» (p. 496). La situación se descontrola y Sempronio mata a Celestina, jaleado por Pármeneo. La forma de morir, solicitando el amparo de la justicia, es considerada por Bermejo como «un morir triunfal, con la justicia de su parte» (1980: 105). Esto es una clara ironía, pues siempre había procurado librarse de ella.

En otro orden de cosas, se encuentran elementos certificadores de contratos en boca de todos los personajes que merecen la pena ser mencionados: «Pues yo te certifico que las albricias que de aquí saques» (p. 329), «Te doy mi fe ser segura» (p. 446), «Se cubra con secreto sello» (p. 453), «Toma la firma y sello» (p. 478), «Pues tú eres testigo» (p. 403), entre otros. Todos ellos, términos que ya se analizaron en el *Cancionero de Baena*, que formaban parte del lenguaje habitual de la corte y de juristas, que no solo se muestran en este ambiente, sino también en el día de día de los quehaceres de los habitantes de las ciudades. Se puede concluir señalando que Celestina ejerce un oficio que se toma muy en serio y al que aplica toda una serie de reglas con matices jurídicos, por mucho que pueda sorprendernos. Se emplea diligentemente en servir a Calisto como si de una obligación dimanante de un contrato de trabajo se tratara y cumple con su encargo empleando para ello todo su saber y experiencia. Lo que recibe de Calisto es considerado por la alcahueta como una remuneración por sus servicios que le pertenece solamente a ella (Bermejo, 1980: 104). En cuanto a su relación con los criados, Celestina evita que salgan de su boca promesas que la vinculen jurídicamente, utiliza los halagos, las buenas palabras y apela a motivos afectivos, pero nunca se compromete excepto cuando le interesa obtener algo a cambio, como en el caso de Pármeneo, al que necesita para que el negocio salga bien por su cercanía a Calisto. El derecho desempeña un papel principal en la vertebración de la obra, como ya se ha mencionado, pues la muerte de Celestina, que desencadena el resto de las desgracias, se inicia por una consideración jurídica diferente de los pactos que existían entre ellos.

EL CASTIGO POR ALCAHUETA, HECHICERA Y OTROS OFICIOS DE CELESTINA, SEGÚN EL DERECHO PENAL

La vida de Celestina se encuentra siempre rayando la frontera con lo delictivo, por lo que sus desencuentros con la ley son continuos, relacionándose con el derecho de una manera muy peculiar, pues cuenta con una sabiduría jurídica popular que le permite manejar las situaciones zafándose de la aplicación de la justicia (Bermejo, 1980: 98). La presentación que Sempronio hace a Calisto de la vieja da cuenta de la naturaleza de dos de sus labores delictivas principales, las de alcahueta y hechicera:

Días ha grandes que conozco, en fin desta vezindad, una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay. Entiendo que passan de cinco mill virgos los que se han hecho y desecho por su auctoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria si quiere (p. 249).

Pármemo la llama varias veces «¡Putá vieja!», señalando que es bien conocida por todos en la ciudad: herreros, carpinteros, tejedores, labradores, etc. Este inventario de oficios resulta interesante, pues pone de manifiesto la variada composición y la importancia del artesanado en la sociedad urbana de la época, mostrando su distinta naturaleza, como por ejemplo, en el *Cancionero de Baena*, cuya enumeración de distintos cargos de la administración denotaba una obra de consumo cortesano. El joven criado advierte a Calisto sobre las profesiones de Celestina: «Ella tenía seys oficios, conviene a saber: labranderá, perfumera, maestra en fazer afeytes y de fazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera» (p. 257). Calisto parece estar al corriente de las actividades de la anciana —«Celestina sabia y buena maestra destes negocios. No podemos errar» (p. 288)—, y reclama sus servicios: «entre esta mi señora y mí, es necessario intercessor o medianero que suba de mano en mano mi mensaje hasta los oýdos de aquélla a quien yo segunda vez hablar tengo por impossible» (p. 289). Incluso cuando

Pármeno insiste, todos ellos son conocedores de sus antecedentes con la ley: «Y lo que más dello siento es venir a manos de aquella trotaconventos, después de tres vezes emplumada» (p. 290). A lo que Calisto contesta: «Cumpla conmigo y emplúmenla la quarta» (p. 290). Celestina había recibido no una, sino varias veces un castigo público por alcahueta, pero la necesidad de Calisto por conseguir a su amada Melibea justifica cualquier medio utilizado. Por tanto, estas actividades ilegales no parecen sorprender a los presentes, pues eran habituales en ciertas mujeres y castigadas severamente por la legislación de la época. Tampoco es la primera figura encontrada en este análisis, habiendo analizado una similar en Trotaconventos, del *Libro de buen amor*, si bien menos perfilada en cuanto a la crudeza de su oficio.

Ahora bien, la profesión de Celestina no es solo conocida por terceros, sino que es la propia anciana quien con orgullo pone en valor su dedicación y oficio: «¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña? ¿Conócesme otra hazienda más deste oficio, de que como y bevo, de que visto o calço? En esta cibdad nascida, en ella criada, manteniendo honrra como todo el mundo sabe, ¿conoscida, pues, no soy? Quien no supiere mi nombre y mi casa, tenle por extranjero» (p. 299). A su vez, la alcahueta es también muy consciente de los peligros que el desempeño de su labor le pueden ocasionar. Sempronio le dice con sorna en el acto III: «No vayas por lana y vengas sin pluma». Y Celestina responde: «¿Sin pluma, hijo?». A ello contesta nuevamente Sempronio con un juego de palabras: «Ó emplumada, madre, que es peor» (p. 304). Sin embargo, también, en la misma medida, de su ocupación: «Esto tengo yo por oficio y trabajo» (p. 494). Celestina se juega la vida porque su actividad de alcahueta-hechicera es considerada delictiva y es conocedora de los riesgos y las penas. Ella misma dice que lo peor que le puede suceder es la condena a muerte y lo mejor ser solamente azotada. Se acuerda de otros castigos, como el «encoroçamiento» que tenía lugar en la plaza pública, utilizado tanto por los tribunales civiles como por el Santo Oficio. De este modo, en el monólogo de camino a casa de Pleberio para su primer encuentro con Melibea en el acto IV, Celestina dice:

Que no pagasse con pena que menor fuesse que la vida, o muy amenguada quedasse, quando matar o me quisiessen, manteándome, o açotándome muy cruelmente. Pues amargas cient monedas serían éstas. ¡Ay, cuytada de mí! ¡En qué lazo me he metido! Que por me mostrar solícita y esforçada pongo mi persona al tablero (p. 312).

Además, continúa su reflexión echando mano del lenguaje jurídico. Es necesario que finalice con éxito su labor porque, de lo contrario, Calisto podría pensar que lo ha traicionado para conseguir una mayor recompensa al descubrir la conspiración a los padres de Melibea. Así, usa los términos «sofística prevaricadora» (p. 313), describiendo su actuación como la del abogado que abusando de su palabrería engaña a las partes. Tal es su familiaridad con las prácticas procesales que llega a decir «que nunca faltan rogadores para mitigar las penas» (p. 314), es decir, no faltarían abogados defensores que pudieran hacer cambiar con su intervención su suerte en el proceso. En ellos confía Celestina como un medio más para sortear la amenaza de la justicia. Pese a estas dudas y el agobio momentáneo, sigue adelante en su empeño.

De las diferentes profesiones delictivas de Celestina en las que tiene reputada experiencia y más que un amplio currículo, la legislación de la época describe, además de los castigos, varias de ellas, como las de alcahueta, hechicera y nigromante. También el arte adivinatorio y el conocimiento de las propiedades de las plantas. Se encuentran referencias a estas actividades en la «Partida Séptima», Título XXII, *De los alcahuetes*: «Alcahuetes son una manera de gente de quien viene mucho mal á la tierra; ca por sus palabras engañan á los que los creen e los traen á pecado de luxuria». La Ley I expone cinco maneras de practicar la actividad, resultando la tercera la más parecida al oficio de nuestra Celestina: «la tercera es quando los homes crian en sus casas cativas ó otras mozas á sabiendas porque fagan maldat de sus cuerpos tomando de ellas lo que asi ganaren». Los alcahuetes causan grandes daños porque tienen la capacidad de pervertir la moralidad de las mujeres, quedando deshonradas. El texto continúa ofreciendo evidentes señales de los castigos que reciben. Lucrecia se refie-

re a Celestina como «aquella vieja de la cuchillada que solía vivir aquí en las tenerías a la cuesta del río», «De la que empicotaron por hechizera, que vendía las moças a los abades y descasava mill casados» (p. 316). Entre las penas recogidas por la «Partida Séptima», Título XXXI, Ley IV, *Quántas maneras son de penas*, señala las siguientes: «La setena es quando condepnan á alguno que sea azotado ó ferido paladinamente por yerro que fizo, ó lo ponen por deshonna dél en la picota, ol desnudan facierendol estar al sol untando de miel porque lo coman las moscas alguna hora del día». A todo ello se une el emplumamiento.

En la «Partida Séptima», Título XXIII, *De los agoreros, et de los sorteros, et de los otros adevinos, et de los hechiceros et de los truhanes*, se hace referencia a la hechicería y a la nigromancia. El castigo de estas actividades demuestra una preocupación del legislador, pero no conlleva la crueldad de épocas posteriores de la mano de la Inquisición. De este modo, el don de la adivinación se reserva a astrónomos especialistas y es considerado legítimo y permitido. Sin embargo, no sucede lo mismo con las prácticas adivinatorias de hechiceros, que se prohíben, así como la nigromancia, que cuenta con su propio epígrafe y es rigurosamente castigada como consecuencia del daño que produce, pues muchos mueren locos o endemoniados, creyendo en unos poderes mágicos inexistentes. No acaban aquí sus delitos. Celestina y Claudina irrumpen en los cementerios para desenterrar cadáveres cometiendo sacrilegio. Este delito se recoge en la «Partida Primera», Título XVIII, Ley I, *Qué cosas es sacrilegio et onde tomó este nombre*, donde se define así: «Sacrilegio segunt derecho de santa elesia es quebrantamiento de cosa sagrada ó de otra que pertenezca á ella, do quier que esté maguer non sea sagrada, ó de la que estudiase en lugar sagrado, aunque no sea ella sagrada». Y en la Ley III, *En quáles cosas se faz el sacrilegio*, se especifica de la siguiente manera: «así como quando alguno derrompe la elesia ó el cementerio haciendo hi alguna de las cosas que son dichas en la ley ante desta». La astucia de Celestina la hará salir airosa de embrollos con la justicia, y así lo comparte con Pármeno cuando relata el momento en que la madre de este,

Claudina y ella fueron acusadas y castigadas por hechiceras en el acto VII. La alcahueta explica algunos de los quehaceres de su oficio, como ir de cementerio en cementerio a media noche buscando lo necesario para sus prácticas de hechicería y desenterrando muertos:

Tan sin pena ni temor se andava a media noche de cimiterio en cimiterio buscando aparejos para nuestro oficio, como de día. Ni dexava christianos ni moros ni judíos cuyos enterramientos no visitava; de día los acechava, de noche los desenterrava [...]. Siete dientes quitó a un horcado con unas tenazicas de pelacejas mientras yo le descalcé los çapatos (p. 378).

Este acto se encuentra repleto de sucesos de carácter judicial. Celestina le dice a Pármeno: «Juntas lo hizimos, juntas nos sintieron, juntas nos prendieron y acusaron, juntas nos dieron la pena essa vez, que creo que fue la primera» (p. 380). Es decir, se formuló una queja contra ellas y fueron juzgadas, tal y como se recoge en la legislación. La madre de Pármeno fue apresada cuatro veces y en una de ellas fue acusada de brujería, cuyo castigo era mayor que el de hechicera, lo que demuestra que existían dos delitos tipificados con distinta gravedad. En un principio, parece que solamente castigan a Claudina en la plaza con un capirote expuesta a vergüenza pública: «la tovieron medio día en una escalera en la plaça, puesto uno como rocadero pintado en la cabeça» (p. 381). Sin embargo, la historia se complica pasando de un simple escarnio público a terminar por aplicarle duros tormentos para conseguir una confesión. También aparece la figura de un sacerdote, que no parece necesario, pues no estaba en peligro de muerte en un principio. No se sabe con certeza si se trata de una ocasión diferente o de un descuido del autor (Russell: 1978: 330). En todo caso, las penas infligidas a Claudina se corresponden a la tipificación de bruja y no de simple hechicera. Las primeras tienen un pacto expreso con el demonio, lo toman y obedecen por señor, mientras que las hechiceras tienen cierta familiaridad con este, pero no llegan al grado de compromiso de las primeras, siendo estas últimas más ignorantes al ser engañadas por el propio demonio. Sea lo que fuere, el texto nos recuerda los fallos en el procedimiento judicial a los que fue sometida la madre de Pármeno, con falsos testigos y

cruelles tormentos que la hicieron confesar: «Y más que, según todos dezían, a tuerto y sin razón y con falsos testigos y rezios tormentos, la hizieron aquella vez confessar lo que no era» (p. 382). De este modo Rojas realiza una velada crítica sobre la forma de proceder de los tribunales civiles castellanos, pues conviene recordar que por esa fecha la hechicería era todavía responsabilidad de los tribunales civiles y no de los eclesiásticos. Russell señala que la obra se escribe en un momento en la que la brujería y la hechicería entran en una fase paranoica en toda Europa (2013: 70). Celestina sale con una irónica bienaventuranza: «bienaventurados eran los que padescían persecución por la justicia, que aquéllos poseerían el reyno de los cielos» (p. 382).

No se puede terminar esta referencia a la hechicería sin hacer mención al conjuro de Celestina para seducir a Melibea en el acto III, que no denota ningún aspecto jurídico, sino más bien un divertimento. El pasaje es fiel reflejo del arraigo de las creencias sobre la magia en la época:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hervientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentador de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífonos, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las bolantes hárpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras (pp. 307-308).

Aunque Celestina era una hechicera, incluso Pármeno parece dudar de su verdadero poder: «Y todo era burla y mentira» (p. 263).

Ahora bien, hay que recordar en este punto cómo las *Partidas* prohíben expresamente, calificándolos de nigromancia, la realización de hechizos para enamorar a los hombres con

las mujeres, que es precisamente la *philocaptio* que la anciana realiza sobre Melibea. El hecho de que se recoja en un cuerpo legislativo de envergadura como las *Partidas* hace pensar que el tema de la magia fuera algo comúnmente aceptado, aunque es interesante observar cómo el derecho explica de manera más racional la razón de tal prohibición. El castigo a aquellos que procuraban brebajes no lo era tanto por sus propiedades mágicas, sino porque muchas de tales pócimas provocaban la muerte de los que las tomaban. Russell se refiere también a la ley de don Juan II, de 1410, *Contra los que usan de hechicería y adivinanzas y agüeros y otras cosas defendidas*, que prohibía con pena de muerte ciertas prácticas mágicas (2013: 73). Llama la atención cómo este autor habla sobre la importancia del papel del aceite serpentino, que, además de dar verosimilitud al texto por su especial veneno, se relaciona con la venta del hilado en forma de serpiente y la sensación de mordedura de la misma en su conjuro de amo²¹. Así, se pronuncia Celestina:

Por la áspera ponçoña de las bívoras de que es azeyte fue fecho, con el qual unto este hilado [...] hasta que Melibea [...] lo compre. Y con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor (p. 309).

Ahora bien, el conjuro no era herético porque el mago no rogaba al demonio. Así lo dice el jurista anónimo y comentarista de *La Celestina* en el siglo XVI y cercano a Rojas en el tiempo, quien señaló que el conjuro, «aunque perverso y de derecho punible, no es herético», y citando la autoridad de Grillando, señala que cuando la invocación lo era para provocar amor o tentar la castidad, si bien era un ilícito legal, no eran una herejía manifiesta (Russell, 1978: 307). Teniendo en cuenta la cercanía temporal con la obra, tiene sentido pensar que al estar imbuido por el mismo entorno cultural y legal su comentario sería del todo acertado. A su vez tiene sentido, pues el volumen nunca tuvo problemas con la censura eclesiástica ni se encontró incluido en los índices de libros prohibidos por la Inquisición en España. Todo ello en conso-

nancia con dos hechos: en primer lugar, en el caso de que consideremos que su autor es Rojas, porque al ser abogado e incluso haber participado como abogado defensor en un supuesto caso inquisitorial –su yerno fue acusado de judaísmo–, se habría cuidado mucho de que la obra no fuera sospechosa; y, en segundo lugar, que la obra se considere del círculo religioso del canónigo Alonso Ortiz, porque se trataba de eclesiásticos, siendo ambas conclusiones meras suposiciones (Canet, 2018: 42-60). Otro tema interesante con respecto a la relación entre derecho y literatura es el hecho de que el texto despierte el interés de un jurista posterior, pero cercano en el tiempo, que realiza un primer comentario crítico desde un punto de vista legal y muestra cómo un jurista se enfrenta un texto literario:

No obstante, como ya se ha señalado, lo particularmente nuevo en este comentario es que constantemente, junto a las autoridades «literarias», se citen ejemplos de material parecido tomados de los más importantes libros de texto, comentarios y glosas utilizados en Europa en la época de Rojas para la enseñanza y el ejercicio del derecho civil y canónico. Así pues, lejos de intentar dirigir la atención a la originalidad de la Tragicomedia, lo que nuestro comentador pretende es siempre poner el acento en que, en cuanto a las ideas, suele poderse encontrar para todo lo que los personajes dicen en ella una autoridad respetable y ortodoxa, laica o legal (Russell, 1978: 309).

Un último aspecto claramente ilegal se refleja también cuando Celestina recuerda con nostalgia tiempos pasados. En el acto IX, Lucrecia se acerca a casa de la vieja para pedirle el cordón que Melibea prestó a Calisto. Celestina dice: «Bien parece que no me conociste en mi prosperidad, oy ha veynte años [...]. Nueve moças de tus días, que la mayor no passava de deziocho años y ninguna havia menor de catorce» (p. 431). La alcahueta tenía un floreciente prostíbulo por el que pasaban caballeros, viejos, mozos y abades, que le ofrecían dinero y otras dádivas en pago de sus servicios. Eso sí, era proxeneta, pero no pederasta, pues se cuida en advertirnos que no tenía ninguna menor de catorce y así lo dice expresamente. Esta actividad

es la misma que lleva a cabo con Elicia y Areúsa, aunque en este caso ambas la realizan de forma clandestina, esto es, en mejores condiciones que las mujeres relegadas a un burdel. Lo que Celestina cuenta con nostalgia de su negocio parece coincidir con la política llevada a cabo por la autoridad en relación con la prostitución, siendo así puesto de manifiesto por Iglesias. A finales del siglo XV se procuraron buscar lugares fuera de las ciudades para la práctica de la prostitución, intentando aislarlas por la marginación y delincuencia que conllevaba la citada actividad. De hecho, las alcahuetas que deambulaban por las ciudades se metían en casa de las familias honradas como la de Melibea destrozando la paz familiar. Así se procuraba guardar el orden público. Sin embargo, pese a esta legalización, aparece una prostitución clandestina fuera del burdel público que en muchos casos era más selecta, y quienes mayores beneficios obtenían eran las alcahuetas e intermediarios (Iglesias, 2011: 194-198). Celestina, como señala Iglesias, ejerce su negocio en el casco urbano y no en las afueras. De hecho, la obra se refiere a tres viviendas diferentes: la primera vivienda en las afueras, que coincidiría con la casa que la familia de Melibea tiene en las afueras, cerca del río; la segunda, más cercana al casco urbano, y la tercera, en pleno casco urbano, cuando la prohibición se legaliza y únicamente se permiten los burdeles en las afueras (Iglesias, 2011: 194-203). Las distintas actividades profesionales de la alcahueta son claramente ilegales y muchas duramente penadas por la ley. Sin embargo, el uso de estas en el texto parece tener un carácter literario y se trata de una «creación literaria más bien divertida que temible» (Russell, 2013: 77).

LA CRÍTICA A LOS ABOGADOS EN EL ENCUENTRO ENTRE CELESTINA Y MELIBEA.

LOS ARGUMENTOS JURÍDICOS DE LA JOVEN EN EL ÁMBITO DEL DERECHO PROCESAL

En este epígrafe se van a tratar dos temas que parecen no guardar una relación estrecha entre sí, pero que analizados en este punto respetan la estructura de la obra, así como denotan una misma línea argumental del autor. El primero de ellos se refiere a la crítica que Celestina

realiza al mundo de los abogados, no siendo esta la única crítica a la justicia que se realiza en el libro. El segundo es el sorprendente encuentro entre la alcahueta y Melibea envuelto en razonamientos jurídicos inesperados. En el acto III, Celestina se refiere a su común negocio con Sempronio que equipara su actividad de alcahueta con la práctica de un abogado:

No podemos errar. Pero todavía, hijo, es necesario que el buen procurador ponga de su casa algún trabajo, algunas fingidas razones, algunos sofisticos actos; yr y venir a juyzio, aunque reciba malas palabras del juez, siquiera, por los presentes que lo vieren, no digan que se gana holgando el salario. Y assí verná cada uno a él con su pleyto, y a Celestina con sus amores (p. 298).

Este párrafo denota una advertencia contra los abogados y la justicia que no debe pasar desapercibida, aunque tampoco debe sorprender, pues la mala praxis de los juristas acaba convirtiéndose en un tópico de la época, como ya se ha mencionado en el *Cancionero de Baena*. Frente a esto, el prestigio de los juristas en la Baja Edad Media les había llevado a ser llamados letrados, no siendo los únicos hombres de letras de la época. Sin embargo, el nombre se ha mantenido hasta nuestros días:

El profundo divorcio que con la Recepción se produce entre el Derecho consuetudinario que los pueblos conocen, más sencillo y conforme con sus propias ideas, y el romano-canónico, complicado y totalmente extraño a su mentalidad. Para la gente del pueblo cualquier alegato o proceder de un jurista se le antoja rebuscado y arbitrario: cualquier distinción o matiz, pura artimaña. El letrado, [...] aparece inevitablemente para las gentes como el hombre que complica y enreda aquello que el pueblo ve con toda simplicidad. Si a esto se añaden los abusos en que de hecho muchos incurren, se comprende la hostilidad que hacia ellos muestra el pueblo y las sátiras y críticas constantes de que son objeto (García Gallo, 1984: 324-325).

A su vez, la continua acumulación de normas jurídicas, de glosas y opiniones no ayudaba a la tan necesaria seguridad jurídica en la aplicación del derecho y se acusaba a los abogados

de enmarañar y dilatar maliciosamente los pleitos. Este mismo problema es puesto de manifiesto en boca de Celestina por Rojas, quien lo conoce de primera mano, pues él mismo era un abogado en ejercicio. Para justificar un honorario elevado, el *buen* procurador tendrá que realizar intervenciones con argumentos capciosos, esto es, *fingidas razones* y *sofísticos actos* que hagan parecer que está trabajando mucho a favor de su cliente. A su vez tendrá que ir y venir del tribunal a menudo, aunque no sea necesario y aunque reciba las críticas del juez para que parezca que se esfuerza y se gana su sueldo. Nada de lo dicho parece muy edificante con respecto a las prácticas llevadas a cabo por procuradores, abogados y jueces: los primeros por manipular los hechos a su favor, los últimos porque hacen caso omiso o consienten los desmanes en su juzgado. No deja de sorprender esta comparación entre alcahueta y abogado sobre la que reflexiona Celestina lo que provoca en los lectores actuales la misma sonrisa maliciosa que esbozarían los de la época. En todo caso, los planes de Celestina marchan bien: «¡Bulla moneda y dure el pleyto lo que durare!» (p. 302). Quizá otra velada crítica a la duración de los mismos.

En otro orden de cosas, el esperado encuentro entre Celestina y Melibea narrado en el acto IV ofrece visos de una gran precisión jurídica en boca de dos personajes, los cuales, a primera vista, no tendrían por qué hacer gala de tales conocimientos y puesta en escena. Enlazando con el punto anterior, Celestina se cuida muy bien de tener encubierta su verdadera profesión para evitar roces con la justicia, trae y lleva hilados, baratijas que vende a las vecinas mientras se ocupa de su actividad principal. De este modo accede a la casa de Melibea: «ando a vender un poco de hilado» (p. 315). Si bien la referencia a Celestina es imprescindible en este juego dialéctico entre ambas, centraré mi atención en Melibea, de quien no se dice mucho, jurídicamente hablando, en la distinta bibliografía manejada. La alcahueta y la joven conversan animadamente en un «toma y daca» digno de un avezado abogado en sala. El diálogo comienza de forma antitética, ambas discuten sobre el goce de la juventud frente a la

desoladora vejez, sobre la suerte de la riqueza frente a la pobreza en la vida, sobre la fealdad de la vieja frente a la belleza de Melibea. Se refieren a distintas cuestiones hasta que llega el momento oportuno de introducir el verdadero asunto que las va a unir a partir de ahora, más allá de la compra de mercadería: «Pues, si tú me das licencia, diréte la necessitada causa de mi venida, que es otra que la que fasta agora as oýdo, y tal que todos perderíamos en me tornar en balde sin que la sepas» (p. 325). Celestina le menciona a Calisto: «Yo dexo un enfermo de muerte, que con una sola palabra de tu noble boca salida, que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza» (p. 326). Melibea sorprende haciendo referencia a un lenguaje propio del derecho procesal, en un principio prudente y contenido: «No te entiendo si más no declaras tu demanda. Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a compasión [...]. Assí que no cesses tu petición por empacho ni temor» (pp. 326-327). Después aparentemente indignada y airada exclama:

¿Ésse es el doliente por quien has fecho tantas premissas en tu demanda, por quien has venido a buscar la muerte para ti, por quien has dado tan d[a]ñosos passos, desvergonçada barvuda? [...] ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de onestad, causadora de secretos yerros! [...] Por cierto, si no mirasse a mi honestidad, y por no publicar su osadía desse atrevido, yo te fiziera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo [...]. Pues yo te certifico que las albricias que de aquí saques no sean sino estorvarte de más ofender a Dios, dando fin a tus días (pp. 328-329).

Melibea sorprende con el correcto uso de términos como *premissas* o *demanda* y conoce bien el castigo aplicable a hechiceras y alcahuetas, amenazando con la hoguera a Celestina, aunque esto último podía venir de un conocimiento popular del derecho. Por un momento, Celestina ve peligrar su «embajada», como ella misma la califica, pues se dice a sí misma: «¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro!» (p. 329), temiendo que este no tenga los efectos esperados. Sin embargo, reconduce la situación señalando que no la ha entendido bien, como si

de una compleja negociación se tratara: «Mi inocencia me da osadía; tu presencia me turba en verla yrada [...]. Por Dios, señora, que me dexes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado ni yo condenada» (p. 329). Celestina cuida hasta el último detalle su estrategia de acceso a Melibea. No se trata solo de su tapadera como vendedora de hilado, sino de la argumentación utilizada y sutilmente dirigida a presentar a Calisto ante la joven, táctica que parece salida de un despacho de abogado y a la que con soltura responde Melibea, quien actúa de igual manera. Rojas pone en boca de sus personajes la retórica y argumentación de un alegato ante el juez. El análisis de la actuación de Celestina lleva a afirmar, como ella misma dice, que la profesión de abogado y la de alcahueta no son tan diferentes como parece. Por su parte, en ese tira y afloja entre ambas, Celestina va minando la voluntad de la joven, quien dice: «Responde, pues dices que non has concluydo» (p. 331). Melibea ofrece así la posibilidad de réplica a la anciana, quien la aprovecha para solicitar una oración y el cordón que alivie el supuesto dolor de muelas de Calisto. Melibea ya está perdida: «Si esso querías, ¿por qué luego no me lo espresaste? ¿Por qué me lo dixiste en tan pocas palabras?» (p. 332). Celestina sigue utilizando términos jurídicos, como los conceptos de daño, la culpa o la causa: «Y si el otro yerro ha fecho, no redunde en mi daño, pues no tengo otra culpa sino ser mensajera del culpado» (p. 333). Durante el proceso de persuasión Melibea sorprende con esta otra intervención:

Tanto afirmas tu ignorancia, que me hazes creerlo que puede ser. Quiero, pues, en tu dubdosa desculpa tener la sentencia en peso y no disponer de tu demanda al sabor de ligera interpretación. No tengas en mucho ni te maravilles de mi passado sentimiento, porque concurrieron dos cosas en tu habla que qualquiera dellas era bastante para me sacar de seso: nombrarme esse tu cavallero, que conmigo se atrevió a hablar, y también pedirme palabra sin más causa. Que no se podía sospechar sino daño para mi honrra (p. 334).

Celestina alega ante la joven su inocencia y, nuevamente, Melibea usa el lenguaje procesal para indicarle a esta que deja la sentencia en suspenso para no dar una respuesta a la causa

sin conocer el fondo del asunto, impresionante exposición de gran calado jurídico puesto en boca de la joven. Melibea contesta a la anciana razonando que no va a decidir sobre lo que esta argumenta, pues no tiene toda la información y no quiere tomar una decisión, esto es, dar sentencia, sin saber más del asunto. El manejo del trasfondo jurídico de este párrafo casa a la perfección con lo que Melibea quiere transmitir. Se observa cómo la joven discurre con la pericia de un abogado, pero, ya vencida, Melibea entrega el cordón a Celestina para que sane Calisto: «Pero la mucha razón me relleva de culpa, la qual tu habla sospechosa causó. En pago de tu buen sofrimimiento, quiero complir tu demanda y darte luego mi cordón» (p. 337). Hasta su criada Lucrecia, viendo que Melibea invita a venir a la casa nuevamente a Celestina de manera discreta, utiliza una expresión también relacionada con el derecho en el sentido de mala fe y de engaño: «¡Ya, ya, perdida es mi ama! ¿Secretamente quiere que venga Celestina? ¡Fraude ay!» (p. 337). La función del discurso de Celestina es convencer al oyente por medio de la palabra, como lo haría un abogado y, si bien la crítica suele señalar como discurso de carácter judicial el conocido soliloquio de Calisto (Azaustre, 2017: 37), tanto la actuación de la anciana como la de Melibea en esta secuencia reflejan la formación jurídica de su autor; en concreto, esta última impresiona mostrándose como una joven de ciudad que disfruta de cierta independencia personal y de ideas.

LA APLICACIÓN DEL DERECHO PENAL EN LA MUERTE DE CELESTINA

La mejor forma de medir el alcance de lo mucho que sabe sobre derecho Celestina es su propia muerte, pues no muere siendo castigada por sus actividades delictivas en manos de un verdugo, sino pidiendo justicia. Desde una perspectiva jurídica, Celestina tiene una muerte triunfal, con la justicia de su parte (Bermejo, 1980: 105). Sempronio está harto de las muchas excusas ofrecidas por la alcahueta y le dice a Pármeneo que él se dispone a cobrar la parte de la cadena que le había entregado Calisto a la anciana antes de que «fabrique alguna ruyndad con que nos escluya» (p. 489).

El criado es conocedor de la manipulación a la que les tiene sometidos la anciana, pero su falta de capacidad para igualar su pericia genera tal frustración que conllevará al brutal homicidio de Celestina y las consecuencias jurídicas del hecho. Pese a la saña con la que finalmente muere Celestina, los criados de Calisto no tienen intención de matar a la vieja, sino solamente de asustarla. De hecho, Pármeneo dice: «Vamos entramos, y si en eso se pone, espantémosla de manera que le pese. Que sobre el dinero no ay amistad» (p. 490). Solo tienen intención de intimidarla de forma que estos reciban su parte de las ganancias del negocio. No existe un plan urdido de antemano para asesinar a la vieja, sino que más bien parece que la situación les supera y se les va de las manos²².

Fernando de Rojas despliega nuevamente su espíritu irónico. Celestina intenta convencer una vez más a Sempronio y a Pármeneo con distintos razonamientos, pero su retórica y dotes de persuasión no consiguen esta vez cambiar el rumbo de la discusión y evitar su muerte. La escena se desarrolla cuando todavía no ha amanecido, haciendo realidad la conocida expresión «con nocturnidad y alevosía» de carácter penal. Después de una noche en vela, los criados no solamente están cansados, sino también enfadados, pues han corrido un nuevo riesgo acompañando a Calisto en su encuentro secreto con Melibea, pudiendo haber muerto en alguna refriega nocturna de maleantes, al ser descubiertos entrando en el huerto propiedad de los padres de la joven. Pármeneo, haciendo uso de una frase típicamente jurídica y perfectamente utilizable en la sala de un tribunal en nuestros días, le dice a Sempronio: «Ninguno podrá negar lo que por sí se muestra. Manifiesto es que [...] por no ser odiosamente acusado de cobarde, esperáramos aquí la muerte con nuestro amo, no siendo más de él merecedor della» (p. 474).

Por tanto, el agotamiento y el enfado por la falta de sueño, así como la distinta concepción de los personajes sobre el origen jurídico del pacto existente entre ellos, la existencia o no de una sociedad, parecen ser las causas de tan desafortunado final para Celestina, siendo la noche

un momento propicio para cometer delitos. Una vez en casa de esta, Sempronio procura abordar al tema y resulta interesante cómo usa la primera persona del plural para referirse a todo aquello que Calisto ha entregado a la vieja: «Dionos las cien monedas, dionos después la cadena» (p. 492). Ya se sabe la respuesta negativa de Celestina, quien en este momento no consigue encontrar las palabras adecuadas que templen la desazón y el hartazgo de los criados. Sempronio vuelve a amenazar: «¡Déxate conmigo de razones. A perro viejo, no cuz, cuz. Danos las dos partes por cuenta de quanto de Calisto has recibido. No quieras que se descubra quién tú eres. ¡A los otros, a los otros con esos halagos, vieja!» (p. 496). La discusión sube de tono y la astuta alcahueta, que hasta ahora había utilizado a la justicia según conveniencia, la reclama para sí misma en estos últimos momentos en los que sus tejemanejes no parecen dar los resultados esperados con los criados. De este modo, solicita la protección del derecho y de Dios, señalando que la ley es igual para todos. Celestina echa mano de principios jurídicos como la idea de la justicia y fija ciertas notas comúnmente atribuidas a la misma, como la igualdad a la hora de aplicarla «aunque muger»:

Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón. Y no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos, a todos es yqual; tan bien seré oyda, aunque muger, como vosotros muy peynados. Déxame en mi casa con mi fortuna (pp. 496-497).

Para Consolación Baranda, el principio de igualdad ante la ley es una superación de la tradición medieval, un derecho pensado como un privilegio individual y uno de los pilares en los que se basó la política propagandística de los Reyes Católicos:

Marineo Sículo elogia a los Reyes Católicos porque su autoridad hacía que «todos los hombres, de cualquier condición que fuesen, ahora nobles y cavalleros, ahora plebeyos y labradores y ricos y pobres, flacos o fuertes, señores o siervos en lo que tocaba a la justicia, todos fuesen iguales» (Baranda, 2003: 21).

La suerte está echada, y cuando Celestina vuelve a nombrar a su madre Claudina en un nuevo intento de chantaje emocional para calmarlo, Pármeno responde: «No me hanches las narices con esas memorias; si no, embiarte he con nuevas a ella, donde mejor te puedas quejar» (p. 497). Los ánimos de los criados están muy cargados, Sempronio le vuelve a solicitar su parte una última vez —«¿No serás contenta con la tercia parte de lo ganado?» (p. 498)—, tras lo cual sentencia que lo hará por las buenas o por las malas: «Da voces o gritos, que tú complirás lo que tú prometiste, o se complirán oy tus días» (p. 498). Los hechos se suceden rápido e inesperadamente, como muchas de las muertes violentas actuales. Elicia increpa a Sempronio que guarde la espada, al tiempo que solicita de Pármeno que intervenga dando fin a este despropósito: «No la mate esse desvariado» (p. 498). Celestina pide socorro: «¡Justicia, justicia, señores vecinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!» (p. 498). Así clama la alcahueta la justicia de los hombres, esperando que la socorran en estos desesperados momentos en los que es acuchillada una y otra vez por un desquiciado Sempronio, autor material del delito, y un Pármeno instigador que, lejos de calmar los ánimos, exclama: «Dale, dale, acábala, pues començaste, que nos sentirán! ¡Muera, muera! ¡De los enemigos, los menos!» (p. 499). La situación no tiene vuelta atrás y Celestina solicita la justicia de Dios —«¡Ay, que me ha muerto! ¡Ay, ay! ¡Confesión, confesión!»—, y nuevamente: «¡Confesión!» (p. 499). No recibe el consuelo de la confesión antes de morir y la alcahueta no puede escapar a la suerte que le depara la justicia para aquellos que la desprecian. La muerte de Celestina es especialmente violenta, ya que recibe más de treinta puñaladas, por lo que hay ensañamiento, si bien, como se apuntó con anterioridad, no parece que haya una intencionalidad por parte de los criados desde un inicio. Más bien, ante las reiteradas negativas de Celestina, el cansancio y mal humor de los criados, cada vez en un tono más agresivo, hacen que el asunto se les vaya de las manos causando la muerte y esa inesperada brutalidad contra la vieja.

El *Ordenamiento de Montalvo* en su Libro VIII, Título XIII, Ley I, *De que matare, o firiere en la corte del Rey*, dice así sobre los homicidios: «Porque la nuestra Corte, como

fuente de justicia, debe ser segura à todos los que à ella vinieren, y a todos los que en ella estuvieren: mandamos, y ordenamos, que cualquier que en nuestra corte, ò en nuestro rastro friere, que muera por ello [...]. Por su parte, en la «Partida Séptima», Título VIII, *De los homiciellos*, se define el delito de homicidio de la siguiente manera: «Homeciello es cosa que facen los homes á las vegadas á tuerto et á las veces á derecho». En la Ley I se precisa la etimología del término: «*Homicidium* en latin tanto quiere decir en romance como matamiento de home; et deste nombre fue tomado homecillo segunt language de España». Además, se enumeran los tres tipos de homicidios: «la primera es quando mata un home á otro torticeramente; la segunda es quando lo face con derecho tornando sobre sí; la tercera quando acaesce por ocasion». En este caso, no parece que haya sido en legítima defensa o que se trate de un crimen fortuito. En la Ley XV se especifican las penas para aquel que «mata á tuerto á otro»: «Mas si el matador fuese de vil lugar, debe morir por ende». Desafortunadamente, ese será el cruel destino de los dos criados. En nuestro derecho actual se les podría aplicar el atenuante de «locura transitoria», eso es, «quando lo face con locura ó con saña» («Partida Séptima», Título XXVII, Ley I). Sin embargo, la Ley II solo libra de pena a los suicidas: «Et los otros desesperados que se matan a sí mismos por alguna de las razones que diximos en la ley ante desta, non debe haber pena ninguna: mas si matasen a otro deben recibir por ende la pena que diximos en el título de los homeciellos en las leyes que fablan en esta razon».

Una vez cometido el crimen, Sempronio y Pármemo deciden huir porque se acerca gente con el revuelo formado: «¡Huye, huye, Pármemo, que carga mucha gente! ¡Guarte, guarte, que viene el alguazil!» (p. 499). El alguacil era un oficial de justicia entre cuyas obligaciones se encontraban mantener el orden público, perseguir el crimen y ejecutar los mandamientos judiciales dentro de la administración local. Así lo dice la «Partida Segunda», Título IX, Ley XX, *Quál debe seer el agualcil del rey, et qué debe facer*:

Alguacil llaman en arábigo aquel que ha de prender et de justiciar los homes en la corte del rey por su mandado, ó de los jueces que judgan pleytos; mas los latinos llámanle *justicia*, que es nombre que conviene asaz al que tal oficio tiene, porque debe seer muy derechurero en cumplirle. [...] Et de facer las otras cosas que deximos; con todo eso otro tal oficio tiene este quanto para justiciar los homes menores, ca él lo ha de facer, et aun en los mayores quando lo feciese por mandado del rey ó del alférez. Otrosi él ha de prender aquellos que fueren de recabdar, et meter á tormento á los que fecieren por que [...]. Et otrosi él debe facer guardar los presos fasta que sean judgados á la pena que merescen, ó dados por quitos.

Pármeno, miedoso, continúa: «¡O pecador de mí! Que no ay por dó nos vamos, que está tomada la puerta». Finalmente, Sempronio toma una decisión con desastrosas consecuencias físicas para ambos delincuentes: «Saltemos destas ventanas. No muramos en poder de la justicia» (p. 499). Nuevamente estos rufianes intentan, al igual que Celestina, zafarse de la justicia, pero al igual que la anterior, por mucho que han burlado a la misma, su final es claro: esta les dará caza y pagarán sus culpas.

Calisto que no se ha enterado de nada, ya que estaba a sus asuntos. Se despierta después de trasnochar con su amada Melibea y requiere la presencia de sus dos criados para que confirmen como «testigos» su exitoso encuentro anterior y pueda así creerlo «según derecho», todo el discurso imbuido de una pátina jurídica. Tristán, otro de los criados de Calisto, escucha un griterío en la calle que le hace pensar que se trata de algún ajusticiamiento. Lo que no se puede imaginar es que, tal y como le comunica Sosia, se trata de Sempronio y Pármeno que: «¡Quedan degollados en la plaça!» (p. 504). De la narración que hace el mozo de espuelas de Calisto se desprende que los criados, cuando estaban yendo a ser ajusticiados y, pese a ir maltrechos por la caída, se habían recuperado de su trastorno mental, el mismo que les había llevado a cometer el crimen contra Celestina, y así nos lo cuenta Sosia con gran dramatismo:

Pero el uno [...] hincó los ojos en mí, alçando las manos al cielo, quasi dando gracias a Dios, y como preguntándome [qué] sentía de su morir. Y, en señal de triste despedida, abaxó su cabeça con lágrimas en los ojos, dando bien a entender que no me avía de ver más hasta el día del gran juyzio (p. 504).

La información de los sucesos que se narran a partir de ahora resultan algo caóticos y precipitados, sin duda, porque los hechos se desarrollaron también con sorprendente rapidez y, para completar los mismos, hay que acudir a los distintos personajes que nos van ofreciendo sus impresiones y nos llevan al conocido monólogo de Calisto del acto XIV.

EL DERECHO PROCESAL PENAL Y LA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA PRESENTE EN LA MUERTE DE LOS CRIADOS Y EL MONÓLOGO DE CALISTO

La muerte de los criados plantea nuevos problemas para el derecho y ofrece un variado desarrollo jurídico. Los criados huyendo de la justicia se lanzan por una ventana y salen malparados. Aun estando medio muertos, son degollados públicamente en la plaza con los correspondientes pregones que manifestaban su delito: «Sempronio y Pármeneo quedan descabeçados en la plaça como públicos malhechores, con pregones que manifestavan su delito» (p. 505). Al enterarse, Calisto se preocupa momentáneamente por su honra, la cual aparece en entredicho por la actuación de sus criados: «¡O amenguado Calisto! Desonrrado quedas para toda tu vida» (p. 505). Y más adelante: «¡O mi triste nombre y fama, cómo andas al tablero, de boca en boca! ¡O mis secretos más secretos, quán públicos andarés por las plazas y mercados!» (p. 507). Y a la que también había hecho referencia Sosia al conocer el hecho: «¡O desonrra de la casa de mi amo!» (p. 503). Parece interesante recordar en este punto la «Partida Séptima», Título IX, Ley V, *Cómo los que siguen mucho á las vírgines, et á las casadas ó á las viudas que viven honestamente, ó les envían alcahuetas ó joyas, les facen deshonra*, cuyo

precepto sería perfectamente aplicable a Calisto, ya que la escandalosa situación sacaría a la luz pública la intermediación de la alcahueta y las componendas con los criados, resultando su actuación no solo deshonrosa para él, la joven y ambas familias, sino también penada por esta ley:

Enojos, e deshonorras et pesares facen algunos homes á las vegadas á las mugeres que son vírgines ó casadas ó á las viudas, que viven honestamente en sus casas, et son de buena fama: et trabájanse de facer esto de muchas maneras; ca tales hay dellos que van á fablar con ellas, yendo muchas veces á sus casas do moran, ó siguiéndolas en las calles ó en las eglesias ó por los otros lugares do las fallan [...]. Et otros hay que se trabajan de las corromper por alcahuetas, ó en otras maneras muchas, de guisa que por el mucho enojo et grant afincamiento que les facen, atales haya dellas que se mueven á facer yerro: et aun las que son buenas et que se guardan de errar, fincan como enfamadas.

Tras recibir las primeras noticias, comienza a preguntar a Sosia con avidez, pues quiere saber más. El tipo de cuestiones parecen ser las mismas en las que un letrado tendría interés y llamarían su atención, incluso su formulación sería idéntica o muy similar. Así, refiriéndose a los hechos, Calisto pregunta: «Dime, por Dios, Sosia, ¿qué fue la causa? ¿Qué dezía el pregón? ¿Dónde los tomaron? ¿Qué justicia lo hizo? [...] ¿A quién mataron tan presto?» (p. 506). Tal y como señala Russell (178: 333), denota el interés profesional del jurista que las escribió, a lo que añadiría que parecen las preguntas de un abogado que prepara la defensa de su cliente. Su criado Sosia va calmando la necesidad de información de Calisto, pues la causa de la muerte es hecha pública por el verdugo acusándolos de asesinos: «¡Manda la justicia que mueran los violentos matadores!» (p. 506). Celestina muere de manera alevosa recibiendo más de treinta puñaladas y ellos, malheridos después de la caída, son ajusticiados cortándoles la cabeza. El motivo de todo este despropósito, en boca de la criada de Celestina a cuantos la querían oír: «no quiso partir con ellos una cadena de oro que tú le diste» (p. 507). Por estos

párrafos discurren numerosos personajes que se encargan de la administración de justicia de la época: el alguacil, guarda de la ciudad y quien ejecutaba los mandamientos del juez y de los alcaldes, el pregonero, el verdugo y los sayones, cuya función era llamar al concejo y guardar la puerta donde se reunían los alcaldes. Todos ellos eran figuras habituales y que en la obra muestran el desempeño de sus funciones.

Calisto no razona bien y está ofuscado: primero acusa y después defiende, como si se tratara de un abogado de sala ante un tribunal. Ahora bien, no hay que perder de vista que su preocupación por los criados es superficial y egoísta; en el fondo solo le preocupa su honra y, en mayor medida, sus planes de disfrute para con Melibea: «Pues, por más mal y daño que me venga, no dexaré de cumplir el mandado de aquélla por quien todo esto se ha causado. Que más me va en conseguir la ganancia de la gloria que espero, que en la pérdida de morir los que murieron» (p. 508).

La crítica denota situaciones no habituales, como la rapidez del proceso y la forma de castigar a los delincuentes. A primera vista no parece que esa situación denote la igualdad ante la ley ya referida con anterioridad (Bermejo, 1980:106). Sin embargo, reputados juristas, como Tomás y Valiente, observan un funcionamiento de la justicia rápido e igualitario, sin distinguir entre ricos y pobres, nobles o prostitutas (Baranda, 2003: 22). El procedimiento ordinario era demasiado formalista y largo, por lo que se introdujo un procedimiento más simple y rápido, de carácter sumario, cuyo desarrollo se concluye en el siglo XIV. Este procedimiento se recogió por primera vez en la obra de Juan de Fagioli, *De summariis cognitionibus* (1272-1286), y fue reproducido en el *Speculum*, de Durante, también desde el derecho canónico. De todo ello se desprende que este tipo de proceso no sería extraño para un jurista de la época, que lo vería con normalidad. De todo ello se hace eco Calisto en su soliloquio, centrándose en la cuestión de si el juez actúa de manera correcta en la condena del caso, curioso tema de reflexión para un joven neófito en leyes, tal y como sostiene Russell:

Donde la información profesional de Rojas, sin embargo, se deja ver de manera más evidente y con mayor destreza artística es en el famoso monólogo de Calisto del Acto XIV. Allí con frecuente empleo de conceptos, ejemplos, frases y vocabulario debidos directamente a los textos legales estudiados por el autor, el amo de los dos criados enjuicia la acción del juez que les condenó a muerte; monólogo en el que rebosan una ironía y sutileza geniales que, para comprenderse bien, piden que el lector moderno se tome la molestia de enterarse un poco tanto de las leyes entonces vigentes con respecto a los homicidios como de los procedimientos procesales de la época (Russell: 1978: 332-333).

Tras un nuevo encuentro nocturno con Melibea, Calisto vuelve a su cámara y comienza así su monólogo interior, del que Russel señala: «Refleja muy de cerca tanto la condición de jurista de su autor como el gusto de este por dibujar las cosas al revés de como debían ser» (2013: 520). Empieza acusando, considera cruel e injusto al juez por no haberse puesto de su parte, especialmente como consecuencia de los muchos favores que le debía a su padre: «¡O cruel juez! ¡Y qué mal pago me has dado del pan que de mi padre comiste! Yo pensava que pudiera con tu favor matar mill hombres sin temor de castigo» (p. 522). De hecho, continúa en su acusación: «Tú eres público delincente y mataste a los que son privados. Y pues, sabe que el menor delicto es el privado que el público, menor su utilidad, según las leyes de Atenas disponen» (pp. 522-523). Para entender mejor esta fina disquisición jurídica que sale de la boca de Calisto, hay que hacer referencia a la distinción realizada por los juristas romanos entre el derecho público y privado: el primero relativo a la organización estatal y el segundo, concerniente a las relaciones entre particulares. El primero concernía a los casos que generaban un daño a la sociedad, mientras que el derecho privado afectaba únicamente a un interés individual, sin afectar al orden moral. Como consecuencia de lo anterior, los ordenamientos de la época señalaban que el delito privado era menos grave que el público, y así nos lo dice Calisto cuando lo justifica. Se puede recordar también lo que se decía en el *Libro de buen amor*: el derecho fue entregado a los romanos por los griegos —«según las leyes de Atenas»—, curiosa

coincidencia. Pero no acaban aquí los razonamientos jurídicos, y refiriéndose a las leyes civiles reflexiona: «Las cuales no son escritas con sangre, antes muestran que es menos yerro no condenar los malhechores que punir los inocentes» (p. 523); es decir, es menor equivocación que quede libre un culpable que no la condena a un inocente, un principio de naturaleza garantista.

Continúa acudiendo a los tópicos empleados en Castilla para denostar a los jueces prevaricadores: «¡O cuán peligroso es seguir justa causa delante injusto juez!» (p. 523). El delito de un juez reviste mayor gravedad por su propia naturaleza. Pero va más allá con el castigo, ya que será reo ante Dios y el rey: «Assí que a Dios y al rey serás reo» (p. 523). Por otra parte, mantiene que el juez debería de haber castigado a uno solo de los criados, puesto que Sempronio fue el autor material del homicidio, y no Pármeno. Todo esto es discutible, ya que Pármeno actuó como cómplice e instigador de la muerte de Celestina: «¿Qué pecó el uno por lo que hizo el otro? ¿Qué por sólo ser su compañero los mataste a entrambos?» (pp. 523-524).

En los siguientes párrafos, Calisto cambia de bando y empieza a replicarse a sí mismo, culpando de las acusaciones anteriormente vertidas a una locura pasajera: «Pero ¿qué digo? [...] ¿Estoy en mi seso?» (p. 524). Y se responde a través de una serie de consideraciones que podrían ser pronunciadas por el propio juez en su defensa:

Oye entrambas partes para sentenciar. ¿No vees que por executar la justicia no avía de mirar amistad ni deudo ni criança? ¿No miras que la ley tiene de ser yqual a todos? Mira que Rómulo, el primer cimentador de Roma, mató a su propio hermano porque la ordenada ley traspasó. Mira a Torcato romano, cómo mató a su hijo porque excedió la tribunicia constitución (p. 524).

Es necesario escuchar a las partes para poder sentenciar, el juez no puede dejarse llevar por consideraciones personales; la ley debía ser igual para todos, según un principio jurídico de gran difusión en Castilla. Recordemos el *Fuero Real*, Libro I, Título VI, *De las leyes et de sus establecimientos*:

La ley ama et ensenna las cosas que son de Dios, et es fuente et de enseñamiento, et maestra de derecho et de iustitiam et ordenamiento de buenas costumbres et guardamiento de pueblo et de su uida; et es tam bien pora las mugieres como pora los mancebos, como pora los ueios; tan bien pora los sabios como pora los non sabios, assssi pora los de la cibdat, comopora los de fuera, et es guarda del rey et de los pueblos. (II) La ley deue ser manifestam que todo onme la pueda entender et que non sea engannado por ella; et que sea cunnuenible a la tierra, et al pueblo, et al tiempo; [...] et sea honesta; et derecha, et igual, et provechosa.

Calisto pasa a justificar lo que antes había rechazado, y aunque solo uno de los criados fuera autor material de la muerte de Celestina, ambos eran culpables. Nuestro enamorado se basa en otro principio difundido en el mundo jurídico y, de nuevo, recogido en la «Partida Séptima», Título XXXIII, Ley XIII, *De la reglas derechureras, que son llamadas en latin de «regulis juris»*, en la que se refiere a los sabios antiguos, quienes señalaron que «á los malfechores, et á los consejadores et á los encobridores debe seer dada egual pena». Esta se debe aplicar de igual manera a los autores, a los cómplices y a los consentidores: «Considera que si aquí presente él estoviese, respondería que hazientes y consintientes merecen ygal pena, aunque a entrambos matasse por lo que el uno pecó» (p. 525).

Después pasa al tema en la rapidez de la tramitación procesal, para el cual se hace eco de las siguientes razones, pues les habían pillado en flagrante delito: «Y que si aceleró en su muerte, que era crimen notorio y no eran necessarias muchas pruebas, y que fueron tomados en el acto del matar» (p. 525). Incluso va más allá: uno de ellos ya estaba medio muerto como consecuencia de la caída. Conviene recordar que habían saltado por una ventana para escapar de la justicia. Se puede observar cómo sus últimos motivos van perdiendo su razonamiento legal para situarse en el campo de la especulación, pero manteniendo un claro lenguaje jurídico. Con respecto al momento de la ejecución, el juez los mandó ajusticiar tan de mañana con esta intención:

No hazer bullicio, por no me disfamar, por no esperar a que la gente se levantasse y oyessen el pregón, del qual gran infamia se me seguía, los mandó justiciar tan de mañana, pues era forçoso el verdugo bozeador para la execución y su descargo (p. 525).

De esta manera concluye radicalmente diferente a cómo empezó. El juez había actuado de conformidad con sus deseos, y por tanto, era un buen juez. Los había degollado en plaza pública, pero a primera hora de la mañana con el fin de que se enterase el menor número de gente, puesto que los pregones eran obligatorios para llevar a cabo la ejecución. Es más, en lugar de ahorcarlos, que era la pena habitual para los malhechores, el juez los había hecho decapitar, como correspondía a los nobles, todo para complacer a Calisto. Desde el punto de vista jurídico actual, no parece que el juez se hubiera comportado con respeto a la ley, muy al contrario, parece que actuó de forma precipitada e irregular, no produciéndose un proceso, aunque fuera sumario, y no permitiéndoles ni siquiera apelar su sentencia de muerte o la asistencia de un sacerdote en sus últimos momentos (Russell, 1978: 336-337; Bermejo, 1980: 107). Esta situación parece poner de manifiesto los problemas judiciales de la época a los que ya se han hecho referencia.

Se puede concluir precisando el alcance de los planteamientos jurídicos de Calisto. El alegato se plantea a modo de un proceso en el que hay dos acusados: los criados que ya fueron sentenciados y el juez que dictó sentencia. Calisto se convierte en acusación y defensa, y será también el juez, que se dirá a sí mismo: «Oye entrambas partes para sentenciar» (p. 524). El autor maneja a su antojo y con gran soltura esquemas jurídico-procesales en este asunto. La mayor parte del soliloquio de Calisto se mueve en torno a este motivo. El tema de los abusos de los jueces venía siendo tratado con detenimiento por la literatura política castellana y Rojas no sería ajeno a esa polémica. Como jurista, en más de una ocasión se tendría que enfrentar al tema de la rectitud de los jueces. La forma en la que plantea su caso Calisto y lo razona recuerda al estilo de las aulas, ese ir y venir de argumentos en pro y en contra.

En Castilla se formaba a los juristas para desempeñar las funciones de jueces y oficiales de la administración, la mayor parte de cuyas labores llevaban consigo el ejercicio de la jurisdicción y Fernando de Rojas desempeñó esos mismos oficios en la administración. En cualquier caso, los planteamientos de Calisto se han adaptado al marco literario. Nada de citas de leyes y de farragosa erudición jurídica. Las únicas leyes citadas son las de Atenas, en una línea, sin duda, literaria. La argumentación se mueve en el terreno de los principios y tópicos jurídicos, al modo que venía siendo familiar en la literatura (Bermejo, 1980: 108-109). Sin embargo, todos estos interesantes motivos jurídicos descubren finalmente su única intención. Su propósito no es vengar a sus criados ni defender su propia fama, pues le consume la pasión de su amor por Melibea:

Y puesto caso que así no fuese, puesto caso que no echasse lo passado a la mejor parte, acuérdate, Calisto del gran gozo passado, acuérdate de tu señora y tu bien todo; y pues tu vida no tienes en nada por su servicio, no has de tener [en mucho] las muertes de otros, pues ningún dolor ygualará con el rescebido plazer (p. 526).

A Calisto dejan de importarles el juez, sus criados o su honra, no atiende a razones, solamente le interesa volver a gozar junto a Melibea, escondiendo bajo pátina del amor una visión de Melibea como objeto de consumo (Deyermond, 2008: 51), muy en la línea de la sociedad mercantilista y el marcado carácter económico en que se desarrolla la obra²³.

EL DERECHO DE FAMILIA EN EL RECHAZO AL MATRIMONIO DE MELIBEA.

LA SITUACIÓN DE LA MUJER

La situación de la mujer no dista mucho de lo que se ha analizado en obras anteriores, aunque la actitud tan moderna de Melibea no deja de sorprender. En la primera parte del texto se refleja la misoginia de la época como parte de una tradición literaria. Russell recuerda que el jurista italiano Nevizzano utilizaba citas textuales de *La Celestina* en su obra *Sylva nuptialis* de carácter antife-

minista (Russell, 1978: 303). De este modo, se encuentran numerosas expresiones expuestas por Sempronio que manifiestan esta concepción por la cual la mujer se consideraba inferior al hombre. Así, por ejemplo, al inicio de la obra, cuando Calisto, loco de amor por Melibea, se refiere a su propia indignidad frente a la de su amada, el criado intenta contrarrestar su perspectiva con largos parlamentos que no dejan bien paradas a las mujeres: «Que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca muger» (p. 237), «Salomón, do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar» (p. 240), «¡Qué imperfición, que alvañares debaxo de templos pintados!» (p. 242), tachando a las mujeres de engañadoras, mentirosas y de testimoniar en falso, relacionado esto último con el derecho. Frente a esto, la perfecta descripción dentro del amor cortés y el ideal de belleza de la época que ofrece Calisto de su enamorada: los cabellos de oro delgado, los ojos verdes y rasgados, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos..., a lo que Sempronio concluye sentencioso: «Puesto que sea todo esso verdad, por ser tú hombre eres más digno» (p. 247). Sin embargo, la reivindicación de la lectura de libros por parte de Melibea: –«Aquellos antiguos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer» (pp.601-602)– rompe los estereotipos. Todo ello denota un autor al que podríamos considerar adelantado en su concepción de la mujer, pero que refleja las ideas y el contexto de su tiempo.

En relación con el mundo de lo jurídico se analizarán el derecho y la institución del matrimonio, citado numerosas veces en la obra y dejando claro a lo largo de la misma que la pasión de Calisto y Melibea no tiene como fin el matrimonio. La posibilidad de los desposorios entre ambos nunca es planteada por los dos amantes. Calisto solamente quiere gozar de Melibea, pero la joven también comparte esa visión de la relación, pues ella misma dice: «¿Por qué no fue también a las hembras concedido el poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones?» (pp. 440-441). No es necesario insistir en lo dicho hasta ahora, pero se añadirán algunos nuevos elementos en este análisis. En su último encuentro, se halla a una Melibea absolutamente entregada al amor que desespera por la llegada del amado y que

se refiere a la tardanza de Calisto en términos jurídicos: «Quién sabe si él, con voluntad de venir al prometido plazo, en la forma que los tales mancebos a las tales horas suelen andar» (p. 512). De nuevo Francisco de Rojas demuestra el lenguaje y la fraseología legal que afectan a la forma en la que sus personajes se manifiestan, incluso en situaciones que podríamos considerar de la vida cotidiana y hasta cierto punto banales. Una vez aparece Calisto, la pasión entre ambos se desborda y refiriéndose a sus manos este dice: «Agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes» (p. 515). O pregunta: «¿No quieres que me arrime al dulce puerto a descansar?» (p. 515). Todas ellas son expresiones cargadas de un alto contenido sexual y cómico. Incluso una vez conseguida Melibea, se regodea de que Lucrecia sea testigo de tal unión: «Bien me huelgo que estén semejantes testigos de mi gloria» (p. 515), jugando de nuevo con el concepto de parodia del amor cortés y carnal de la situación y sin olvidar el derecho, pues hasta para eso quiere tener testigos como prueba del hecho. Por tanto, hay que partir de que ninguno de los protagonistas tiene intención de formalizar su unión más allá del mero disfrute. Sin embargo, la situación da pie para analizar cómo lo entienden los demás personajes, en especial la visión de los padres de la joven, una familia muy adinerada y respetada, así como el enfoque legal de la época.

Paralela a la historia de amor y deseo, totalmente ajena para la familia de Melibea, discurre en el acto XVI la preocupación de unos padres por el futuro de su hija, que no es otra que el matrimonio. El motivo por el que el padre de Melibea quiere buscar un marido para su hija es la continuidad familiar, esto es, tener un sucesor de conformidad con su estado: «Demos nuestra hazienda a dulce sucesor, acompañemos nuestra única hija con marido qual nuestro estado requiere, porque vamos descansados y sin dolor deste mundo» (pp. 544-545). Pleberio describe muy bien los motivos para contraer matrimonio en la época, los cuales estaban mucho más relacionados con la posición y el dinero que con el amor. Casi recita las *Partidas* cuando señala los principales requisitos que exige el casamiento. En ningún caso el amor de los contrayentes se considera un elemento destacado del contrato.

Quatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conviene a saber: lo primero, discrición, honestidad y virginidad; [lo] segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen y parientes; lo final, riqueza. De todo esto la dotó natura. Qualquiera cosa que nos pidan hallarán bien complida (pp. 545-546).

Todos estos requisitos del matrimonio se ven reflejados a su vez en la «Partida Segunda», Título VI, Ley I, *Quáles cosas debe el rey catar en su casamiento*: «el rey debe catar que aquella con quien casare haya en sí quatro cosas; la primera que venga de buen linage, la segunda que sea ferosa, la tercera que sea bien costumbrada, la quarta que sea rica». El matrimonio no implicaba una relación afectiva y su función era la de procreación y hacer crecer el linaje de los hombres, y así queda recogido en la «Partida Cuarta», Título II, Ley IV, *En qué logar fue establescido el matrimonio, et cuándo, et por qué palabras et por qué razones*: «Et las razones por quel casamiento fue establescido mayormiente son dos: la una es para fazer hijos e acrescer el linage de los homes».

Alisa, la madre de Melibea, que hasta la fecha parece actuar de manera negligente en sus deberes como progenitora, fuera o no causa del conjuro de Celestina, deja a su hija desprotegida en manos de la alcahueta –conviene recordar que en la primera visita las deja a solas al marcharse con prisa a casa de su hermana enferma–; tampoco parece mejorar mucho su actuación en cuanto al conocimiento de la naturaleza de su hija se refiere cuando piensa que esta obedecerá el mandato de sus padres: «Pero como esto sea officio de los padres y muy ageno a las mujeres, cómo tú lo ordenares, seré yo alegre, y nuestra hija obedecerá» (p. 546). La madre de Melibea responde a una mujer de posición de su época, pero la crítica más cruel y real a la actitud de la madre viene de la mano de su criada Lucrecia: «¡Más avíades de madrugar!» (p. 546). Conviene recordar que en el *Fuero Real*, Libro III, Título I, *De los casamientos*, en la Ley XIV, dice que la mujer no se podía casar «sin placer de su

padre o de su madre si los oviere, si non, de los hermanos o de los parientes que la tovieren en poder»; también se recoge de forma específica en la «Partida Cuarta», Título I, Ley X, *Que los padres non pueden desposar sus fijos non estando ellos delante ó non lo otorgando*. Pleberio se muestra un padre moderno y conocedor del derecho cuando se plantea tener en cuenta la opinión de su hija en cuanto a su posible matrimonio: «Pues en estos las leyes dan libertad a los hombres y mugeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir» (p. 550). Una vez más, su madre parece no enterarse de nada: «¿Y piensas que sabe ella qué cosas sean hombres, si se casan, o qué es casar?» (p. 551).

Melibea no comparte en absoluto los planes de su padre: «¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme de mis plazerres? [...] Déxenme mis padres gozar dél». Y advierte: «si ellos quieren gozar de mí, [...] que más vale ser buena amiga que mala casada» (p. 547); «No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar» (p. 548). La joven se presenta como una mujer coherente con sus pensamientos y respetuosa con la institución del matrimonio, ofreciendo una nueva reflexión de calado jurídico-ético. No tiene intención de dejar su relación con Calisto y, si contrajera matrimonio, tal y como proponen sus padres, mantendría una relación adúltera, cosa que no desea hacer en ninguno de los casos. Es más, enfadada, continúa señalando en el mismo sentido sentencioso jurídico: «Mi amor fue con justa causa: requerida y rogada [...] que ni quiero marido, ni quiero padre ni parientes! Faltándome Calisto, me falte la vida, la qual, por que él de mí goze, me aplaze» (pp. 549-550). Se trata de una frase de marcado carácter procesal puesta en boca de una joven trastocada por la pasión, pero que guarda gran ecuanimidad, incluso en esos momentos de locura de amor. Melibea se comporta como si fuera dueña de su vida y su máxima expresión acaba siendo su muerte por suicidio. Cabe preguntarse por qué no se plantea una boda entre los jóvenes. La crítica ha escrito mucho sobre ello, pero la respuesta probablemente es harto sencilla. El objetivo de la obra, que es

la crítica al loco amor y a las malas influencias de criados y alcahuetas, desaparecería si se casaran, y la historia termina con un final esperado, con él llega su fin moralizador y didáctico. Es más, Melibea cierra el acto enfadada por lo que escucha a sus padres, por lo que le pide a su criada Lucrecia que entre en la sala y los interrumpa, pues «estoy enojada del concepto engañoso que tienen de mi ignorancia» (p. 551).

LA RESPONSABILIDAD JURÍDICA DE LOS AMANTES EN EL DESENLACE DE LA OBRA: MUERTE DE CALISTO Y EL SUICIDIO DE MELIBEA

En el acto XV aparece la figura de Centurio, todo un rufián de la más baja calaña. Un criminal que vive de las mujeres y así nos lo presenta la propia Areúsa:

Con tus ronces y halagos hasme robado quanto tengo [...]. ¿Por qué jugaste tú el cavallo, tahúr, vellaco? Que si por mí no oviesse sido, estarías tú ya ahorcado. Tres veces te he librado de la justicia, quatro vezes desempeñado en los tableros [...]. Los cabellos crespos, la cara acuchillada, dos veces açotado, manco de la mano del espada, treynta mugeres en la putería (pp. 532-533).

Centurio es un delincuente reincidente, jugador y alcahuete en el sentido más detestable. Areúsa quiere convencerlo para que vengue la muerte de los criados y de Celestina en quienes ella considera los máximos responsables, Calisto y Melibea: «Y si pongo en ello a aquel con quien me viste que reñía quando entravas, si no sea él peor verdugo para Calisto que Sempronio de Celestina» (pp. 538-539). Así le dice a Centurio: «Yo te perdono con condición que me vengues de un cavallero que se llama Calisto, que nos ha enojado a mí y a mi prima» (p. 566). Este malhechor también es un fanfarrón: «La noche passada soñava que hacía armas en un desfío por su servicio, con quatro hombres que ella bien conosce, y maté al uno. Y de los otros que huyeron, el que más sano se libró me dexó a los pies un braço yzquierdo» (p. 566). Y continúa hablando de su espada: «Veynte años ha que me da de comer. Por ella

soy temido de hombres y querido de mugeres» (p. 567). Además, es un cobarde redomado, y pese a que le confirma a Areúsa el encargo: –«Pues sea assí; embiémosle a comer al infierno sin confesión» (p. 566)–, no tiene la menor intención de hacerlo: «Agora quiero pensar cómo me escusaré de lo prometido, de manera que piensen que puse diligencia con ánimo de executar lo dicho, y no negligencia, por no me poner en peligro» (p. 570). Finalmente decide mandar a otros delincuentes con la única intención de propinarle un susto: «Quiero embiar a llamar a Traso el coxo y a sus dos compañeros, y dezirles que, porque yo estoy ocupado esta noche en otro negocio, vaya a dar un repiquete de broquel a manera de levada, para oxear unos garçones, que me fue encomendado» (pp. 570-571).

Estos hechos dan pie para hacer una breve alusión a otros delitos de los bajos fondos mencionados en estas líneas. Areúsa dice de Centurio que ella le había «quatro vezes desempeñado en los tableros» (p. 533). La práctica de juegos engañosos o con dados falsos era delito en la época y así se recoge en la «Partida Séptima», Título XVI, Ley XII, *Qué pena merecen los que facen los engaños, et los que los ayudan et los que los encubren*, que ordena al juez «sentencia de pena de escarmiento [...], de pecho para la cámara del rey al engañador, qual entendiere que la merece segunt su alvedrio». De Centurio también se dice que tiene más de treinta mujeres en la putería, por lo que nos situaríamos en uno de los tipos de alcahuetería, correspondiéndole la primera de ellas: «los bellacos malos que guardan las putas, que estan públicamente en la puteria, tomando su parte de lo que ellas ganan», según se establece en la «Partida Séptima», Título XXII, Ley I, *Qué quiere decir alcahuetes, et cuántas maneras son dellos, et qué daño nasce de su fecho*.

Tras este inciso y volviendo al texto, en un nuevo encuentro amoroso de los amantes en el huerto, Calisto se dirige a socorrer a sus recién estrenados acompañantes, Sosia y Tristán, quienes realmente no se encuentran en peligro alguno, y así se lo hace saber Tristán: «Tente, señor; no baxes, que ydos son; que no era [sino] Traso el coxo y otros vellacos, que passaban bozeando» (p. 586). Sin embargo, Calisto se cae de la escala en un accidente fortuito y

muere. Una vez más, como empieza a ser costumbre en la obra, el joven fallece sin la debida asistencia de un sacerdote que le dé paz y perdón por sus pecados: «¡O, váleme santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!» (p. 586). Su muerte tiene también una vis cómica, pues Sosia dice: «¡Tan muerto es como mi abuelo! ¡O gran desventura!» (p. 587), «Su cabeça está en tres partes» (p. 588), reiterando que no recibió el sacramento de la confesión antes de morir. Estos hechos producen una curiosa reflexión: la capacidad igualatoria de la muerte de Calisto con la de los criados y con la propia Celestina, por un lado, con la cabeza abierta y, por otro, no recibiendo el consuelo de la confesión. Es más, una vez producido el accidente, los criados procuran llevarse el cuerpo de Calisto del lugar de los hechos a toda prisa para que su honra no quede en entredicho: «Toma tú, Sosia, dessos pies. Llevemos el cuerpo de nuestro querido amo donde no padezca su honrra detrimento» (p. 588).

Melibea venía advirtiendo de que su vida era Calisto, por lo que deja claro su propósito una vez muerto este: «No es tiempo de yo vivir» (p. 589). Pasa así de la exultación a la desesperación por la pérdida: «¡O la más de las tristes triste! ¡Tan tarde alcançado el plazer, tan presto venido el dolor!» (p. 589). Su criada, Lucrecia, intenta calmarla, pero los hechos se suceden con rapidez. La joven sube a la azotea de la torre para que «Desde allí goze de la deleytosa vista de los navíos; por ventura afloxará algo mi congoxa» (p. 593) y, con una excusa, manda a su padre a por un instrumento musical. La decisión del suicidio está tomada: «Quiero cerrar la puerta, por que ninguno suba a me estorvar mi muerte» (p. 595). La propia Melibea justifica el mismo manteniendo su absoluta falta de voluntad como consecuencia de su arrolladora pasión y, por tanto, de responsabilidad, poniendo a Dios por testigo: «Señor, que de mi habla eres testigo, ves mi poco poder, ves quán cativa tengo mi libertad, quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cavallero que priva al que tengo con los vivos padres» (p. 597). Con estas palabras parece querer justificar ante Dios el acto que va a cometer, no considerándose jurídicamente responsable, pues es el arrebatado sentimiento por Calisto y, sin ella saberlo, quizá

el conjuro de Celestina, por lo que ha perdido toda su voluntad. Termina dirigiéndose a su padre, al que narra cómo se sucedieron los hechos: «Mi fin es llegado, llegado es mi descanso y tu pasión, llegado es mi alivio y tu pena, llegada es mi acompañada hora y tu tiempo de soledad» (p. 597). Pleberio, ante el dolor de su hija, le impreca: «Hija, mi bien amada [...], no te ponga desesperación el cruel tormento desta tu enfermedad y pasión» (p. 593). Es cierto que el término «desesperación» puede tener el simple significado de pérdida de esperanza, pero también se corresponde con un delito, tal y como se ve en las *Partidas*. El suicidio es considerado un delito muy grave, y así se recoge en la «Partida Séptima», Título XXVII, Ley I, *Qué cosa es desesperamiento, et en cuántas maneras caen los homes en él*:

Desesperamiento es quando un home se desfiuza et se desespera de los bienes deste mundo et del otro, aborreciendo su vida et cobdiciando la muerte. Et son cinco maneras de homes desesperados: [...] La segunda es quando alguno se mata por grant cuita ó por grant dolor de enfermedad que acaesce, non pudiendo sufrir las penas della.

Cuando muere arrojándose desde la torre, termina poniendo a Dios por testigo, a quien encomienda su alma: «Dios quede contigo y con ella. A él ofrezco mi alma» (pp. 602-603). Nuevamente la joven sorprende: por un lado, pone a Dios por testigo de unos amores fuera de la unión matrimonial y, por otro, en la legislación de la época se dice que el suicidio es un pecado que «nunca Dios perdona» («Partida Séptima», Título XXVII, *De los desesperados que matan a si mismos ó a otros por algo que les dan, et de los bienes dellos*). Quizá con este final, Rojas quería mostrarnos que el suicidio se correspondía con la causa tipificada como desesperación «con gran cuyta» o «con locura» en las *Partidas*. Melibea no se encontraba en esos momentos en su sano juicio. El acto en la época implicaba no poder ser enterrado en sagrado e incluso se confiscaban los bienes del suicida como castigo, lo que no coincide mucho con la idea de ser enterrada junto a su padre, pero todo parece enclavado dentro de la tradición literaria: «¡Ruégote, [...] que sean juntas nuestras sepulturas!» (p. 601).

Llegados a este punto, conviene preguntarse sobre la responsabilidad jurídica de los desdichados jóvenes. Russell ya dio respuesta a este tema, señalando que el conjuro de Celestina fue el culpable de esa enfermiza pasión de los amantes que impedía cualquier raciocinio por su parte, de manera que ninguno era responsable de sus hechos ni de las consecuencias de los mismos (2013: 63). La «Partida Séptima», Título XV, Ley III, *A cuáles et ante quién puede seer demandada emienda del daño*, señala la irresponsabilidad del niño, del loco y el desmemoriado: «Emendar et pechar debe el daño aquel que lo fizo al que lo recibió: et esto le puede seer demandado [...], fueras ende si aquel que fizo el daño fuese loco, ó desmemoriado ó menor de diez años et medio». Por lo tanto, parece desprenderse que ni Melibea ni Calisto son jurídicamente responsables de los hechos, pues ambos se encontraban fuera de sí por la locura de amor. Así parece querer decírnoslo Melibea en su último parlamento, como ya ha sido analizado. En cuanto a Calisto, estaba enfermo de amor, así que expresiones volcadas en la vorágine de su pasión amorosa, en las que por ejemplo se refiere a Melibea como su religión —«Yo melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo» (p. 235)—, no pueden ser entendidas como herejía²⁴, ya que actúa como si sufriera de una locura transitoria y sus expresiones se encuentran «fuera de su seso» no siendo justiciables en un sentido canónico. Calisto pronuncia numerosas expresiones que podrían ser consideradas heréticas; sin embargo, el hecho de que este se encontrara trastornado por el amor de Melibea evitaba que estas pudieran ser consideradas punibles. Por otro lado, Canet realiza una interesante reflexión que vincula la obra con el prólogo del *Libro de buen amor*; y con respecto a la fórmula utilizada dice: «Lo primero que resalta es la forma catecumenal en que está formulada, como si se tratara de un formulario de fe del catecismo cristiano. Resulta evidente que los tres verbos se refieren, más o menos, a las tres potencias del alma: voluntad, entendimiento y memoria» (Canet, 2008: 95). Esta idea resulta familiar, pues el Arcipreste de Hita se refería a que el alma humana es depositaria de tres rasgos principales: el entendimiento, la voluntad y la memoria. Y el alma, haciendo uso del entendimiento y la voluntad, escoge el amor de

Dios y lo guarda en la memoria, permitiendo al cuerpo hacer buenas obras y logrando su salvación. Además, el mismo autor señala la inexistencia de herejía desde la visión cristiana de la época, ya que la teología consideraba los juramentos a las amadas como una práctica de idolatría y no una blasfemia (Canet, 2008: 95-96). Así que Rojas conocía bien los matices jurídicos que le permitían mantenerse a salvo de la herejía.

EL NACIMIENTO DEL DERECHO MERCANTIL, LA PROPIEDAD Y LA IMPORTANCIA DEL DINERO EN EL PLANTO DE PLEBERIO

Pleberio ha alcanzado su honra y sus riquezas a través del comercio. El renacimiento económico del occidente europeo repercutió en la España cristiana de la época y, aunque la economía agraria y la vida rural continuaron predominando, se intensificó la actividad productiva que conllevó al surgimiento de la incipiente clase social de los burgueses. La obra se escribe en un tiempo muy interesante, el fin de la Edad Media, que se caracteriza por una fuerte mejora económica, determinada por el desarrollo de los intercambios y la expansión de ciertos sectores industriales. La llegada de los Reyes Católicos trae consigo no solamente la unificación de España, sino también un desarrollo de la civilización urbana, convirtiéndose la ciudad en el centro del poder económico y político. De conformidad con Maravall, «*La Celestina* nos presenta el drama de la crisis y transmutación de los valores sociales y morales que se desarrolla en la fase de crecimiento de la economía, de la cultura, y de la vida entera, en la sociedad del siglo XV» (1981: 22). El dinero y los negocios presentan una clara incidencia sobre las mentalidades de la época: ambos elementos eran necesarios para triunfar en la vida, hacer fortuna y ganar prestigio social. El comercio del dinero en manos judías produce un sentimiento antisemítico que se hace notar en la segunda mitad del siglo XIV. De ahí algunas de las referencias a la limpieza de sangre en la obra: «Pero como soy cierto de tu limpieza de sangre y fechos» (p. 479). De esta manera

quedan definitivamente separados dos mundos, el espiritual y el terrenal. El dinero también modifica las relaciones interpersonales y el lazo del vasallaje es sustituido por la relación objetiva del pago de un salario por la prestación de un servicio, como se ha visto a lo largo de este análisis. A través de las ganancias, el hombre es consciente de su poder y da pie al desarrollo de nuevos derechos. Junto a la nobleza, los caballeros e hidalgos y la población rural, aparecen en las ciudades aquellos encargados de la actividad mercantil e industrial como el padre de Melibea.

El derecho mercantil no constituye un mundo incomunicado respecto a los derechos de las ciudades ni en relación con el derecho común, aunque tiene un mayor grado de autonomía porque tuvo menos influencia de los poderes políticos. El comercio es la razón de ser del mismo, entendiendo el comercio en un sentido amplio, es decir, como el conjunto de actividades mediadoras entre productores y consumidores. Este derecho se encuentra muy relacionado con el régimen contractual ya analizado con anterioridad que se encuentra también vinculado a la aparición paulatina, a partir del siglo XI y con mayor empuje desde el siglo XIII, de un gran comercio marítimo. Así, en la obra hay referencias a los barcos, como cuando Melibea dice: «Subamos, señor, al açotea alta, por que desde allí goze de la deleytosa vista de los navíos» (p. 593). En su origen se encuentra un derecho no escrito de carácter consuetudinario y que las fuentes bajomedievales lo denominan *ius mercatorum*, como se analizó en el *Libro de buen amor*. La familia de Melibea, representada en su padre, Pleberio, denota el nacimiento de esa burguesía comercial que adquiere nobleza a través de la riqueza y que adopta las maneras de la aristocracia. No se trata de una nobleza que pudiéramos llamar «tradicional». De hecho, ya lo había dicho Calisto refiriéndose a Melibea al comienzo de la obra: «el grandíssimo patrimonio» (p. 245). Pero es en este planto final donde se observa con mayor claridad. Pleberio se queda destrozado tras la muerte de Melibea, no solo como padre, lo que sería entendible, sino también porque su honra y patrimonio no tendrán continuación. Así, dice:

¿Cómo no te quiebras de dolor, que ya quedas sin tu amada heredera? ¿Para quién edificué torres? ¿Para quién adquirí honrras? ¿Para quién planté árboles? ¿Para quién fabriqué navíos? [...] ¿Por qué no destruyste mi patrimonio? ¿Por qué no quemaste mi morada? ¿Por qué no asolaste mis grandes heredamientos? (pp. 608-609).

El padre era un rico comerciante, un constructor o un armador de naves, profesiones de grandes beneficios. A su vez era propietario de numerosos bienes inmobiliarios, no solamente de su lujosa casa con su propia torre desde la que se arroja Melibea, sino de otros heredamientos para su hija. Todo ello implica la existencia de bienes susceptibles de transmisión por herencia que pasarían a su única hija, que ahora pierde. Algunos autores señalan a Melibea como un objeto de posesión, como un bien patrimonial cuya muerte impide un intercambio como parte de un contrato, que sería el matrimonio, o la «inversión perdida de Pleberio» (Deyermond, 2008: 53); esto es indudablemente cierto, pero también se trata de un padre llorando y lamentando la muerte de su única hija: «Ya sabes que no tengo otro bien sino a ti. Abre esos alegres ojos y mírame» (p. 592), «Hija, mi bien amada y querida del viejo padre» (p. 593). Y ello sin perjuicio de que la concepción más individualista de la época y de los personajes lleve a una perspectiva egoísta de los hechos y, como señala Deyermond, a utilizar en su lamento numerosas imágenes financieras y patrimoniales (Deyermond, 2008: 53-55).

Por último, cabe señalar que existen otros ejemplos que muestran la importancia del dinero en el tráfico económico, demostrando como destaca Suárez Miramón: «La importancia que adquirió la economía cuando aún no se conocía la ciencia económica» (2018: 67). Si bien la profesora se refiera a una etapa posterior como el Barroco, su afirmación es perfectamente aplicable al momento de escritura de *La Celestina*. No conviene olvidar que la anciana era buhonera y mercera, lo que le permitía ir de casa en casa ejerciendo su oficio, así como la entrega de dinero por sus actividades, demostrando avances en la economía dineraria. Incluso ella misma se considera «corredora» (p. 299), que se puede entender en el sentido de ‘corredora de comercio’. Celestina es un ejem-

plo del espíritu mercantilista, pero tampoco se quedan atrás el resto de los personajes, movidos casi siempre por el dinero²⁵. La propiedad de bienes muebles se muestra a través de Elicia, quien, hablando con Areúsa, se refiere al alquiler pagado de la casa de Celestina tras la muerte de esta durante un año: «Allí quiero estar, siquiera por que el alquilé de la casa está pagado por ogaño; no se vaya en balde» (pp. 541-542). También la utilización del término «rentero», cuando estos traen a Calisto unos pollos, seguramente crecidos en las tierras arrendadas de su familia: «Y más seys pares de pollos que traxeron estotro día los renteros de nuestro amo» (p. 407). La «Partida Quinta», Título VIII, Ley I, *Qué cosa es loguero et arrendamiento*, dice que «arrendamiento segund language de España es arrendar heredamiento, ó almoxarifadgo ó alguna otra cosa por renta cierta que den por ello».

Se puede concluir este punto señalando que el principio de la propiedad es intrínseca a la configuración e ideología de la obra, en donde todo es objeto de compraventa, aunque, como se puede observar, la sociedad castellana del siglo XV no es una sociedad dominada por una burguesía comercial, sino que en ella hay individuos, como el padre de Melibea, que actúan con prácticas capitalistas. La sociedad de la obra tiene una mentalidad tradicional y su productividad se basa en lo poseído: «Se trata de tener bienes para no ser poseído, de tener cosas para no ser tenido, ya que la libertad es el poder de poseer el tiempo de uno para consumirlo de forma ociosa, y no para usarlo trabajando o intercambiarlo por un salario» (Álvarez Moreno, 2011: 26). El mismo autor ha relacionado esta necesidad de poseer bienes como una amenaza a la paz, la unidad y el orden público en la monarquía de los Reyes Católicos y estos procuran solventarlo desde un punto de vista legal según un modelo político aristotélico-tomista de la «ciudad perfecta»: «La comunicación de los bienes a través de la justicia (si no lo habían hecho antes la *caritas* y la magnanimidad), reequilibraba el *lucrum* y el *dammun*, retornando a la sociedad la parte tomada de más de lo que al individuo le correspondía, en aras del bien común y de la armonía social» (Álvarez Moreno, 2011: 35). En todo caso, Pleberio es un personaje urbano cuyo poder social se fundamenta en la actividad económica y no en la

tradicional actividad guerrera, como se veía en el Cid, al tiempo que Melibea goza también de la libertad de una joven de ciudad. Sánchez-Albornoz señala con acierto que en el *Libro de buen amor* se observa el espíritu socio-burgués, pero que *La Celestina* lo ofrece mucho mejor articulado y evolucionado (Maravall, 1981: 62).

OTRAS REFERENCIAS JURÍDICAS VISIBLES EN LA OBRA: LA CRÍTICA AL CLERO, TÉRMINOS LEGALES Y SENTENCIAS CULTAS

El papel del clero en *La Celestina* tiene matices diferentes si se compara con las obras analizadas con anterioridad, en especial con el *Libro de buen amor* o el *Cancionero de Baena*. La barraganía era un asunto que gozaba de total actualidad para el Arcipreste, cuyo cargo eclesiástico le hacía responsable de la conducta de aquellos que tenía bajo su supervisión. Sin embargo, su postura era bastante tolerante en cuanto a la condición del religioso. En el caso del *Cancionero*, la actitud de los poetas es más crítica respecto al comportamiento poco honorable y la decadencia moral de la iglesia en su faceta más cortesana. En *La Celestina* la perspectiva es diferente: la alcahueta se desenvuelve en el mundo de las pasiones humanas, rozando muchas veces la legalidad, por lo que su relación con el clero pasa por su aspecto más oscuro, su falta de castidad y de valores morales. A menudo se relaciona la profesión de Celestina con el mundo eclesiástico: «Una moça que me encomendó un frayle. / ¿Qué frayle? / El ministro, el gordo» (p. 252). Se comprueba una vez más cuando describe su oficio y vuelve a mencionar su relación profesional con prelados de la iglesia: «ni dexava monesterios de frayles ni de monjas» (p. 258). También relacionado con la prostitución: «¿Fuese la moça que esperava al ministro?» (p. 305). O cuando se refiere a los frailes devotos de Celestina: «me vaya por essos monesterios, donde tengo frayles devotos míos» (p. 319). La crítica más agresiva se produce en el acto IX, cuando Celestina habla de los buenos tiempos en los que el alto clero visitaba su burdel:

Abades de todas dignidades, desde obispo hasta sacristanes. En entrando por la yglesia, vía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa. El que menos avía que negociar conmigo, por más ruyn se tenía. De media legua que me viesen, dexavan las Horas: uno a uno y dos a dos, venían a donde yo estaba, a ver si mandava algo, a preguntarme cada uno por la suya (p. 433).

Y continúa el texto en el mismo sentido: «Allí se me ofrecían dineros, allí promesas, allí dádivas, besando el cabo de mi manto [...]. Como la clerezía era grande, havía de todos, unos muy castos, otros que tenían cargo de mantener a las de mi oficio» (p. 434). Lo mismo ocurre cuando se refiere al origen de los regalos que recibía: «Pollos y gallinas, ansarones, anadones, perdizes, tórtolas, perniles de tocino, tortas de trigo, lechones. Cada qual, como lo recibía de aquellos diezmos de Dios, assí lo venían luego a registrar, para que comiesse yo y aquellas sus devotas» (pp. 434-435). Pese a las exageraciones de Celestina cuando narra hechos de un pasado feliz, queda claro que el modo de actuación del clero frente al celibato seguía siendo muy discutible, pero, a diferencia de lo que pasa con el Arcipreste, no parece ser un problema principal para Rojas, sino que más bien presenta una realidad del comportamiento habitual de la época. El Arcipreste ostentaba un cargo eclesiástico entre cuyas funciones estaba la de velar por la moral del clero de su circunscripción, mientras que en *La Celestina* se trata de un abogado de origen universitario no perteneciente al estamento religioso que se limita a reflejar y criticar las costumbres sociales. Frente a aquellos que aducen que estas referencias deben interpretarse como una crítica, Baranda considera que es síntoma de una vida clerical más ordenada (2003: 18). Celestina se queja de que ya no vienen como antes siendo comportamientos del pasado, viviendo ahora con más estrecheces: «No sé cómo puedo vivir, cayendo de tal estado» (p. 435). Esta visión se relaciona con la preocupación de los Reyes Católicos por la consolidación de un estado moderno en paz y justicia que conlleva la realización de un programa completo de gobierno centralizado, en donde la religión desempeña un papel protagonista y se centra en la reforma del clero, propiciando una nueva espiritualidad, mucho antes de la aparición de Lutero.

La intervención de los Reyes Católicos se produce en 1485 y en el documento en que la ordenan se justifican declarando: «porque en nuestros reinos hay muchos monasterios e casas de religión, así de hombres como mujeres, muy disolutos y desordenados en su vivir e en la administración de las mismas casa e bienes espirituales e temporales, de lo cual nacen muchos escándalos e inconvenientes e cosas de mal ejemplo [...] de que nuestro Señor es muy deservido, e a nos se podría imputar e dar asaz cargo» (Sáinz Rodríguez, 1979: 31).

La situación era descorazonadora: más que un estado de perfección y de acción pastoral, la clerecía se buscaba como medio para conseguir beneficios eclesiásticos y gozar de sus privilegios (Barrio, 2014: 423). La documentación de la época pone de manifiesto la facilidad con la que se concedía tal estado, y así se pone de manifiesto en la documentación de la época:

En 1503 la reina Isabel acusó al provisor de Cuenca de ordenar de corona a cualquier persona que lo pedía a cambio de dinero, y este hecho parece que estaba bastante generalizado en algunas regiones, porque el rey Fernando denuncia que en varias diócesis de Andalucía hacían clérigo a todo el que quería, sin exceptuar ancianos y conversos, hombres casados y de mal vivir. Por ello, pensaban que «acostumbran a tomar corona, más con intención de excusarse de la pena de los delitos, que no por servir a nuestro Señor en el hábito clerical» (Barrio, 2014: 423).

El peliagudo asunto del concubinato parecía no haberse erradicado: «En el señorío de Vizcaya la mayor parte de la clerecía son concubinarios y están amancebados públicamente, e si la nostra justicia se entromete en lo castigar, se pone en revuelta e escándalos, y que en menosprecio de ella andan armados» (Barrio, 2014: 424). La situación no podía ser más penosa. Se habían procurado medidas paliativas como las vistas en el *Libro de buen amor*, pero es evidente que con escasos resultados. No es hasta 1478, en la Asamblea General del clero castellano, cuando los obispos se comprometen a exigir lo establecido en relación con las concubinas, y hasta las sinodales de los años siguientes no se dispone que aquellos que tuvieran mujeres

sospechosas en su casa las echasen en un plazo de treinta días, privándole de las rentas del beneficio hasta que enmienden. Otro problema añadido que no se había logrado erradicar era la ignorancia del clero, y prueba de ello son las quejas del papa Alejandro VI frente al cardenal Cisneros en 1499. En todos los casos, los Reyes Católicos procuraron el control del sistema de provisión de beneficios y a través de sus embajadas en julio de 1493 los monarcas obtuvieron la autorización de Alejandro VI mediante la bula *Quanta in Dei Ecclesia*, considerada como el «documento pontificio fundamental de las reformas monásticas españolas», para llevar a cabo la reforma general del clero regular castellano (Barrio, 2014: 424-425).

A lo largo de la obra aparecen otras referencias jurídicas. Así, por ejemplo, se encuentran referencias cultas y de filósofos que eran estudiadas en las universidades de la época²⁶: Heráclito, Petrarca, Aristóteles, Plinio, Séneca y Boecio, entre otros, similares a las que se han visto en el *Libro de buen amor*. También se encuentran numerosos términos jurídicos, como «suplico» (p. 207), «litigan» (p. 214), «querella» (p. 218), «sentencia» (p. 218), «juyzios» (p. 220), «culpa» (p. 337), «hurto» (p. 464), «falso testimonio» (p. 560), etc. Todos ellos expresiones propias de derecho, aunque conviene recordar que, muchos de estos términos son palabras vulgares del idioma, a las que se les da una acepción peculiar, distinta de la que tenían originalmente (García Gallo, 1984: 287). Siguiendo a este autor, la terminología jurídica justiniana en los siglos XII y XIII obliga a los juristas a adaptar o buscar una traducción adecuada, y son las *Partidas* las que dan una traducción de estas voces y contribuyen a fijar la terminología. También en esto la existencia de la imprenta ayuda a su fijación y difusión; recordemos el *Ordenamiento de Montalvo*. A ello también contribuyen los diccionarios, como la publicación ya en el siglo XVI del *Lexicon iuris civilis*, de Elio Antonio Nebrija, de gran éxito en España. En la Edad Media existe una verdadera preocupación por que la forma de redacción resulte más cuidada, y eso se refleja en las leyes manejadas:

El deseo de justificar las novedades que se introducen hace que las leyes no solo se razonen, sino incluso que a veces adopten un tono persuasivo con el que el legislador trata de convencer a los súbditos de las excelencias de la ley. Esto se manifiesta especialmente en las *Partidas* y en los preámbulos o exposiciones de motivos de los textos legales de la Edad Moderna y Contemporánea (García Gallo, 1984: 291).

Esta aportación del lenguaje muestra también la estrecha relación existente entre la literatura y del derecho, y no podíamos dejar de mencionarlo ahora que estamos en la recta final del trabajo.

LOS DERECHOS DE AUTOR: *LA CELESTINA* COMO OBRA DERIVADA.

LA APARICIÓN DE LA IMPRENTA

El desarrollo de las ciudades, el auge económico, el espíritu humanístico en ciernes y el florecimiento de la ciencia en la transición de la Edad Media hacia los tiempos modernos perfeccionan los medios de comunicación. Culturalmente revolucionaria es la creación de la imprenta mediados del siglo XV que facilita la difusión a gran escala de la literatura y el conocimiento, transmitida antes manuscrita u oralmente²⁷. En los epígrafes anteriores sobre este mismo tema, se observa cómo el autor tenía muy poco protagonismo en cuanto a la creación de su obra, salvo la satisfacción de saber si la misma tenía éxito y su fama: la propiedad solamente era considerada en relación con el soporte, no su contenido. La situación se modifica ligeramente cuando en los monasterios se dieron cuenta de que la reproducción manuscrita de sus obras por terceros podía reportar un beneficio a la comunidad pagando un privilegio al hacer una copia de los códices, por lo que su venta empezó a ser más frecuente. Con la llegada de la imprenta, el libro adquiere un valor económico gracias a la reproducción a gran escala y su distribución con los medios habituales del comercio. Si bien todavía no guarda este derecho relación alguna con la concepción actual, se puede afirmar que los privilegios existentes en

los siglos XV y XVI son los precursores del actual derecho de *copyright* (Putnam, 1897: 486). Pese a que el origen de la imprenta es alemán, los primeros privilegios de carácter público son otorgados por el gobierno de Venecia, concediendo al beneficiario un derecho exclusivo durante un periodo de tiempo determinado en su territorio. Estos privilegios se otorgan habitualmente a los impresores que se organizan en gremios, asegurándose el monopolio de explotación al obtener los privilegios concedidos por el estado. De esta protección al editor-impresor surge el derecho pecuniario a los autores, pero a través de estos, toda vez que la adquisición de la conciencia de su derecho no vendrá hasta la ideología liberal burguesa: «Los autores, compensados y pagados por los editores, no advirtieron que se trataba de un derecho que les era propio y se consideraron tutelados por los privilegios concedidos a los impresores» (Bondía, 1988: 74). Los editores procuran atraer para sí a los mejores autores, por lo que empiezan a pagarles por ello. Ahora bien, el abogado francés Marion en 1586, en una época no demasiado posterior a esta obra, ya había centrado la cuestión en la labor creadora de los autores y señala: «el autor de un libro dispone de él libremente, es señor del mismo como cada uno de *ce qu'il fait, invente et compose*». Es decir, como después dirá Locke en 1690, todo hombre posee la propiedad de su propia persona y que la obra de sus manos ha de ser considerada como propiedad suya (Bondía, 1988: 189).

En España, la corona es consciente de la importancia de esta nueva situación. Se trata de una inmejorable arma de propaganda capaz de influenciar la opinión pública y quieren para sí el control sobre el negocio de edición y venta de libros. De este modo, con el nacimiento de la imprenta aparece también la censura, ante las desviaciones que pudieran existir dentro de la ideología católica. Los Reyes Católicos otorgan la pragmática del 8 de julio de 1502, que marca el inicio del control de las ideologías en España. Los monarcas establecen las normas que definen los libros que se pueden publicar y las personas que pueden dar el visto bueno para que circulen libremente. Solamente después de su examen se acuerda el privilegio. Esta

censura tiene un carácter más particular en la Península como consecuencia de la Contrarreforma y la actitud beligerante en defensa de la fe católica. De ahí que la industria literaria, comparada con la de nuestros vecinos europeos, fuera bastante escasa, más limitada a temas religiosos y jurisprudenciales, como el mencionado *Ordenamiento de Montalvo*²⁸. En el año 1526, el impresor Jacobo Cromberger introdujo un elogio a la imprenta en una de las obras de Alfonso de la Torre que da una idea clara de su importancia:

Entre las artes e invenciones sutiles que por los hombres han sido inventadas, se debe tener por muy señalada invención la arte de imprimir libros por dos principales razones: la primera, porque concurren en ella muchos medios para pervenir a su fin, que es sacar impreso un pligo de escritura o cien mil pligos, y cada uno de aquellos medios es de muy sutil invención e casi admirable; la segunda razón es por la grande utilidad que d'ella se sigue. Notorio es que antes de su invención eran muy raros los que alcanzaban los secretos así de la Sagrada Escritura como de las otras Artes o Ciencias, porque todos no tenían posibilidad de comprar los libros por el mucho precio que valían, y pocos bastaban a sortir librerías. Empero después de la invención d'esta divina arte a causa de la mucha copia de libros, manifiesta es la multiplicación y gran fertilidad que ay en toda la cristiandad de grandes hombres en todas las ciencias y cuan en la cumbre están hoy todas las Artes e Ciencias (Lucía Megías, 2000: 95).

Así, en las octavas de Alonso de Proaza, refiriéndose a la impresión de la obra, «Describe el tiempo [y lugar] en que la obra / [primeramente] se imprimió [acabada]» (p. 627) y dice: «después de revisto y bien corregido, / con gran vigilancia puntado y leydo, / fue en Toledo impresso y acabado» (p. 629).

Se sabe que *La Celestina* fue todo un éxito editorial, notoriedad que se observa a lo largo del siglo XVI, ya que se trata de un modelo de enormes posibilidades dramáticas (Pérez Priego, 1991: 292). De hecho, es considerado el libro más editado del Siglo de Oro. Se calcula que hubo unas

cien ediciones de la obra entre los siglos XVI y XVII, realizadas no solo en España, sino también en otros países europeos. Aunque casi todo lo que se exponga en los siguientes párrafos cae en el campo de la hipótesis, Rojas reconoce que la paternidad del primer acto es debida a otro autor anónimo, que continuó la obra iniciada por «los más claros ingenios de doctos varones castellanos» y en lengua castellana. Conviene recordar que el castellano se convierte en lengua de cultura y que la *Gramática* de Nebrija se publica en 1492. Rojas confirma que la obra no tenía firma del autor y que no estaba terminada. Es más, justifica el hecho de no incluir su nombre al final en que es jurista de profesión y su escritura la realiza durante unas vacaciones. Con el fin de diferenciar las partes, pone una cruz en el margen tras el acto I escrito por el primer autor. Si seguimos el moderno derecho de autor, se puede hablar de una obra derivada, esto es, una obra creada a partir de otra preexistente que incluye aspectos que podrían estar sujetos a autoría. Si la concepción actual de propiedad intelectual hubiera hecho su aparición por aquel entonces, esa obra preexistente, de dominio privado en aquel momento, supondría un derecho de transformación, esto es, la modificación o adaptación de la anterior. Sin embargo, la inexistencia de este derecho en ese momento solo permite un juego de intuiciones. Las octavas acrósticas informan sobre el nombre del autor de la nueva obra al juntar las letras del principio de cada verso. Y nos confirma que la obra preexistente la encontró en Salamanca, reclamando para sí ser el inventor de la segunda:

Yo vi en Salamanca la obra presente.

Movíme a acabarla por estas razones:

es la primera, que estó en vacaciones;

la otra, que oý su inventor ser ciente,

y es la final ver ya la más gente

buelta y mezclada en vicios de amor.

Estos amantes les pornán temor

a fiar de alcahueta, ni de mal sirviente (p. 208),

Junto al derecho de paternidad, otro derecho moral que aparece en la obra es el de modificación, esto es, la posibilidad de cambiar la obra siempre que la misma no afecte a derechos adquiridos por terceros. Russell dice que Rojas introdujo cambios significativos en la versión original de su manuscrito antes de su impresión (2013: 16). Un tercer derecho hace también su aparición, el de la integridad de la misma, en este caso en sentido contrario, pues se ve de nuevo conculcado, ya que argumentos, materia, título y número de actos eran añadidos y/o suprimidos por los impresores. Tampoco parece que la propiedad de la obra interese a sus herederos. Russell dice que a su muerte el hijo mayor no la quiso para sí y esta pasó a manos de otro de sus hermanos por un valor de diez maravedís, esto es, el precio medio de un pollo (2013: 39). Desafortunadamente, este derecho intangible no estaría recogido en el cuaderno particional como un bien valorable económicamente, pero el hecho de que el libro pasara de un hijo a otro por el valor medio de un pollo demuestra la falta total de conciencia sobre la importancia económica del derecho de autor. No obstante, la importancia de este periodo radica en la invención de la imprenta que plantea a la disciplina jurídica la obra intelectual como algo distinto de la cosa material en la que se encuentra exteriorizada y surge el problema de la reproducción, que a su vez origina la explotación económica de los libros impresos, abriendo la veda para que este derecho se desarrolle hasta la actualidad. Todo esto, sin las transformaciones sociales del siglo XV en esa sociedad mercantilista de *La Celestina*, tan bien descrita por Rojas, no habría sido posible.

En otro orden de cosas, Heusch analiza la posición de Rojas ante el hecho literario que sitúa «astutamente disimulada» en el prólogo del texto²⁹. El proceso de elaboración de la obra, existiendo un primer autor, tuvo que suponer «una verdadera toma de conciencia literaria» (2009:86). Rojas distingue tres tipos diferentes de lectores: aquel que se queda únicamente en la historia, al que tacha de mal lector; aquellos que picotean, pero no profundizan en la misma, y el lector humanista, su preferido. Este último considera que lo importante no es

lo que se cuenta, sino cómo se cuenta, y sabe sacar provecho, sin olvidar el puro ejercicio de estilo. Fernando de Rojas se dirige a este lector perfecto, para el que las particularidades no son superfluas y le sirven para reforzar su invención (2009: 100), utilizando para ello el derecho. En *La Celestina* comparten protagonismo criados y prostitutas con personajes de noble condición y, en todos los estamentos, se encuentran espontáneos reflejos de derecho y de la sólida formación de su autor. Cada personaje, según su ambiente y profesión, responde a un determinado mundo jurídico y en todos ellos se aprecia la mano maestra del abogado Rojas, que, si bien escribe en vacaciones y por distracción, no podía olvidar las lecturas, preocupaciones y ocupaciones de su día a día. El papel que desempeña el derecho en la obra es fundamental, si bien, una vez más, no conviene olvidar que se trata de un texto literario de ficción y no de una obra jurídica. Russell se refiere al intento premeditado de subvertir las ideas tradicionales del decoro literario (2013: 130) y el derecho es también parte de esa subversión, pues los distintos personajes se mueven con soltura en mundos jurídicos que, en muchos casos, no les correspondería por su estado. Pese a lo anterior, el hecho jurídico no se basa en la muestra de erudición, no consiste en la copia de complejas citas de autores o la enumeración de códigos y fuentes, sino todo lo contrario, sale de la boca de los personajes con enorme naturalidad como un derecho de base popular. El derecho recogido en *La Celestina* responde mejor que ninguna de las otras obras analizadas a ese maridaje entre los distintos sistemas legales. Si el derecho en la Edad Media necesitaba de voceros del mundo jurídico y, en concreto, de ese *ius commune* que estaba en formación (Martínez Martínez, 2016: 375), la literatura se convirtió en uno de sus más importantes aliados en esta tarea, como se ha comprobado a lo largo de esta y de las demás obras objeto de estudio. La literatura no ha sido ajena a la creación del derecho en esta ni en ninguna de las épocas posteriores, sino todo lo contrario: ha interpretado, adaptado, creado y fijado al igual que lo hacían los juristas de la época.

CONCLUSIONES

Este trabajo de tesis doctoral ha mostrado las conexiones existentes entre literatura y derecho dentro del contexto medieval por medio de las distintas obras literarias analizadas. Como paso previo a las conclusiones, se procede con un resumen de lo realizado en la investigación. El primer capítulo del estudio sienta las bases de la afinidad entre las dos disciplinas con un breve pero intenso recorrido histórico, desde su origen común en el mundo antiguo hasta las corrientes más actuales dentro de movimiento norteamericano interdisciplinar llamado derecho y literatura. Esta relación presenta numerosos vínculos: su aptitud para ser fuente histórico-jurídica y de enseñanza; su vocación para la reflexión sobre los grandes temas filosóficos relacionados con la legalidad; su capacidad de interpretación y creación; de entendimiento del mundo, incluso su poder de transformación, entre otros. Tras la sorpresa inicial a causa del abundante contenido y las continuas referencias legales encontradas en las distintas obras estudiadas, debemos partir de la premisa de que la literatura no es derecho, y tampoco lo jurídico pretende ser literatura. Una vez salvado este escollo, se pueden aprovechar las grandes sinergias que emanan de ambos mundos de una manera integradora, sin menospreciar otras disciplinas disponibles.

En un inicio, el propósito de la investigación parecía dirigirse hacia el reconocimiento de las distintas figuras jurídicas en su contexto, de modo que su análisis contribuyera con una perspectiva novedosa a la interpretación del texto literario. Sin embargo, como señalamos en la introducción, el alcance transversal del trabajo mostró desde el inicio su propio rumbo, conformando un nuevo itinerario. Su interés no reside tanto en las paradas, esto es, en las obras

aisladamente consideradas, como en el propio viaje que entrecruza el derecho y la literatura; en su evolución analizada desde el transcurrir de un tiempo concreto, la Edad Media. Tras el capítulo inicial, el segundo se estrena con el *Cantar de Mio Cid*, la obra de un anónimo juglar culto que cristaliza la tradición oral existente sobre la figura de Rodrigo Díaz de Vivar. Esta fijación por escrito corre paralela al afianzamiento también documental de herencias jurídicas varias, como la costumbre y la recuperación de un derecho romano que, junto con el canónico y el feudal, acabarán conformando una nueva legalidad propia, el mencionado derecho común o *ius commune*. En el *Cantar de Mio Cid* encontramos a una España mayoritariamente rural, de carácter señorial, inmersa en la repoblación y en las continuas luchas fronterizas. El derecho se basa en los usos y costumbres, así como en una normativa dispersa de derecho visigodo oficializada en el mencionado *Liber iudiciorum*. En esta obra priman los asuntos jurídicos con origen en esos usos y derecho, por ejemplo, la *ira regis* o la pérdida de amor del rey que da origen al relato. La trama se estructura a través del derecho y es la literatura la encargada de pautar el mismo. Ambos se amalgaman con absoluta naturalidad, con tanta, en mi opinión, que incluso un lector jurista no repara en su riqueza hasta que no ha realizado más de una lectura profunda. Cada parte se corresponde con un problema jurídico distinto. El «Cantar del destierro» se refiere a la mencionada figura de la *ira regis*; el «Cantar de las bodas» se centra en derecho privado de familia, y el «Cantar de la afrenta de Corpes» se refiere con gran exactitud jurídica a la convocatoria a cortes, el proceso contra sus yernos y el combate judicial. El mundo literario de ficción, creado por su autor, refuerza el mundo jurídico expresado en el mismo. El Cid renuncia a la venganza privada tras las graves lesiones infligidas a sus hijas y el menoscabo de su honra para acudir públicamente al rey y reclamar justicia a través de la vía jurídica. En la obra se recurre siempre a criterios y a vías legales para solucionar los conflictos que se van produciendo. El procedimiento del riepto es una novedad jurídica del siglo XII que la obra ayuda a fechar por los estudiosos de la historia del derecho.

Los cambios que se suceden en la zona fronteriza conforman nuevos grupos sociales que fomentan la repoblación y se regulan por fueros y privilegios. Bajo toda esa pátina existe no solo una intención política, sino lo que es más importante, toda una intencionalidad artística. Su autor, sea o no jurista, no ha dejado nada a la casualidad. Muy al contrario, resulta del todo revelador cómo se produce un paralelismo entre esta obra y el derecho de la época: en ambos casos se trata de una tradición oral que se fija por escrito. El autor del *Cantar de Mio Cid* materializa una leyenda transmitida oralmente, mientras que el derecho en la Península lucha por ser algo más que usos y costumbres para plasmarse en un cuerpo jurídico completo de consulta. El resultado de esta simbiosis muestra nuevos ejemplos de la interacción entre literatura y derecho en el ámbito medieval.

El siguiente capítulo muestra la obra de un autor clérigo, formado dentro de un elitista sistema escolar, pero que conserva la vibrante alma juglar del primero, ofreciendo un primer punto de conexión. El volumen da cuenta de ambos derechos, el eclesiástico y el civil, predominando las fuentes canónicas gracias a su autor, un arcipreste vinculado a la diócesis de Toledo. En el trabajo mencionamos que los primeros que aprenden los principios científicos del derecho en las escuelas catedralicias son los monjes y los clérigos. A mediados del siglo XII, Graciano compila su tratado de decretales y principios de la iglesia, dotando de unidad a todos los textos de derecho canónico de siglos anteriores. La gran reputación de esta obra, muy consultada entre canonistas y civilistas, se muestra al ser citada junto a multitud de fuentes eruditas y filosóficas. Frente a aquellos que ven en estas obras pertenecientes al sistema escolar y al mester de clerecía a unos autores timoratos y pusilánimes, el derecho es una de las mayores evidencias que demuestran todo lo contrario. Juan Ruiz ocupaba un puesto de responsabilidad vinculado a Gil de Albornoz y, por tanto, al arzobispado toledano. Su obra impulsa los ideales de la reforma eclesiástica de la primera mitad del siglo XIV, es un hombre culto y erudito, nada más lejos de un clérigo simple. Además, su obra aúna características

propias de un buen jurista de la época, pues conoce bien el derecho canónico, pero también el civil. Baste mencionar el conocido pleito entre el lobo y la raposa, toda una clase magistral de derecho procesal que se sirve de la literatura. El matiz entre excepciones dilatorias y perentorias en el procedimiento es de gran profundidad jurídica y da muestras de su rigor académico. Su utilización tiene una evidente intención, ya lo advierte el poeta: ayudar a la configuración de elementos procesales poco claros en busca de su ordenación definitiva. Del mismo modo, el desafío metafórico entre don Carnal y doña Cuaresma, además de su pintoresca y literaria descripción, no solo relaciona esta obra con el *Cantar de Mio Cid* por el asunto bélico, sino que, una vez más, evidencia un profundo conocimiento de la mencionada figura del riepto, manejada con tal soltura que le permite construir toda una metáfora jurídica de base religiosa. Esto solo es posible cuando se conoce bien el derecho y se tienen grandes recursos jurídicos y literarios. Su conocimiento del alma humana, quizá por su naturaleza de clérigo y el continuo trato con sus parroquianos, permite esa empatía de la que hablaba Nussbaum dentro del movimiento literatura y derecho, tan necesaria para un buen jurista en el ejercicio de su profesión. Ahora bien, su expresión socarrona no rebaja ni un ápice sus conocimientos. Otro ejemplo lo marca la cántica de los clérigos de Talavera y su relación con el derecho derivado de concilios y sínodos sobre la barraganía y el celibato. La lucha dentro de la iglesia por mantener la moral y evitar que los clérigos mantuvieran relaciones con mujeres no encajaba con la existencia de concubinas y la vida disoluta de la mayoría de ellos, una costumbre muy arraigada en la época. La resistencia a la pérdida de sus privilegios carnales le lleva a solicitar el apoyo del rey, desafiando el poder de la iglesia. El hilo conductor de la obra y sus preocupaciones jurídicas demuestran que Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, no era un simple clérigo, sino un jurista dotado de una gran inteligencia emocional, además de jurídica.

El cuarto capítulo, el *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, nos presenta a un funcionario de la corte con tendencias literarias. La falta de sistematicidad en las normas jurídicas yuxta-

poniendo los materiales sin cuidado, así como los múltiples criterios que, en muchos casos, dependían de la pericia y de los conocimientos de su autor, acaba produciendo una peligrosa inseguridad jurídica. El dinamismo social y la necesidad de soluciones ágiles provenientes del derecho favorecieron la aparición de glosadores y comentaristas que procuraron adaptar la existente prosa jurídica a la realidad medieval. Esta situación permite que el derecho se reformule y se elabore a través de glosas y comentarios, complicando las resoluciones al no haber una doctrina unánime y fiable. Así se ha comprobado por las repetidas quejas de los poetas. Para resolver el problema, se procura establecer una prelación de fuentes en el *Ordenamiento de Alcalá de Henares* bajo los auspicios de Alfonso XI (1348), promulgando por primera vez las *Partidas* y estableciendo leyes que atacaran el problema como la *Ley de Citas* de Juan II en 1427 que, como hemos visto, intenta solventar la situación. Los poemas reflejan la vida cotidiana y costumbres sociales de la corte de Castilla de los siglos XIV y XV, mostrando la necesidad de un nuevo orden jurídico y de una organización político-administrativa más acorde con los nuevos tiempos.

La tecnificación de la vida jurídica y el desarrollo de las universidades conducen a que los clérigos se vean sustituidos por técnicos en derecho y actúen únicamente dentro de la jurisdicción eclesiástica. De este modo, la corte del *Cancionero de Baena* se puebla de funcionarios como su compilador, Juan Alfonso de Baena, un escribano del rey presente en la redacción de innumerables documentos jurídicos. No es jurista universitario, como sí lo será Rojas, pero los conocimientos legales derivados de su profesión son fácilmente comprobables. Además de ser el autor de numerosas composiciones y de opinar sobre las de los demás a modo de crítico literario, es el encargado de seleccionar a los poetas y de compilarlos bajo un criterio muy personal. Una valoración tan peculiar que, en el cancionero que lleva su nombre, faltan algunos de los autores más relevantes de la época. La selección ofrece una visión cortesana del derecho y hemos examinado cómo el triunfo del derecho común se observa con más fuerza.

Este periodo muestra su influencia a través de la celebración de fiestas y juegos literarios en la corte, muchos de estos con fines interesados y propagandísticos, discutidos en forma de procesos. En estos poemas, además de multitud de términos eruditos tomados del campo legal, encontramos una riqueza inigualable de conceptos y figuras jurídicas con origen en el derecho procesal. El juicio entre la Soberbia y la Mesura o el pleito de los Colores, entre otros, se refieren con exactitud a las partes en el proceso, la interposición de la demanda, la contestación y la reconvencción; las pruebas, las costas procesales o la figura de la rebeldía. Aparecen nuevamente las excepciones procesales que se analizan en el *Libro de buen amor*, todo ello expuesto con gran finura lírica y jurídica. El debate que sus autores mantienen sobre la creación poética, utilizando como medio el uso de metáforas jurídicas, es abrumador. La variedad de composiciones y de autores, algunos más vinculados al derecho que otros, hace difícil saber hasta qué punto se produce esta interacción entre literatura y derecho. Una situación parecida se produce por el profuso uso de términos legales que forman parte de una muestra de erudición más que de un saber jurídico de calado. Su descubrimiento a lo largo del trabajo se ha convertido en uno más de los juegos palaciegos que se esconden en sus composiciones. Dicho esto, no debemos dejar de mencionar en estas conclusiones las críticas sobre la administración de justicia, su organización, sus abogados y las múltiples corruptelas. Los abusos dentro de la corte dan lugar a todo tipo de delitos, como el robo, la prevaricación y el cohecho. Ahora bien, si hablamos de crímenes, la vieja Celestina y sus huestes, maniobrando siempre al límite de la ley, ocupan un lugar privilegiado. Frente a esta visión cortesana, irrumpe con extraordinaria frescura, anunciando una nueva época, *La Celestina*. La obra cambia su escenario por el de la existencia urbana. La vida en la corte y en las ciudades son dos realidades que conviven paralelas en una misma atmósfera y cuya contraposición en estas obras nos permite un inesperado enriquecimiento del panorama literario-jurídico: este juego de lo cortesano y de lo callejero nos acerca a interesantes postulados.

Así se llega al quinto capítulo. *La Celestina* es la obra de un abogado en ejercicio en la que advertimos cómo el nuevo derecho ha llegado a todos los estratos. No se podía terminar mejor esta investigación que con un Fernando de Rojas licenciado universitario, siendo el resultado de la clara profesionalización del derecho iniciada con la creación de las universidades. Rojas no duda en utilizar sus conocimientos jurídicos y representa mejor que nadie la culminación de ese proceso por el que el abogado de carrera se convierte en el principal intérprete del mundo jurídico frente a los que Juan Ruiz llama abogados de fuero. La distinción ejemplifica la diferencia entre el conecedor de derecho consuetudinario frente al experto en derecho civil, de lo que se queja con humor el Arcipreste. Al igual que en las obras anteriores, el autor utiliza el derecho para conformar la trama de la obra. La literatura sirve de nuevo como crisol de problemas legales. Desde su inicio, la argumentación gira en torno al negocio que todos ellos se traen entre manos, en donde el derecho contractual y el arrendamiento de servicios desempeñan un papel destacado que van a provocar la muerte no solo de su principal protagonista y de los criados, sino la de todos los demás personajes. Celestina encarna el paradigma de la figura de la alcahueta que ya habíamos conocido a través de Trotaconventos en el *Libro de buen amor*. Su violenta muerte a manos de los criados es consecuencia directa de la mala interpretación de sus relaciones contractuales. La anciana solo se compromete legalmente en aquellos casos que le conviene a través de la utilización de elementos certificadores como la promesa. Los contextos en los que tiene lugar la posible obligación contractual son cuidados al detalle, no formalizando pacto jurídico alguno con los criados.

El derecho penal goza también de un lugar privilegiado, pues la mayoría de los personajes viven al límite de lo legal o fuera de él, intentando esquivar su aplicación. La punible o cuanto menos censurable actuación de los distintos actores junto con el carácter didáctico y moralista de las obras del medievo no pueden dejar pasar de largo las consecuencias sin recibir un castigo. Los amantes recibirán su pena: Calisto muere de una forma absurda, casi

jocosa, y Melibea acaba suicidándose. En el desarrollo de los hechos se producen inesperados giros de gran valor jurídico. Por un lado, el monólogo de Calisto donde sorprende que un joven cegado por la pasión amorosa se embarque en una disquisición de calado y formas procesales, como sucede en la obra, actuando como juez y acusación. Por otro, Melibea, quien en su proceso de enamoramiento expone y justifica argumentos como si de un abogado de sala se tratara. Una última condena también para sus padres que, al no haberse comportado con la diligencia debida en cuanto a la supervisión de su única hija, se ven privados de su heredera. La estructura literaria sirve de hilo conductor al derecho contenido en *La Celestina*, conformando los distintos aspectos jurídicos que han quedado explicados a lo largo de esta tesis. Paralelamente, se sigue trabajando en la ordenación de la prosa jurídica. Así, los Reyes Católicos confían esa tarea a Alonso Díaz de Montalvo, que realiza el conocido como *Ordenamiento de Montalvo* o las *Ordenanzas Reales de Castilla* (1484) que, si bien no obtuvo un valor oficial y su ejecución fue bastante deficiente, tuvo gran difusión como consecuencia de la irrupción de la imprenta, resultando una de las recopilaciones de derecho más importantes de la época. Prueba de ello es que este último ejemplar fue inventariado en la biblioteca del propio Fernando de Rojas tras su fallecimiento. Con posterioridad llegarían nuevos intentos por poner en orden las fuentes: las *Leyes de Toro* (1505) y la *Nueva Recopilación* (1567), ambas en una etapa posterior a nuestro análisis.

Ese paso del tiempo evidencia una de las dificultades a la que nos enfrentamos en la investigación. La Edad Media detenta una característica única respecto al estudio de la relación entre literatura y derecho. La cultura en el medievo es solamente accesible a una parte pequeña de la población en su mayoría analfabeta. El aprendizaje del derecho forma parte de un conocimiento dirigido a una minoría ilustrada, como hemos visto con inclinaciones literarias. Esta situación conlleva cierta confusión. Junto a este derecho, al que se podría considerar profesional, adquirido en las escuelas catedralicias, dentro del ambiente universitario, o bien por la propia actividad,

conviviría un derecho de carácter popular. Un conocimiento legal adquirido de manera natural por el pueblo como consecuencia de ese aspecto ordenador de las relaciones sociales, tal y como también sucede hoy en día. La población se casaba, compraba y vendía tierras, se producían robos y homicidios, se hacían testamentos; vivían rodeados de intereses políticos en un ambiente a menudo corrupto. Todo ello bajo la existencia de normas jurídicas que la literatura refleja y construye a través de la creación de mundos de ficción. Estas circunstancias nos hacen dudar sobre cuánto derecho codificado contienen las obras con respecto al de carácter más popular, pero tampoco debemos obsesionarnos con ello. Los mundos jurídicos, que dan título a la tesis, serían el resultado de su conjunto y ponen de manifiesto que el papel de obras, personajes y autores va más allá de la de simples testigos, pues se convierten en protagonistas de la formación y la recepción del derecho de la época gracias al gran instrumento de la literatura. Las obras estudiadas siguen, en muchos casos, el derecho contenido en los códigos y le dan vida. En una época en la que el derecho está en pleno desarrollo y expansión, estos autores están creando y divulgando derecho: son creadores del mundo jurídico que les ha tocado vivir.

Se ha hablado de la creación de mundos jurídicos por parte de los autores de las obras estudiadas, pero falta hablar de sus lectores. Juan Ruiz enfatiza en el prólogo de su obra la posibilidad de múltiples lecturas según las capacidades del receptor. En la investigación se describe al considerado buen lector, según la poética del propio Fernando de Rojas, como aquel que indaga más allá de la historia y considera que lo importante no es exclusivamente lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Esta actitud unida al carácter didáctico lleva a buscar una lectura jurídica del texto, lectura que encontró eco en el primer comentario crítico de *La Celestina*, interpretado en claves jurídicas por un legista anónimo del siglo XVI y que nos ha llevado hasta aquí.

En otro orden de cosas, las obras estudiadas recorren el camino literario-jurídico que muestra la formación del derecho en la península ibérica, tan bien explicado por los tratadistas

de derecho, pero mucho mejor ejemplificado en la presente investigación. Para participar en el debate, hay que refrescar la situación del derecho en la época, haciendo uso de esa transversalidad a la que se hacía referencia en la metodología del trabajo. Se sabe que el derecho común refiere un derecho propio que, partiendo de los textos romanos, se adapta a los tiempos medievales. Desaparecidos Roma y su derecho, la península ibérica tiene que hacer frente a una nueva situación. El poder político no posee medios suficientes para dictar un derecho con carácter general, por lo que se impone un localismo jurídico basándose en la idea de comunidad que da protagonismo al papel de la costumbre y de la oralidad para la resolución de los conflictos jurídicos que suceden en la vida cotidiana. En la reconstrucción de ese modelo romano, la iglesia juega un papel protagonista y junto a esta, la figura del monarca. En el *Libro de buen amor* se observa la inquietud y la lucha entre ambos poderes, la doctrina del papa Gelasio de las dos espadas, la espiritual y la terrenal, conformadas por el papado y la monarquía. La balanza se acaba inclinando hacia el poder del estado plasmado con detalles en la sociedad cortesana del *Cancionero de Baena*, sin menospreciar el siempre destacado papel de la iglesia. Ambos echan mano de criterios jurídicos que les son favorables para defender sus intereses y sus pretensiones produciéndose la fusión entre los derechos propios y el derecho común. La dinamización de la economía da lugar al crecimiento urbano, al nacimiento de las ciudades y abre paso a sus nuevos habitantes, la burguesía. Ellos traen de la mano el comercio profesionalizado, son responsables de los negocios y de la aparición del derecho mercantil. Esta nueva sociedad trae consigo el dinero, la riqueza, el ocio y la opulencia más allá de la corte. La mejora en las rentas hace florecer la ciencia y los saberes, produciéndose el nacimiento de las universidades, como la de Salamanca, en la que estudia Fernando de Rojas. Su única obra da fiel cuenta de la perfecta fusión entre literatura y derecho puesta en boca de sus personajes, fruto de la recepción y consolidación de ese derecho común que se muestra con toda espontaneidad y armonía.

Este análisis me lleva a concluir de la siguiente manera:

Primero: Sin menospreciar la relevancia del papel del derecho en las obras consideradas en este trabajo, los autores buscan entretener, por lo que el derecho no es un tema de interés por sí solo y se mueve dentro del ámbito de la ficción. El secreto de esta atractiva relación entre literatura y derecho, así como de las fuerzas integradoras que enriquecen ambas disciplinas, se encuentra en la medida. Esta cualidad medieval proporciona un punto de equilibrio que permite aprovechar al máximo las actuales aportaciones interdisciplinarias.

Segundo: Las obras, autores y personajes del *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de buen amor*, el *Cancionero de Baena* o *La Celestina* muestran la formación, la difusión y la recepción del derecho de la época gracias al flexible instrumento de la literatura. Su recorrido temporal demuestra la creación de un nuevo modelo jurídico del que da debida cuenta la ficción y cuya evolución muestra este trabajo con algunos de los ejemplos incluidos en estas conclusiones.

Tercero: La profesión y los conocimientos legales de estos autores inspiran sus obras. No pueden evitar mostrar sus preocupaciones legales, ofreciendo sorprendentes resultados. Si hacemos un breve seguimiento lineal a las obras analizadas, se aprecia que el riego y la convocatoria de cortes en Toledo, el pleito del lobo y la raposa, los asuntos discutidos en forma de proceso, el monólogo de Calisto y la retórica de los encuentros entre Celestina y Melibea son claros modelos de la fusión entre literatura y derecho, concordando con las preocupaciones jurídicas *in illo tempore*.

Cuarto: El mundo jurídico se ve enriquecido por la construcción de estos universos de ficción, a veces bajo profundos cimientos jurídicos, otras, usando el derecho como cemento entre sus ladrillos o, simplemente, dando una mano de pintura legal a la historia. El conocimiento del derecho que muestran las obras investigadas nos ayuda a una mejor interpretación del significado y el alcance de los textos literarios del medievo.

Quinto: Las obras literarias estudiadas ofrecen un ejemplo práctico de lo que la literatura aporta al derecho. Hemos visto cómo la vida en la frontera, en el ámbito eclesiástico, en la corte y en las ciudades son realidades que conviven paralelas en un mismo ambiente y cuya contraposición en este trabajo nos permite un inesperado enriquecimiento del panorama literario-jurídico: este juego transversal de lo cortesano y de lo callejero; lo religioso y lo civil; lo procesal y la costumbre nos ha permitido un estudio comparativo más amplio del que ha sido posible extraer más conocimiento.

En cuanto a las futuras líneas de investigación, además de la posible extensión a otras obras, autores y tiempos, sería de interés el análisis de las *Partidas* desde el punto de vista literario, examinando este código legal como si de una obra literaria se tratara. La figura del rey Alfonso X y las obras que proceden de su *scriptorium* resultan fascinantes. Se sabe que de su taller salieron multitud de obras filosóficas, históricas, científicas y jurídicas. Sin ánimo de desviarnos, las *Partidas* son más que una obra legislativa; se trata de un texto de carácter enciclopédico y doctrinal cuya lectura va más allá de la redacción sucesiva de artículos. La obra, muestra del espíritu didáctico de la época, contiene multitud de cuentos y referencias que se podrían considerar literarios. De ahí que, si hasta ahora se habían analizado obras de ficción a la luz del derecho, parece pertinente analizarlas en el sentido contrario, la obra jurídica iluminada por la literatura. Estas zonas grises entre derecho y literatura son únicas, no se producen en épocas posteriores más positivistas desde el punto de vista jurídico. El estudio sería de interés porque ahondaría desde otra perspectiva, profundizando en la idea de que la ficción y el derecho de la época no son compartimentos estancos, sino vasos comunicantes. Las líneas entre los saberes no están tan bien trazadas en el medievo y, apoyando la tesis que mantiene este trabajo de investigación, la creación de mundos jurídicos como consecuencia de los literarios, permiten una mayor lucidez en los intercambios entre literatura y derecho.

Otro campo de exploración de carácter tangencial podría llevarnos al papel disruptivo de la aparición de la imprenta, su poder de difusión, su regulación jurídica y el posible aprovechamiento de toda su experiencia en el momento actual, confrontándolo con la llegada de las nuevas tecnologías a finales del siglo XX y los nuevos retos que traen consigo. En todo caso, el concepto del humanismo vuelve a estar de absoluta actualidad, siendo más necesario que nunca, pues se convierte en el mejor intérprete frente a la llegada de algoritmos, inteligencia artificial y a su regulación por el legislador, dando lugar a la creación de otros nuevos mundos jurídicos.

Para finalizar estas conclusiones y enlazando con lo anterior, las obras literarias estudiadas marcan el camino y la experiencia a seguir de la mano de avezados poetas-juristas que introducen sus preocupaciones legales, alejados de los fríos manuales de derecho, mostrando la cercanía del caso y el atractivo protagonismo de la literatura. La literatura aporta al derecho la mejor atmósfera posible para que este pueda desarrollarse, creando mundos jurídicos.

CONCLUSIONI

Questo lavoro di tesi di dottorato ha mostrato i collegamenti tra letteratura e diritto nel contesto medievale, attraverso le diverse opere letterarie analizzate. Come passaggio preliminare alle conclusioni, si procede con un riepilogo di ciò che è stato fatto nell'indagine. Il primo capitolo dello studio pone le basi dell'affinità tra le due discipline con un breve ma intenso percorso storico. Dalla sua comune origine nel mondo antico, alle tendenze più attuali all'interno del movimento interdisciplinare nordamericano chiamato diritto e letteratura. Questa relazione presenta numerosi legami: la sua capacità di fungere da fonte storico-legale e da fonte d'insegnamento; la sua vocazione alla riflessione sulle grandi questioni filosofiche legate alla legalità; la sua capacità di interpretazione e creazione, di comprensione del mondo, oltre al suo potere di trasformazione, tra le altre cose. Dopo la sorpresa iniziale a causa dell'abbondante contenuto e dei continui riferimenti legali trovati nelle diverse opere studiate, dobbiamo partire dal presupposto che la letteratura non è diritto, e neppure la legge intende essere letteratura. Una volta evitata questa trappola, si possono sfruttare le grandi sinergie che emanano da entrambe in modo integrativo, senza trascurare le altre discipline disponibili.

Inizialmente, lo scopo dell'indagine sembrava essere diretto al riconoscimento delle diverse figure giuridiche nel loro contesto, in modo che la loro analisi contribuisse con una prospettiva nuova all'interpretazione del testo letterario. Tuttavia, come abbiamo sottolineato nell'introduzione, la portata trasversale del lavoro ha reso chiara la sua direzione fin dall'inizio e ha dato forma a un nuovo itinerario. Il suo interesse non è tanto rivolto alle tappe, cioè alle opere considerate separatamente, ma piuttosto al viaggio stesso che interseca diritto e letteratura e

alla sua evoluzione analizzata dal punto di vista di un tempo trascorso specifico, il Medioevo. Dopo il capitolo iniziale, il secondo si apre con il *Cantar de Mio Cid*, opera di un colto menestrello anonimo che cristallizza la tradizione orale esistente nella figura di Rodrigo Díaz de Vivar. Tale cristallizzazione scritta corre parallela al consolidamento documentale di diverse eredità giuridiche, come l'uso e il recupero di un diritto romano che, insieme a quello canonico e feudale, finirà per formare una vera e propria nuova forma di leggi, il summenzionato diritto comune o *ius commune*. Nel *Cantar de Mio Cid* troviamo una Spagna prevalentemente rurale, di carattere signorile, immersa nel ripopolamento e nelle continue lotte di confine. Il diritto è basato su usi e costumi, nonché su una regolamentazione dispersa del diritto visigoto formalizzato nel summenzionato *Liber iudiciorum*. In questa opera, prevalgono questioni legali che hanno origine negli usi e in tale diritto, per esempio *l'ira regis* o la perdita dell'amore del re che dà origine al racconto. La trama è strutturata attraverso il diritto e la letteratura ha il compito di regolarlo. Entrambi sono amalgamati con assoluta naturalezza, così tanto, a mio parere, che persino un lettore giurista non nota la sua ricchezza se non dopo aver fatto più di una lettura approfondita. Ciascuna parte corrisponde a un diverso problema legale. Il «Cantar del destierro» si riferisce alla figura dell'*ira regis* di cui sopra; il «Cantar de las bodas» si concentra sul diritto privato di famiglia, e il «Cantar de la afrenta de Corpe» si riferisce con grande accuratezza legale alle convocazioni in tribunale, al processo contro i suoi figli e al combattimento giudiziario. Il mondo letterario della finzione, creato dal suo autore, rafforza il mondo giuridico in esso espresso. Il Cid rinuncia alla vendetta privata dopo le gravi ferite inflitte alle sue figlie e la compromissione del suo onore per recarsi pubblicamente dal re e chiedere giustizia per vie legali. Nell'opera si ricorre sempre criteri e vie legali per risolvere i conflitti che si verificano. La procedura del *riepto* è una novità giuridica del XII secolo e l'opera aiuta gli studiosi di storia del diritto a datare la sua comparsa. I cambiamenti che avvengono nell'area di confine formano nuovi gruppi sociali che incoraggiano il ripopola-

mento e sono regolati da giurisdizioni e privilegi. Sotto tutta quella patina non c'è solo un'intenzione politica, ma soprattutto un'intenzione artistica. Il suo autore, giurista o meno, non ha lasciato nulla al caso. Al contrario, è abbastanza rivelatore il fatto che esista un parallelo tra quest'opera e il diritto dell'epoca: in entrambi i casi si tratta di una tradizione orale che viene fissata per iscritto. L'autore del *Cantar de Mio Cid* dà forma a una leggenda trasmessa oralmente, mentre il diritto nella penisola lotta per essere più che usi e costumi e per essere tradotto in un corpo legale completo di consultazione. Il risultato di questa simbiosi mostra nuovi esempi dell'interazione tra letteratura e diritto nell'ambito medievale.

Il capitolo seguente mostra l'opera di un autore clericale, formato all'interno di un sistema scolastico elitario, ma che conserva l'anima vibrante del menestrello dell'opera precedente, offrendo un primo punto di connessione. Il volume offre un resoconto di entrambi i diritti, ecclesiastico e civile, con una particolare attenzione alle fonti canoniche grazie al suo autore, un arciprete legato alla diocesi di Toledo. Nel lavoro si menziona il fatto che i primi a conoscere i principi scientifici del diritto nelle scuole delle cattedrali sono i monaci e i chierici. A metà del XII secolo, Graziano compila il suo trattato sui decretali e sui principi della chiesa, dando unità a tutti i testi di diritto canonico dei secoli precedenti. Il fatto di essere citata insieme a una moltitudine di fonti accademiche e filosofiche dimostra la grande reputazione di quest'opera, ampiamente consultata tra canonisti e civilisti. In risposta a coloro che vedono in queste opere appartenenti al sistema scolastico e al genere poetico del clero medievale, degli autori di timidi e deboli di cuore, il diritto è una delle maggiori prove che dimostrano il contrario. Juan Ruiz occupava una posizione di responsabilità legata a Gil de Albornoz e, quindi, all'arcivescovado di Toledo. Il suo lavoro guida gli ideali della riforma ecclesiastica della prima metà del XIV secolo, è un uomo colto ed erudito, nulla di più lontano da un semplice chierico. Inoltre, il suo lavoro combina due caratteristiche proprie di un buon giurista dell'epoca: conosce bene il diritto canonico, ma anche il diritto civile, basti menzionare la nota causa tra il lupo e la volpe,

un'intera lezione di diritto processuale che utilizza la letteratura. La sfumatura tra eccezioni dilatorie e perentorie nella procedura è di grande profondità giuridica e mostra il suo rigore accademico. Il suo uso ha un'ovvia intenzione, come ammonisce il poeta stesso: aiutare la configurazione di elementi processuali poco chiari alla ricerca della loro disposizione definitiva. Allo stesso modo, la sfida metaforica tra don Carnal e doña Cuaresma, oltre alla sua descrizione pittoresca e letteraria, non solo collega quest'opera al *Cantar de Mio Cid* per il tema della guerra, ma ancora una volta, evidenzia una profonda conoscenza della figura già citata del riepto, gestita con tale facilità da consentire all'autore di costruire un'intera metafora legale dalla base religiosa. Questo è possibile solo quando la legge è ben nota e si hanno a disposizione grandi risorse giuridiche e letterarie. La sua conoscenza dell'anima umana, forse a causa della sua natura di sacerdote e della sua continua frequentazione con i suoi parrocchiani, permette quell'empatia di cui parla Nussbaum, all'interno del movimento letterario e giuridico, così necessario per un buon giurista nell'esercizio della sua professione. Tuttavia, la sua espressione furba non riduce la sua conoscenza di una virgola. Un altro esempio è il canto dei chierici di Talavera e il suo rapporto con la legge derivante da consigli e sinodi su concubinato e celibato. La lotta all'interno della chiesa per mantenere la morale, e impedire ai chierici di intrattenere rapporti con le donne, non si adattava all'esistenza delle concubine e alla vita dissoluta della maggior parte di essi, un'usanza profondamente radicata all'epoca. La resistenza alla perdita dei suoi privilegi carnali porta l'autore a chiedere il sostegno del re, sfidando il potere della chiesa. Il filo conduttore dell'opera e le sue preoccupazioni giuridiche mostrano che Juan Ruiz, Arciprete di Hita, non era un semplice chierico, ma un giurista dotato di una grande intelligenza emotiva, oltre che legale.

Nel quarto capitolo, il *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ci introduce a un funzionario di corte con tendenze letterarie. La mancanza di normative legali sistematiche che contrappongono i materiali senza cura, così come i molteplici criteri che, in molti casi, dipendevano

dalla competenza e dalla conoscenza dell'autore, finiscono per produrre pericolose incertezze legali. Il dinamismo sociale e la necessità di soluzioni agili derivanti dal diritto favorirono l'emergere di glossari e commentatori che cercarono di adattare la prosa giuridica esistente alla realtà medievale. Questa situazione consente di riformulare ed elaborare il diritto attraverso glosse e commenti, complicando le risoluzioni vista la mancanza di una dottrina unanime e affidabile. Ciò è dimostrato dalle ripetute lamentele dei poeti. Per risolvere il problema, si cerca di stabilire una priorità delle fonti nell'*Ordenamiento de Alcalá de Henares* sotto gli auspici di Alfonso XI (1348), dove vengono promulgati per la prima volta le *Partidas* e si stabiliscono leggi che affronteranno il problema come la *Ley de Citas* di Giovanni II nel 1427 che, come abbiamo visto, cerca di risolvere la situazione. Le poesie riflettono la vita quotidiana e i costumi sociali della corte castigliana dei secoli XIV e XV, e mostrano la necessità di un nuovo ordine giuridico e di un'organizzazione politico-amministrativa al passo coi tempi.

In seguito alla tecnicizzazione della vita giuridica e lo sviluppo delle università i chierici saranno sostituiti da tecnici del diritto e la loro azione verrà limitata esclusivamente all'interno della giurisdizione ecclesiastica. Pertanto, la corte del *Cancionero de Baena* è popolata da funzionari come il suo compilatore, Juan Alfonso de Baena, un cancelliere del re presente nella stesura di innumerevoli documenti giuridici. Non si tratta di un avvocato universitario, come lo sarà Rojas, ma le conoscenze legali derivate dalla sua professione sono facilmente verificabili. Oltre a essere autore di numerose composizioni e a commentare quelli degli altri come critico letterario, è responsabile della selezione dei poeti e della loro compilazione secondo un criterio molto personale. Una valutazione così peculiare che, nel canzoniere che porta il suo nome, mancano alcuni degli autori più rilevanti dell'epoca. La selezione offre una visione cortese del diritto, e abbiamo esaminato come sia decisamente evidente il trionfo del diritto comune. Questo periodo mostra la sua influenza mediante la celebrazione di feste e giochi letterari nella corte, molti dei quali a fini interessati e propagandistici, discussi sotto forma di processi. In

queste poesie, oltre a una moltitudine di termini accademici presi dal campo legale, troviamo una ricchezza ineguagliata di concetti e figure legali originate dal diritto processuale. Il giudizio tra la Superbia e la Moderazione o il processo dei colori, tra gli altri, fanno riferimenti precisi alle parti nel processo, alla presentazione della causa, alla risposta e alla riconvenzione; alle prove, ai costi processuali o alla figura della contumacia. Nel *Libro de buen amor* appaiono nuovamente le eccezioni processuali precedentemente analizzate, il tutto esposto con grande finezza lirica e giuridica. Il dibattito tenuto dai suoi autori sulla creazione poetica, tramite l'uso di metafore giuridiche, è travolgente. La varietà delle composizioni e degli autori, alcuni più legati al diritto di altri, rende difficile sapere fino a che punto si verifica questa interazione tra letteratura e diritto. Una situazione simile è prodotta dall'uso diffuso di termini legali che intendono essere uno sfoggio di erudizione piuttosto che di una conoscenza giuridica approfondita. La sua scoperta in tutto il lavoro diventata un ulteriore gioco cortigiano, accanto a quelli che già si nascondono nelle sue composizioni. Detto questo, non dobbiamo tralasciare in queste conclusioni le critiche sull'amministrazione della giustizia, la sua organizzazione, i suoi avvocati e le numerose forme di malcostume. Gli abusi all'interno della corte danno origine a tutti i tipi di crimini come furto, prevaricazione e corruzione. Tuttavia, per quanto riguarda i crimini, la vecchia Celestina e i suoi ospiti, che operano continuamente al limite della legge, occupano un posto privilegiato. In contrapposizione a questa visione cortigiana, *La Celestina* irrompe con straordinaria freschezza, annunciando una nuova era. L'opera cambia il suo scenario e si focalizza su quello dell'esistenza urbana. La vita nella corte e la vita nelle città sono due realtà che coesistono in parallelo nella stessa atmosfera e il cui contrasto in queste opere ci consente un inaspettato arricchimento del panorama letterario-giuridico: questo gioco tra le realtà della corte e della strada ci avvicina a postulati interessanti.

Si arriva così al quinto capitolo. *La Celestina* è l'opera di un avvocato praticante in cui notiamo come il nuovo diritto abbia raggiunto tutti gli strati. Questa ricerca non può terminare

meglio che con un laureato universitario, Fernando de Rojas, il risultato della chiara professionalizzazione del diritto avviata con la creazione delle università. Rojas non esita a usare le sue conoscenze legali e rappresenta meglio di chiunque altro il culmine di quel processo attraverso il quale l'avvocato di carriera diventa il principale interprete del mondo giuridico in contrapposizione a ciò che Juan Ruiz chiama avvocati del foro. La distinzione esemplifica la differenza tra il conoscitore di diritto comune rispetto all'esperto di diritto civile, del quale l'Arciprete si lamenta con umorismo. Come nelle opere precedenti, l'autore utilizza il diritto per dare forma alla trama dell'opera. La letteratura è usata ancora una volta come crogiolo di problemi legali. Fin dall'inizio, l'argomento ruota attorno all'attività commerciale che tutti hanno tra le mani, in cui il diritto contrattuale e l'affitto di servizi svolgono un ruolo preminente che causerà la morte non solo del suo principale protagonista e dei suoi servitori, ma anche di tutti gli altri personaggi. Celestina incarna il paradigma della figura della mezzana che avevamo già conosciuto attraverso Trotaconventos nel *Libro de buen amor*. La sua morte violenta per mano dei servitori è una conseguenza diretta dell'errata interpretazione dei loro rapporti contrattuali. L'anziana si impegna legalmente solo in quei casi che le sono convenienti attraverso l'uso di elementi di certificazione come la promessa. I contesti in cui ha luogo l'eventuale obbligo contrattuale sono la cura dei dettagli, non la formalizzazione di alcun patto giuridico con i servitori.

Anche il diritto penale gode di un posto privilegiato all'interno dell'opera, poiché la maggior parte dei personaggi vive al limite della o al di fuori di essa, cercando di evitarne l'applicazione. Le azioni punibili o almeno discutibili dei diversi attori, insieme al carattere didattico e moralistico delle opere medievali, non permettono loro di sfuggire alle conseguenze senza ricevere una punizione. Gli amanti riceveranno la loro pena: Callisto muore in modo assurdo, quasi giocoso, e Melibea finisce per suicidarsi. Nello sviluppo dei fatti si producono svolte inaspettate di grande valore legale. Da un lato, il monologo di Callisto, dove sorprende che

un giovane accecato dalla passione dell'amore, inizi una disquisizione di bozze e forme processuali come accade nell'opera, impersonando giudice e accusa. Dall'altro, Melibea, che nel suo processo di innamoramento espone e giustifica argomenti come se fosse un avvocato di tribunale. Un'ultima condanna è rivolta anche ai suoi genitori che, non avendo agito con la dovuta diligenza nella supervisione della loro unica figlia, sono privati della loro erede. La struttura letteraria funge da filo conduttore della legge contenuta in *La Celestina*, dando luogo ai diversi aspetti giuridici che sono stati spiegati nel corso di questa tesi. Allo stesso tempo, i lavori continuano nell'ordine della prosa legale, i monarchi cattolici affidano tale compito ad Alonso Díaz de Montalvo che realizza quello che è conosciuto come *Ordenamiento de Montalvo* o *Ordenanzas Reales de Castilla* (1484) che, sebbene non ottenne un valore ufficiale e la sua esecuzione fosse piuttosto carente, fu ampiamente diffusa a seguito dell'emergere della macchina da stampa, risultando in una delle più importanti raccolte di diritto dell'epoca. Ne è la prova il fatto che quest'ultima copia fu inventariata nella biblioteca dello stesso Fernando de Rojas dopo la sua morte. Più tardi, ci sarebbero stati nuovi tentativi di riordinare le fonti con le *Leyes de Toro* (1505) e con la *Nueva Recopilación* (1567), entrambe in una fase successiva rispetto alla nostra analisi.

Tale passare del tempo mostra una delle difficoltà riscontrate nella ricerca. Il Medioevo presenta una caratteristica unica per quanto riguarda lo studio del rapporto tra letteratura e diritto. La cultura nel Medioevo è accessibile solo a una piccola parte della popolazione per lo più analfabeta. L'apprendimento della legge fa parte di una conoscenza rivolta a una minoranza illuminata che ha, come abbiamo visto, inclinazioni letterarie. Questa situazione comporta una certa confusione. Insieme a questo diritto, che potrebbe essere considerato professionale, acquisito nelle scuole delle cattedrali, all'interno dell'ambiente universitario o nell'esercizio dell'attività stessa, coesisterebbe un diritto di natura popolare. Una conoscenza giuridica acquisita naturalmente dalle persone a seguito di quell'aspetto regolatore delle

relazioni sociali, come accade oggi. La popolazione si sposava, acquistava e vendeva le terre, si verificavano furti e omicidi, venivano redatti testamenti; insomma viveva circondata da interessi politici in un ambiente spesso corrotto. Tutto ciò sotto l'esistenza di norme legali che la letteratura rifletteva e costruiva attraverso la creazione di mondi immaginari. Queste circostanze ci fanno dubitare di quanto sia codificato il diritto delle opere rispetto a quello più popolare, ma non è necessario analizzare in maniera ossessiva questo aspetto. I mondi giuridici, che danno il titolo alla tesi, sono il risultato del loro insieme e mostrano che il ruolo delle opere, dei personaggi e degli autori va oltre quello dei semplici testimoni: questi diventano infatti protagonisti della formazione e dell'accoglienza del diritto del tempo grazie al grande strumento della letteratura. Le opere studiate seguono, in molti casi, il diritto contenuto nei codici e gli danno vita. In un'epoca in cui il diritto è in pieno sviluppo ed espansione, questi autori stanno creando e diffondendo diritto: sono i creatori del mondo giuridico in cui sono vissuti. Si è parlato della creazione di mondi giuridici da parte degli autori delle opere studiate, ma è necessario parlare dei loro lettori. Juan Ruiz sottolinea nel prologo del suo lavoro la possibilità di letture multiple in base alle capacità del ricevente. Nella ricerca il buen lector è descritto, secondo la poetica dello stesso Fernando de Rojas, come colui che indaga oltre la storia e considera che la cosa importante non è esclusivamente ciò che viene detto, ma come viene detto. Questo atteggiamento, insieme al carattere didattico, porta a una lettura giuridica del testo, una lettura che trova eco nel primo commento critico di *La Celestina*, interpretato in chiave giuridica da un anonimo legista del XVI secolo e che ci ha portato fino a qui.

Peraltro, le opere studiate coprono il percorso letterario-giuridico che mostra la formazione della legge nella penisola iberica, così ben spiegato dai trattatisti di diritto, ma molto meglio esemplificato nella presente ricerca. Per partecipare al dibattito, la situazione della legge in quel momento deve essere aggiornata, avvalendosi di questa trasversalità a cui si fa riferimento nella metodologia di lavoro. È noto che il diritto comune faccia riferimento

a un diritto proprio che, basato su testi romani, si adatta al medioevo. Scomparsa Roma e il suo diritto, la penisola iberica deve affrontare una nuova situazione. Il potere politico non ha mezzi sufficienti per dettare un diritto a carattere generale, quindi viene imposto un localismo giuridico basato sull'idea di comunità, che dà risalto al ruolo della consuetudine e dell'oralità per la risoluzione dei conflitti giuridici che si verificano nella vita di tutti i giorni. Nella ricostruzione di quel modello romano, la chiesa svolge un ruolo di primo piano e, accanto a essa, la figura del monarca. Nel *Libro de buen amor* possiamo vedere l'inquietudine e la lotta tra entrambi i poteri, la dottrina di Papa Gelasio delle due spade, quella spirituale e quella terrena formata dal papato e dalla monarchia. L'equilibrio finisce per inclinarsi verso il potere dello stato incarnato in modo dettagliato nella società cortigiana del *Cancionero de Baena*, senza sottovalutare il ruolo sempre prominente della chiesa. Entrambi traggono vantaggio da criteri giuridici a favore della difesa dei propri interessi e delle proprie pretese con il risultato della fusione tra i diritti propri e il diritto comune. La rivitalizzazione dell'economia dà origine alla crescita urbana, alla nascita delle città e apre la strada ai suoi nuovi abitanti, la borghesia. Questi introducono il commercio professionale e sono responsabili degli affari e della nascita del diritto commerciale. Questa nuova società porta con sé denaro, ricchezza, svago e opulenza ben oltre la corte. Il miglioramento delle entrate permette alla scienza e alla conoscenza di prosperare, producendo la nascita di università come Salamanca, dove studia Fernando de Rojas. La sua unica opera offre un fedele resoconto della perfetta fusione tra letteratura e diritto messa in bocca ai suoi personaggi, definendo il risultato dell'accoglienza e del consolidamento di quel diritto comune che viene mostrato con tutta spontaneità e armonia.

Questa analisi mi porta a concludere come segue:

Primo: Senza sottovalutare la rilevanza del ruolo del diritto nelle opere considerate in questo lavoro, l'intento degli autori è quello di intrattenere, in modo che il diritto non sia solo un argomento di interesse fine a sé stesso ma si muova all'interno dell'ambito della finzione. Il

segreto di questa affascinante relazione tra letteratura e diritto, così come le forze integranti che arricchiscono entrambe le discipline, si trova nella moderazione. Questa qualità medievale fornisce un punto di equilibrio che sfrutta al massimo i contributi interdisciplinari del tempo.

Secondo: Le opere, gli autori e i personaggi del *Cantar de Mio Cid*, del *Libro de buen amor*, del *Cancionero de Baena* o de *La Celestina* mostrano la formazione, la diffusione e la ricezione del diritto dell'epoca grazie al flessibile strumento della letteratura. Il suo percorso nel tempo dimostra la creazione di un nuovo modello giuridico che la finzione prende in considerazione e la cui evoluzione è mostrata in questo lavoro tramite alcuni degli esempi inclusi in queste conclusioni.

Terzo: La professione e la conoscenza giuridica di questi autori ispirano le loro opere. Essi non possono fare a meno di mostrare le proprie preoccupazioni legali e ciò offre risultati sorprendenti. Facendo un breve seguito lineare delle opere analizzate, il riepito e la convocazione delle corti di Toledo, la causa del lupo e della volpe, le questioni discusse sotto forma di processo, il monologo di Callisto e la retorica degli incontri tra Celestina e Melibea, sono chiari modelli di fusione tra letteratura e diritto, in conformità con le preoccupazioni legali *in illo tempore*.

Quarto: Il mondo giuridico viene arricchito dalla costruzione di questi universi narrativi, a volte gettando profonde basi legali, altre, usando il diritto come cemento tra i suoi mattoni o, semplicemente, dando una «mano di vernice» legale alla storia. La conoscenza del diritto che mostrano le opere oggetto della ricerca ci aiuta a effettuare una migliore interpretazione del significato e della portata dei testi letterari medievali.

Quinto: Le opere letterarie studiate offrono un esempio pratico di ciò che la letteratura apporta al diritto. Abbiamo visto come la vita al confine, in campo ecclesiastico, a corte e in città siano realtà che coesistono in parallelamente nello stesso ambiente e il cui confronto

in questo lavoro ci consente un inaspettato arricchimento del panorama letterario-giuridico: questo gioco trasversale tra le realtà della corte e della strada, tra l'ambito religioso e quello civile, tra le procedure e le consuetudini, ci ha permesso uno studio comparativo più ampio dal quale è stato possibile estrarre più conoscenza.

Per quanto riguarda le linee di ricerca future, oltre alla possibile estensione ad altre opere, autori ed epoche, sarebbe interessante l'analisi delle *Partidas* da un punto di vista letterario, esaminando tale codice legale come se si trattasse di un'opera letteraria. La figura del re Alfonso X e le opere che sono uscite dal suo *scriptorium* sono affascinanti. È noto che una moltitudine di opere filosofiche, storiche, scientifiche e giuridiche provengono dal suo laboratorio. Senza voler deviare dall'argomento, le *Partidas* sono più di un'opera legislativa. Si tratta di un testo enciclopedico e dottrinale la cui lettura va oltre la successiva scrittura di articoli. L'opera mostra lo spirito didattico del tempo, contiene molte storie e riferimenti che potrebbero essere considerati letterari. Quindi, se finora i lavori di finzione fossero stati analizzati alla luce del diritto, sembra pertinente analizzarli nella direzione opposta, l'opera giuridica illuminata dalla letteratura. Queste aree grigie tra diritto e letteratura sono uniche, non si presentano in tempi successivi più positivisti dal punto di vista giuridico. Questo studio sarebbe interessante perché permetterebbe un approfondimento da un'altra prospettiva, analizzando l'idea che la narrativa e il diritto del tempo non siano compartimenti stagni bensì vasi comunicanti. Le linee tra le conoscenze non sono così ben tracciate nel Medioevo e, supportando la tesi che sostiene questo lavoro di ricerca, la creazione di mondi giuridici come conseguenza di quelli letterari, consentono una maggiore lucidità negli scambi tra letteratura e diritto.

Un altro campo di esplorazione a carattere incidentale potrebbe essere quello relativo al ruolo dirompente dell'apparizione della macchina da stampa, al suo potere di diffusione, alla sua regolamentazione giuridica e al possibile uso di tutta la sua esperienza nel periodo in analisi, confrontandola con l'arrivo delle nuove tecnologie alla fine del XX secolo e le nuove sfide

che queste ultime creano. In ogni caso, il concetto di umanesimo è di nuovo assolutamente attuale e più che mai necessario, in quanto diventa il miglior interprete in contrapposizione all'arrivo di algoritmi, intelligenza artificiale e vista la sua regolamentazione da parte del legislatore. Tutto questo porta alla creazione di altri nuovi mondi giuridici.

Per chiudere queste conclusioni e collegarsi a quanto sopra, le opere letterarie studiate indicano la strada e l'esperienza da seguire nelle mani di esperti poeti-giuristi che introducono le loro preoccupazioni legali, lontano dai freddi manuali del diritto, mostrando la vicinanza del caso e l'affascinante protagonismo della letteratura. La letteratura offre alla legge la migliore atmosfera affinché possa svilupparsi, creando mondi giuridici.

CONCLUSIONS

This doctoral thesis has shown the connections between literature and law within the medieval context, through the different literary works analysed. As a preliminary step to the conclusions, we proceed with a summary of what has been done in the research. The first chapter of the study lays the foundations of the affinity between the two disciplines with a brief but intense historical journey. From their common origin in the ancient world to the most currents within the interdisciplinary North American movement called law and literature. This relationship presents numerous links: its aptitude to be a historical-legal and teaching source; its vocation for reflection on the great philosophical issues related to legality; its capacity for interpretation and creation; and of understanding the world, including its power of transformation, among others. After the initial surprise due to the large content and the continuous legal references found in the different works studied, we must start from the premise that literature is not law, and neither does law pretend to be literature. Once this stumbling block has been overcome, it is possible to take advantage of the great synergies that emanate from both in an integrating manner, without underestimating other available disciplines.

At first, the purpose of the research seemed to be directed towards the recognition of the different legal figures in their context, so that their analysis would contribute with a novel perspective to the interpretation of the literary text. However, as we pointed out in the introduction, the transversal scope of the work showed from the beginning of its course, shaping a new itinerary. Its interest lies not so much in the stops, that is, in the works considered in isolation, but in the journey itself that interweaves law and literature; in its evolution

examined since the passing of a specific time, the Middle Ages. After the initial chapter, the second premieres with *Cantar de Mio Cid*, the work of an anonymous cultivated jongleur who crystallises the existing oral tradition on the figure of Rodrigo Díaz de Vivar. This written fixation runs parallel to the documentary consolidation of various legal legacies, such as custom and the recovery of a Roman law which, together with the canonical and feudal will end up forming new legality of its own, the common law or *ius commune*. In the *Cantar de Mio Cid* we find a mainly rural Spain, of a stately nature, immersed in repopulation and continuous border struggles. The law is based on the uses and customs, as well as on a dispersed regulation of Visigoth law officialised in the aforementioned *Liber iudiciorum*. In this work, priority is given to legal matters arising from these uses and law, for example, the *ira regis* or the loss of the love of the king who gives rise to the story. The plot is structured through the law and it is the literature that is entrusted of guiding it. Both are amalgamated with absolute naturalness, with so much in my opinion, that even a jurist reader does not notice its richness until he has done more than one profound reading. Each part corresponds to a different legal problem. The «Cantar del Destierro» refers to the aforementioned figure of the *ira regis*; the «Cantar de las Bodas» focuses on private family law, and the «Cantar de la afrenta de Corpes» refers with great legal accuracy to the summons to courts, the process against his sons-in-law and the judicial combat. The literary world of fiction, created by its author, reinforces the legal world expressed in it. El Cid renounces private vengeance after the serious injuries inflicted on his daughters and the undermining of his honour to go publicly to the king and demand justice through legal means. The work always resorts to criteria and legal means to resolve conflicts that occur. The procedure of the *riepto* is a legal novelty of 12th century that the work helps to date by the scholars of the history of the right. The changes that take place in the border area form new social groups that encourage repopulation and are regulated by privileges. Under all this patina there is not only a political intention but more importantly,

a whole artistic intentionality. Its author, whether he is a jurist, has left nothing to chance. On the contrary, it is quite revealing how a parallel is produced between this work and the law of the time: in both cases, it is an oral tradition that is fixed in writing. The author of the *Cantar de Mio Cid* materializes a legend transmitted orally, while the law in the peninsula struggles to be something more than uses and customs to be embodied in a full legal body of consultation. The result of this symbiosis shows new examples of the interaction between literature and law in the medieval sphere.

The following chapter shows the work of a clerical author, trained within an elitist scholastic system, but who retains the vibrant jongleur soul of the former, offering a first point of connection. The volume accounts for both ecclesiastical and civil rights, with canonical sources predominating thanks to its author, an archpriest linked to the diocese of Toledo. In the paper, we mention that the first to learn the scientific principles of law in cathedral schools are the monks and clerics. In the middle of the 12th century, Graciano compiles his treatise on the decrees and principles of the church, giving unity to all the texts of canon law from previous centuries. The great reputation of this work, widely consulted among canonists and civilists, is shown by being quoted along with many scholarly and philosophical sources. As opposed to those who see in these works belonging to the school system and the «mester de clerecía», some timorous and faint-hearted authors, the law is one of the greatest pieces of evidence that demonstrate the opposite. Juan Ruiz occupied a position of responsibility linked to Gil de Albornoz and, therefore, to the Toledo archbishopric. His work promotes the ideals of the ecclesiastical reform of the first half of the 14th century, he is a learned and educated man, nothing further from a simple cleric. Besides, his work combines two characteristics of a good jurist of the time, knows well the canon law, but also civil law, just mention the well-known lawsuit between the wolf and the fox, a master class of procedural law that uses literature. The nuance between dilatory and peremptory exceptions in the procedure is of great legal depth

and shows its academic rigour. Its use has an obvious intention, as the poet warns: to help the configuration of unclear procedural elements in search of their definitive arrangement. In the same way, the metaphorical challenge between don Carnal and doña Cuaresma. In addition to their picturesque and literary description, not only relates this work to the *Cantar de Mio Cid* because of the war, but also, once again, shows a deep knowledge of the aforementioned figure of the *riepto*, handled with such ease that it allows him to construct a whole legal metaphor with a religious base. This is only possible when one knows the law well and has great legal and literary resources. His knowledge of the human soul, perhaps because of his nature as a clergyman and his continuous dealings with his parishioners, allows this empathy of which Nussbaum spoke within the literature and law movement, so necessary for a good jurist in the exercise of his profession. However, his sarcastic expression does not diminish his knowledge at all. Another example is the canticle of the Talavera clergy and their relationship with the law derived from councils and synods on the concubinage and celibacy. The struggle within the church to maintain morality and prevent clerics from maintaining relations with women did not fit with the existence of concubines and the dissolute life of most of them, a custom deeply rooted at the time. Resistance to the loss of his carnal privileges led him to ask for the king's support, defying the power of the church. The common thread of the work and its legal concerns show that Juan Ruiz, Archpriest of Hita, was not just a clergyman, but a jurist endowed with great emotional intelligence, as well as legal.

The fourth chapter, the *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, introduces us to a court official with literary tendencies. The lack of systematicity in the legal norms juxtaposing the materials without care, as well as the multiple criteria that, in many cases, depended on the expertise and knowledge of its author, end up producing a dangerous legal insecurity. The social dynamism and the need for agile solutions coming from the law favoured the appearance of glossators and commentators who tried to adapt the existing legal prose to the medi-

eval reality. This situation allows the law to be reformulated and elaborated through glosses and comments, complicating the resolutions as there is no unanimous and reliable doctrine. This has been proved by the repeated complaints of the poets. In order to solve the problem, an attempt is made to establish a priority of sources in the *Ordenamiento de Alcalá de Henares* under the auspices of Alfonso XI (1348), promulgating for the first time the *Partidas* and establishing laws that attacked the problem such as the *Ley de Citas* of John II in 1427 which, as we have seen, attempts to solve the situation. The poems reflect the daily life and social customs of the court of Castile in the fourteenth and fifteenth centuries, showing the need for a new legal order and a political-administrative organization more in line with the new times.

The technification of the juridical life and the development of universities lead to clerics being replaced by technicians in law and acting only within ecclesiastical jurisdiction. In this way, the court of the *Cancionero de Baena* is filled with civil servants such as its compiler, Juan Alfonso de Baena, a scribe of the king present in the drafting of innumerable legal documents. He is not a university jurist, as Rojas will be, but the legal knowledge derived from his profession is easily verifiable. In addition, being the author of numerous compositions and giving his opinion on those of others as a literary critic, he is responsible for selecting the poets and compiling them under a very personal criterion. Such a peculiar evaluation that, in the songbook that bears his name, some of the most relevant authors of the time are missing. The selection offers a courtly view of law and we have examined how the triumph of common law is observed with more force. This period shows its influence through the celebration of festivities and literary games in court, many of these for interested and propagandistic purposes, discussed in the form of processes. In these poems, in addition to a multitude of scholarly terms taken from the legal field, we find an unparalleled wealth of legal concepts and figures originating in procedural law. The judgment between *Soberbia y Mesura* or the *pleito de los colores*, among others, accurately refers to the parties in the process, the filing

of the lawsuit, the response and the counterclaim; the evidence, the costs of proceedings or the figure of rebellion. Once again, the procedural exceptions that are analysed in the *Libro de buen amor* appear, all of which are presented with great lyrical and juridical finesse. The debate that its authors maintain on poetic creation, using as a means the use of legal metaphors, is overwhelming. The variety of compositions and authors, some more linked to law than others, make it difficult to know to what extent this interaction between literature and law takes place. A similar situation is produced by the profuse use of legal terms that are part of a sample of erudition rather than a legal deep knowledge. His discovery throughout the work has become one more of the palace games hidden in his compositions. Having said that, we must not fail to mention in these conclusions the criticisms of the administration of justice, its organisation, its lawyers and the multiple corrupters. Abuses within the court give rise to all sorts of crimes such as theft, prevarication, and bribery. Now, when it comes to crimes, old *Celestina* and her hosts, always manoeuvring to the limit of the law, occupy a privileged place. Faced with this courtesan vision, she burst in with extraordinary freshness, announcing a new era, *La Celestina*. The work changes its scenario for that of urban existence. Life in the court and the cities are two realities that coexist in parallel in the same atmosphere and whose contraposition in these works allows us an unexpected enrichment of the literary-juridical panorama: this game of the courtly and the streetwise brings us closer to interesting postulates.

This brings us to the fifth chapter. *La Celestina* is the work of a practicing lawyer in which we notice how the new law has reached all strata. This investigation could not be finished better than with a Fernando de Rojas a university graduate, which is the result of the clear professionalization of the law initiated with the creation of the universities. Rojas does not hesitate to use his legal knowledge and represents better than anyone else the culmination of that process by which the career lawyer becomes the main interpreter of the legal world in front of what Juan Ruiz calls *fuero* lawyers. The distinction exemplifies the difference

between the connoisseur of customary law as opposed to the expert in civil law, of which the Archpriest complains humorously. As in previous works, the author uses the law to shape the plot of the work. Literature again serves as a melting pot of legal problems. From the beginning, the argument revolves around the business they all have in their hands, in which contract law and the leasing of services play an important role that will cause the death not only of their main protagonist and the servants but also of all the other characters. Celestina embodies the paradigm of the figure of the procuress that we had already known through Trotaconventos in the *Libro de buen amor*. Her violent death at the hands of the servants is a direct consequence of the misinterpretation of their contractual relations. The old woman only commits herself legally in those cases that are convenient for her using certifying elements such as the promise. The contexts in which the possible contractual obligation takes place are taken care of in detail, not formalizing any legal agreement with the servants.

Criminal law also enjoys a privileged place, since most of the characters live on the edge of the legal or outside it, trying to avoid its application. The punishable or at least reprehensible action of the different actors, together with the didactic and moralistic character of the works of the Middle Ages, cannot let the consequences pass without receiving punishment. The lovers will receive their punishment, Calisto dies in an absurd, almost jocular way, and Melibea ends up committing suicide. In the course of events they produce unexpected turns of great legal value. On the one hand, Calisto's monologue, where it is surprising that a young man blinded by amorous passion embarks on a disquisition of importance and procedural forms as happens in the work, acting as judge and accusation. On the other hand, Melibea, who in his process of falling in love exposes and justifies arguments as if it were a courtroom lawyer. A final sentence also for his parents who, not having behaved with due diligence in the supervision of their only daughter, are deprived of their heiress. The literary structure serves as a thread to the right contained in *La Celestina*, conforming to the different legal

aspects that have been explained throughout this thesis. At the same time, work continues on the organisation of legal prose, the Catholic Monarchs entrust this task to Alonso Díaz de Montalvo, who carries out what is known as the *Ordenamiento de Montalvo* or the *Royal Ordinances of Castile* (1484) which, although it did not obtain an official value and its execution was quite deficient, was widely disseminated as a consequence of the irruption of the printing press, resulting in one of the most important collections of law of the time. Proof of this is that this last copy was inventoried in the library of Fernando de Rojas himself after his death. Later, new attempts were made to put the sources in order: the *Leyes de Toro* (1505) and the *Nueva Recopilación* (1567), both at a later stage than our analysis.

This passage of time evidences one of the difficulties we face in the investigation. The Middle Ages has a unique characteristic concerning the study of the relationship between literature and law. Culture in the Middle Ages is only accessible to a small part of the population, most of them illiterate. The learning of law is part of a knowledge addressed to an illustrated minority, as we have seen with literary inclinations. This situation leads to some confusion. Alongside this right, which could be considered professional, acquired in cathedral schools, within the university environment or through one's activity, a right of a popular nature would coexist. Legal knowledge naturally acquired by the people because of this computer aspect of social relations, as is also the case today. People got married, bought and sold land, robberies and homicides took place, wills were made; they lived surrounded by political interests in a corrupt environment. All this under the existence of legal norms that literature reflects and constructs through the creation of fictional worlds. These circumstances make us doubt how much codified right the works contain concerning the most popular one, but we should not obsess over it either. The legal worlds, which give title to the thesis, would be the result of their whole and show that the role of works, characters, and authors goes beyond that of simple witnesses, they become protagonists of the formation and reception of the law of the

time thanks to the great instrument of literature. The works studied follow, in many cases, the law contained in the codes and give life to it. At a time when the law is in full development and expansion, these authors are creating and disseminating law: they are creators of the legal world that they have had to live in. There has been talk of the creation of legal worlds on the part of the authors of the works studied, but there is still no mention of their readers. Juan Ruiz emphasizes in the prologue of his work the possibility of multiple readings according to the capacities of the receiver. The research describes the reader considered good, according to the poetics of Fernando de Rojas himself, as one who investigates beyond history and considers that what is important is not only what is told but how it is told. This attitude, together with the didactic character, leads us to seek a juridical reading of the text, a reading that found an echo in the first critical commentary by *La Celestina*, interpreted in juridical keys by an anonymous legist from the 16th century and which has brought us here.

In another order of things, the works studied follow the literary-legal path that shows the formation of law in the Iberian Peninsula, so well explained by the legal treatises, but much better exemplified in this research. To participate in the debate, it is necessary to refresh the situation of law at the time, making use of the transversality to which reference was made in the methodology of the work. It is known that common law refers to a right of its own that, starting from Roman texts, adapts to medieval times. Now that Rome and its law have disappeared, the Iberian Peninsula must face a new situation. The political power does not possess sufficient means to dictate a right with general character, reason why a juridical localism is imposed based on the idea of community that gives a leading role to the custom and of the orality for the resolution of the juridical conflicts that happen in the daily life. In the reconstruction of this Roman model, the church plays a leading role and next to it, the figure of the monarch. In the *Libro de buen amor*, we can observe the restlessness and the struggle between both powers, the doctrine of Pope Gelasius of the two swords, the spiritual and the earthly made up of the

papacy and the monarchy. The balance ends up leaning towards the power of the state embodied in detail in the courtesan society of the *Cancionero de Baena*, without underestimating the always outstanding role of the church. Both use juridical criteria that are favourable to them to defend their interests and their pretensions producing the fusion between their rights and the common law. The dynamization of the economy gave rise to urban growth, the birth of cities and opened the way for their new inhabitants, the bourgeoisie. They bring professional trade by the hand; they are responsible for business and the emergence of commercial law. This new society brings with its money, wealth, leisure and opulence beyond the court. The improvement in incomes made science and knowledge flourish, producing the birth of universities such as that of Salamanca, where Fernando de Rojas studied. His only work is a faithful account of the perfect fusion between literature and law put in the mouth of his characters, the fruit of the reception and consolidation of that common law that is shown with all spontaneity and harmony.

This analysis leads me to conclude as follows:

First: Without underestimating the relevance of the role of law in the works considered in this work, the authors seek to entertain, so that law is not an issue of interest and moves within the realm of fiction. The secret of this attractive relationship between literature and law, as well as of the integrating forces that enrich both disciplines, lies in moderation. This medieval quality provides a point of equilibrium that makes it possible to make the most of current interdisciplinary contributions.

Second: The works, authors and characters of the *Cantar de Mio Cid*, *el Libro de buen amor*, the *Cancionero de Baena* and *La Celestina* show the formation, diffusion and reception of the law of the time thanks to the flexible instrument of literature. Its temporal route demonstrates the creation of a new legal model of which the fiction gives due account and whose evolution shows this work with some of the examples included in these conclusions.

Third: The profession and legal knowledge of these authors inspire their works. It cannot avoid showing its legal concerns, offering surprising results. If we make a brief linear follow-up to the analysed works, the *riepto* and the call of courts in Toledo, the lawsuit of *el lobo y la raposa*, the matters discussed in the form of process, the monologue of Calisto and the rhetoric of the encounters between Celestina and Melibea, are clear models of the fusion between literature and law, agreeing with the legal concerns *in illo tempore*.

Fourth: The juridical world is enriched by the construction of these universes of fiction, sometimes under deep juridical foundations, other times, using the law as cement between its bricks or, simply, giving a coat of legal painting to history. The knowledge of law shown by the works investigated helps us to better interpret the meaning and scope of the literary texts of the Middle Ages.

Fifth: The literary works studied to offer a practical example of what literature brings to law. We have seen how life on the frontier, in the ecclesiastical sphere, in the court and the cities are realities that coexist in parallel in the same environment and whose contraposition in this work allows us an unexpected enrichment of the literary-juridical panorama: this transversal game of the courtly and the streetwise; the religious and the civil; the procedural and the customary has allowed us a broader comparative study from which it has been possible to extract more knowledge.

As for the future lines of research, beside to the possible extension to other works, authors and times, it would be of interest to analyse the *Partidas* from the literary point of view, examining this legal code as if it were a literary work. The figure of King Alfonso X and the works that came out of his *scriptorium* are fascinating. It is known that his workshop produced a multitude of philosophical, historical, scientific and legal works. Without wanting to deviate, the *Partidas* is more than a legislative work, it is an encyclopaedic and doctrinal text whose

reading goes beyond the successive writing of articles. The work shows the didactic spirit of the time, contains a multitude of stories and references that could be considered literary. That is why, if up to now works of fiction had been analysed in the light of the law, it seems pertinent to analyse them in the opposite direction, the legal work illuminated by literature. These grey areas between law and literature are unique; they do not occur in later periods that are more positivist from a legal point of view. This study would be of interest because it would deepen from another perspective, deepening the idea that fiction and the law of the time are not watertight compartments but communicating vessels. The lines between knowledge are not so well drawn in the Middle Ages and, supporting the thesis that maintains this research work, the creation of legal worlds because of literary ones allows a greater lucidity in the exchanges between literature and law.

Another field of tangential exploration could lead us to the disruptive role of the appearance of the printing press, its power of diffusion, its legal regulation and the possible use of all its experience at the present time, confronting it with the arrival of new technologies at the end of the twentieth century and the new challenges they bring with them. In any case, the concept of humanism is once again absolutely up to date, being more necessary than ever, as it becomes the best interpreter when faced with the arrival of algorithms, artificial intelligence and their regulation by the legislator, giving rise to the creation of other new legal worlds.

To finish these conclusions and linking with the above, the literary works studied mark the path and the experience to follow in the hands of seasoned poets-jurists who introduce their legal concerns, away from the cold manuals of law, showing the closeness of the case and the attractive leading role of literature. Literature provides the best possible atmosphere for law to develop, creating legal worlds.

NOTAS

- ¹ Pese al tiempo transcurrido es de gran interés la lectura del discurso de Eduardo de Hinojosa, leído ante S.M. el Rey Don Alfonso XIII presidiendo la Real Academia Española el 6 de marzo de 1904. La conferencia ofrece el marco adecuado para el comienzo del estudio, centrando sus consideraciones en el mundo medieval. El texto completo se encuentra disponible en la Biblioteca Nacional y está referenciado en la bibliografía del presente trabajo.
- ² Con el fin de comprender mejor el periodo histórico y los cambios jurídicos que se producen durante la escritura de las obras literarias objeto de investigación, recomendamos la lectura de un reciente artículo (2016) del profesor Faustino Martínez Martínez «Ius commune, Utrumque ius: Tiempos de Derecho único, tiempos de juristas», *Glossae European Journal of Legal History*, 13: 371-423. Este artículo ofrece un contexto histórico-jurídico claro y muy útil para afrontar los primeros interrogantes al principio del análisis.
- ³ La idea de la cultura literaria del derecho es desarrollada en detalle por el profesor José Calvo González en su investigación *Derecho y literatura. La cultura Literaria del derecho*, publicada por la Italian Society of Law and Literature y consultable en la bibliografía.
- ⁴ Para obtener una visión del panorama histórico sobre los estudios internacionales de literatura y derecho, merece la pena la lectura de los trabajos de Arianna Sansone y Paola Mittica (2008), *Diritto e Letteratura. Storia di una tradizione e stato dell'arte*, ISLL Italian Society for Law and Literature, 1: 1-9, y André Karam Trinidades y Roberta Magalhães Gubert (2009): *Derecho y Literatura acercamientos y perspectivas para repensar el derecho*, Ambrosio L. Gioja, 3: 164-209.

- ⁵ La reflexión doctrinal general e introductoria de esta parte del trabajo se ha desarrollado gracias a los manuales de dos autores principales, los pertenecientes a los profesores Pedro Talavera y María José Falcón y Tella. Ambos textos se encuentran referenciados en las fuentes del trabajo.
- ⁶ El profesor belga François Ost confronta las características comunes y singulares entre literatura y derecho en *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*. Paris: Odile Jacob, así como en el artículo «El Reflejo del derecho en la literatura», *Doxa Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 29. También es interesante la visión del vídeo de YouTube (2015): *Derecho y Literatura con François Ost*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DuQA-defq4Kk>
- ⁷ Existen un amplio número de estudios sobre la obra mencionados en la bibliografía de este trabajo. Sin embargo, la edición, análisis y notas de Alberto Montaner junto con el ensayo introductorio de Francisco Rico son de gran interés. Esta investigación (2011) editada Madrid por la Real Academia Española en Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, recoge un estudio minucioso, completo, de carácter global y actual del *Cantar de Mio Cid*, de lectura obligatoria para cualquiera que se acerque a la materia.
- ⁸ Esta autora pone de manifiesto los comentarios realizados por la profesora Hilda Grassotti a su trabajo sobre la datación de la figura jurídica del riepto. Al datarse la mencionada institución en 1185 y, puesto que las cortes de Nájera fueron celebradas por Alfonso VIII a principios del mismo año, su aparición en el *Cantar* denota una prueba de carácter histórico-jurídico que confirma la fecha última de composición de la obra.
- ⁹ *El Espéculo*, también llamado *El espejo de las leyes*, es otra de las grandes obras que salen de los talleres de Alfonso X y que procuran organizar su reino junto con algunas ya citada, como el *Fuero Real* o las *Partidas*. El libro III del primero contiene ocho títulos y sesenta

y dos leyes que tratan sobre los deberes para con el rey, tales como acudir a su llamada, ir donde mande y el servicio militar. Su contenido coincide, sustancialmente, con la Segunda Partida, títulos XXI-XXVIII.

- ¹⁰ La profesora Lacarra es una de las autoras que más recientemente ha centrado sus esfuerzos en el aspecto jurídico del *Poema de Mio Cid*, en su estudio *Legal aspects of the Poema de Mio Cid*, un trabajo de 2018 que cayó en mis manos cuando la tesis se encontraba en un punto avanzado.
- ¹¹ Los distintos artículos de Milija N. Pavlovic, Roger M. Walker y Colin Smith referenciados en la bibliografía sobre la escena en el robledal de Corpes muestran postulados muy interesantes sobre los hechos acaecidos y sus consecuencias jurídicas.
- ¹² Este cuento es, sin duda, el más glosado por los tratadistas de derecho por su fino contenido jurídico. Entre ellos José Iglesias Gómez, Antonio Pérez Martín y Encarnación Tabares. En este punto resulta esclarecedor el artículo del profesor José Luis Bermejo Cabrero «El saber jurídico del Arcipreste» en la obra recopilatoria de algunos de sus artículos *Derecho y Pensamiento político en la literatura española*. Madrid: G. Feijoo: 35-45. Se trata de uno de los juristas que más se ha interesado por los temas relacionados con el derecho y la literatura desde su cátedra de Historia del Derecho y cuya obra se ha utilizado para el presente trabajo.
- ¹³ Para profundizar en algunos términos jurídicos como ley, fuero y otros en el *Libro de buen amor*; recomendamos la lectura del artículo de Francisco Eugenio y Díaz «El Lenguaje jurídico del *Libro de buen amor*», en *El libro, el autor, la tierra, la época*. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita, bajo la dirección de M. Criado de Val, Barcelona, 1973, pp. 422-433.

- ¹⁴ Francisco Márquez Villanueva: «Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el *Libro de buen amor*»: *Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área de la cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres, 2004, págs. 15-35.
- ¹⁵ Sobre la evolución y formación del derecho común véanse los artículos del profesor Faustino Martínez Martínez «La crítica al sistema jurídico del derecho común en el *Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena, siglo XV», *Juan Alfonso de Baena*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
- URL: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf> y el más reciente ya citado «Ius commune, utrumque ius: tiempos de derecho único, tiempos de juristas», *Glossae European Journal of Legal History*, 13. Adicionalmente, para conocer más sobre la ciencia jurídica en la Edad Media, resulta muy interesante, pese al tiempo transcurrido, el artículo de Francisco Carpintero de 1982 «En torno al método de los juristas medievales», *Anuario de Historia del derecho español*, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos.
- ¹⁶ Para conocer más sobre la vida en la corte de los Trastámara y dar mayor contexto al *Cancionero de Baena*, es de gran utilidad la obra de José María Azáceta y García de Albeniz (1963) *El códice de Baena y la corte literaria de Juan II*. Madrid: Fareso. También el artículo de Óscar Perea Rodríguez «El entorno cortesano de la Castilla Trastámara como escenario de lucha de poder. Rastros y reflejos en los cancioneros castellanos del siglo XV» en *Res publica: Revista de Filosofía Política*, 18: 289-306, y Julio Valdeón Baroque: «Las cortes en Castilla en la época Trastámara», *Aragón en la Edad Media, 1597-1608*, 14-15.
- ¹⁷ Antonio Chas Aguión profundiza en la estructura de la obra y en la organización de los autores recogidos en la compilación en su libro (2002) *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*. Madrid: Fundación Universitaria.

-
- ¹⁸ Uno de los estudios más concienzudos en relación con la crítica a los abogados dentro del *Cancionero de Baena* lo encontramos en el mencionado artículo de Faustino Martínez Martínez, «La crítica al sistema jurídico del derecho común en el *Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena, siglo XV». *Juan Alfonso de Baena*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. URL: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf> [Consulta 12-12-2019]
- ¹⁹ Sobre la concepción de la mujer y la corte resulta de lectura interesante el volumen de Antonio Chas Aguión (2000) *Amor y corte, la materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*. A Coruña: Toxosoutos.
- ²⁰ Nos referimos a la obra de Fraker (1966) *Studies on the Cancionero de Baena*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- ²¹ Las prácticas mágicas en *La Celestina* tienen una amplia literatura, no solamente Russell, ya citado, sino también véase Patrizia Botta en su artículo «La magia en *La Celestina*», *Dicenda, cuadernos de Filología Hispánica*, 12: 37-67.
- ²² Sobre la muerte de Celestina, además del mencionado artículo de Bermejo Cabrero, se recomienda lectura del trabajo de Joseph T. Snow (2013) «Confederación e ironía: crónica de una muerte anunciada (*Celestina*, autos I-XII)», *Celestinescas* 37: 119-138, el cual analiza el asesinato de la alcahueta y su papel en el mismo.
- ²³ Para la consideración de Melibea como objeto de consumo, la cosificación de los personajes, los factores económicos y la sexualidad, ver artículo de Alan D. Deyermond (2008) «“El que quiere comer el ave”: Melibea como artículo de consumo», *Medievalia* 40, ejemplar dedicado a estudios de Alan Deyermond sobre la *Celestina*. *In memoriam*: 45-52
- ²⁴ En cuanto al análisis pormenorizado de las distintas corrientes universitarias e intelectuales de fines del siglo XV y principios del XVI que afectan y dan contexto a *La Celestina*, en

concreto el tema de la herejía, es interesante el artículo de José Luis Canet Vallés (2008) «*La Celestina* en la contienda intelectual y universitaria de principios del s. XVI», *Celestinescas*, 32: 85-107.

- ²⁵ Con respecto a la economía dineraria, resulta de gran interés la lectura de la obra de José Antonio Maravall (1981) *El mundo social de la Celestina*. Madrid: Gredos, en concreto el título relativo al «Afán de lucro y economía dineraria», que explica y ejemplifica muy bien las relaciones del dinero como medio de pago y el consumo como causante de las transformaciones sociales de la época.
- ²⁶ Sobre las referencias cultas y de autores eruditos de la época, es interesante el artículo de Russell (1978) «El primer comentario crítico de *La Celestina*: Cómo un legista del siglo XVI interpretaba la tragicomedia», *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, 293-321. Sobresalen su cercanía a la época y los interesantes datos que se recogen en el mismo.
- ²⁷ Sobre la historia del libro, destacaría la reciente obra de Miguel Ángel Pérez Priego *Historia del Libro y edición de texto*, que recoge con detalle una síntesis desde la Edad Media hasta la actualidad. Especialmente los capítulos relativos al libro manuscrito y al libro en tiempos de la imprenta manual y sus efectos en la producción editorial. La obra se encuentra referenciada en la bibliografía de este trabajo.
- ²⁸ José A. Armillas Vicente (2012), en su artículo «La Imprenta, umbral de la modernidad» en *Jornadas de Canto Gregoriano: XV. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta. XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*, Prensa, Luis y Calahorra, Pedro (coords.). Zaragoza: IFC: 11-34, ofrece un artículo interesante en la materia. Este autor recoge las causas por las que la industria española era menor que la de otros países del entorno. España y Portugal solo suman un 3% de la industria europea.

Son cuatro las causas principales: la debilidad económica y la falta de dinero; se prefiere poseer el libro que invertir en el negocio de impresión; la importación de libros en latín; la insuficiente producción de papel y su importación desde Francia, mostrando la falta de competitividad de la actividad.

- ²⁹ El estudio del prólogo de *La Celestina* en el artículo de Carlos Heusch (2009) «La literatura según Fernando de Rojas», *Revista de Poética Medieval*, 22: 85-102, resulta muy novedoso por cuanto muestra la poética del Fernando de Rojas en los distintos tipos de lectores y su conexión directa en el texto.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. (2003): *Notas sobre literatura*. Obra completa 11. Madrid: Akal.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (2005): *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.

ALCALÁ ZAMORA Y CASTILLO, Niceto (1961): *Estampas procesales de la literatura española*. Buenos Aires: Ediciones jurídicas Europa-América.

ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel (2015): «Estampas jurídicas de la literatura», *Revista Aragonesa de Administración Pública*, 45-46: 373-388.

ALEMÁN MONTERREAL, Ana (2007): «Reseña histórica sobre la minoría de edad penal», *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, 11: 27-44.

ALFONSO X, EL SABIO (1767): *Las Siete Partidas del rey D. Alfonso el Sabio, glosadas por el Licenciado Gregorio López et al. Consejo Real de las Indias*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort.

—, (1836): *Fuero Real*. Madrid: Real Academia de la Historia.

—, *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*. *Cervantes virtual*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio-cotejadas-con-varios-codices-antiguos-por-la-real-academia-de-la-historia-tomo-1-partida-primera--0/> [Consulta 12-12-2019].

ALFONSO XI: «El ordenamiento de leyes que... Alfonso XI hizo en las Cortes de Alcalá de Henares el año de mil trescientos y quarenta y ocho», *Cervantes virtual*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-ordenamiento-de-leyes-que--alfonso-xi-hizo-en-las-cortes-de-alcala-de-henares-el-año-de-mil-trescientos-y-quarenta-y-ocho-/> [Consulta 12-12-2019]

- ALONSO ROMERO, María Paz, y GARRIGA ACOSTA, Carlos Antonio (2013): «El régimen jurídico de la abogacía en Castilla (siglos XIII-XVIII)», *L'assistance dans la résolution des conflits*, 3: 51-114.
- ALTAMIRA Y CREVEA, Rafael (1905-1907): «Comentarios histórico-jurídicos al *Quijote*», *Anales de la Universidad de Oviedo*, 4: 1-7.
- ALVARADO PLANAS, Javier (2016): *La creación del derecho en la Edad Media*. Pamplona: Aranzadi.
- ALVARADO PLANAS, Javier; MONTES SALGUERO, Jorge; PÉREZ MARCOS, Regina María, y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, María Dolores (2004): *Manual de historia del derecho y de las instituciones*. Madrid: UNED.
- ÁLVAREZ MORENO, Raúl (2011): «Propiedad y *dominium* en Castilla a finales del siglo XV: Celestina como *civitas non recte instituta*», *Celestinesca*, 35: 9-42.
- ÁLVAREZ SACRISTÁN, Isidoro (2013): *Nueva visión de poesía y derecho*. Bilbao: Gomylex, S. L.
- ANÓNIMO (2011): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Real Academia Española.
- ARELLANO, Ignacio y USUNÁRIZ, Jesús (2003): «El mundo social y cultural de *La Celestina*», *Actas del Congreso Internacional Universidad de Navarra* (Junio 2001). Madrid: Iberoamericana.
- ARISTÓTELES (2013): *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- ARMAND, Octavio (1972): «El verso 20 del *Cantar de Mio Cid*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 269: 339-348.
- ARMILLAS VICENTE, José A. (2012), «La Imprenta, umbral de la modernidad». Prensa, Luis y Calahorra, Pedro (coords.). *Jornadas de Canto Gregoriano: XV. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta. XVI. La implantación en Aragón, en el siglo XII, del rito romano y del canto gregoriano*. Zaragoza: IFC: 11-34.
- ARRANZ GUZMÁN, Ana (2008): «Celibato eclesiástico, barraganas y contestación social en la Castilla bajomedieval», *Espacio, tiempo y forma, Serie III, Historia medieval*, 21: 13-39.

- ARSUAGA, Teresa (2009): *Derecho y literatura. Origen, tesis principales y recepción en España*, IE Law School, AJ8-157: 1-20.
- , (2017): «La literatura en la formación de jueces y abogados», *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística*, 7: 125-148.
- ASENJO GONZÁLEZ, María (2008): «La historia y la sociedad urbana en la lectura de *La Celestina*», *Celestinesca*, 32: 13-36.
- AYALA, Juan (1599): *Ordenamiento de Montalvo*. Toledo: Casa de Juan de Ayala.
- AZÁCETA Y GARCÍA DE ALBENIZ, José María (1963): *El código de Baena y la corte literaria de Juan II*. Madrid: Fareso.
- AZAUSTRE LAGO, Antonio (2017): «Estilo y argumentación en los discursos de *La Celestina*», *Celestinesca*, 41: 9-60.
- AZCONA, Tarsicio (2015): «La reforma religiosa y la confesionalidad católica en el reinado de Isabel I de Castilla, la Católica», *Carthaginensia*, 31: 111-136.
- BAENA, Juan Alfonso (1993): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor.
- BALLESTEROS-BERETTA, Antonio (1931): «Ramón Menéndez Pidal: la España del Cid», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 98 1: 26-39.
- BARANDA, Consolación (2003): «Cambio social en *La Celestina* y las ideas jurídico-políticas en la Universidad de Salamanca». Usunáriz Garayoa, Jesús María y Arellano Ayuso, Ignacio (coords.). *El mundo social y cultural de La Celestina: actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*. Madrid: Iberoamericana, 9-25.
- BARRIO GOZALO, Maximiliano (2004): «Edad Media». Egido López, Teófanos (coord.). *Historia de las diócesis españolas*, 19: 383-426.
- BAYLOS CORROZA, Hermenegildo (2009): *Tratado de derecho industrial: propiedad industrial, propiedad intelectual, derecho de la competencia económica, disciplina de la competencia desleal*. Madrid: Civitas.

- BAYO, Emili (1995): «La voz del autor en la literatura medieval», *Gramma y cal*, 1: 35-42.
- BERMEJO CABRERO, José Luis (1977): «Aspectos jurídicos de *La Celestina*». Criado de Val, Manuel (coord.). *Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina: La Celestina y su entorno social*. Madrid: Hispam, 401-408.
- , (1980): «El saber jurídico del Arcipreste». Bermejo Cabrero (ed.). *Derecho y pensamiento político en la literatura española*. Madrid: G. Feijoo, 35-45.
- , (1980): «Aspectos jurídicos de *La Celestina*». Bermejo Cabrero (ed.). *Derecho y pensamiento político en la literatura española*. Madrid: G Feijoo, 97-109.
- , (1980): *Derecho y pensamiento político en la literatura española*. Madrid: G. Feijoo
- , (1999): «Aspectos normativos sobre *rieptos* y desafíos a fines de la Edad Media», *España Medieval*, 22: 37-60.
- , (2015): «Abogados en la literatura española (siglos XIII-XVII)». Muñoz Machado, Santiago (dir.). *Historia de la abogacía española*. Navarra: Aranzadi, 555-589.
- BERZOSA MARTÍNEZ, Raúl (1997): *Para comprender y vivir la iglesia diocesana: Arcipreste y arciprestazgo*. Burgos: DPE.
- BLOOM, Harold (2001): *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Madrid: Taurus.
- BOIX JOVANÍ, Alfonso, (2012): «Promesas y juramentos en el *Cantar de Mio Cid*», *Bulletin of Hispanic studies*, 89, 1: 1-14.
- BONACHÍA HERNANDO, Juan Antonio (2010): «La iglesia de Castilla, la reforma del clero y el Concilio de Aranda de Duero de 1473», *Estudio e investigación*, 25: 269-298.
- BONDÍA ROMÁN, Fernando, y RODRÍGUEZ TAPIAS, José Miguel (1997): *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Madrid: Civitas.
- BOTERO BENAL, Andrés (2008): «Derecho y literatura: un nuevo modelo para armar. Instrucciones de uso». Calvo González, José (coord.). *Implicación derecho literatura contribuciones a una teoría literaria del derecho*. Granada: Comares, 29-40.

- BOTTA, Patrizia (1994): «La magia en *La Celestina*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12: 37-67.
- BURKE, James F. (1986): «La cuestión del matrimonio en el *Libro de buen amor*». Kossoff, A. David; Kossoff, Ruth H.; Ribbans, Geoffrey y Amor y Vázquez, José (coords.). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Ediciones Istmo, 285-291.
- CALVO GONZÁLEZ, José (1993): *El discurso de los hechos. Narrativismo en la interpretación operativa*. Madrid: Tecnos.
- , (2007): «Derecho y literatura. Intersecciones instrumental, estructural e institucional», *Anuario de Filosofía del Derecho*, 24: 307-332.
- , (2010): «Derecho y literatura. La cultura literaria del derecho», *ISLL Italian Society for Law and Literature*: 1-12.
- , (2013): «Derecho y literatura, *ad Usum Scholaris Juventutis* (con relato implícito)», *Sequência*, 66: 15-45.
- , (2014): «Cervantismo en derecho. Panorama de la investigación en España, 2004-2013», *Revista de Educación y Derecho*, 9: 1-30.
- , (2016): *De la ley. ¿O será ficción?* Madrid: Marcial Pons.
- , (2018): «La controversia fáctica. Contribución al estudio de la *quaestio facti* desde una perspectiva narrativista del Derecho». Calvo González, José (coord.). *Implicación Derecho y Literatura: contribuciones a una teoría literaria del derecho*. Granada: Comares, 363-392.
- CANET, José Luis (2008): «*La Celestina* en la contienda intelectual y universitaria de principios del siglo XVI», *Celestinesca*, 32: 85-107.
- , (2018): «De nuevo sobre la autoría de *La Celestina*», *Letras*, 77: 35-68.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (1990): *La poesía medieval: de las jarchas al Renacimiento*. Madrid: Anaya
- , (1993): «Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de buen amor*» *Anuarios de Estudios Filológicos* 16, 41-52.

- CARAVAGGI, Giovanni (1986). *Poeti cancioneriles del sec. XV*. Roma: Japadre
- , (1990): «Los Cancioneros». Alcina Rovira, J. F. (ed.). *Historia de la literatura española. Desde los orígenes al siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 273-288.
- CARDOZO, Benjamin N. (1925): «Law and Literature», *Yale Review*: 699-718.
- CARPINTERO, Francisco (1982): «En torno al método de los juristas medievales», *Anuario de Historia del derecho español, Instituto Nacional de Estudios Jurídicos*: 617-647.
- CARRERAS, Mercedes (1996): «Derecho y literatura», *Persona y Derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas del Derechos Humanos*, 34: 33-62.
- CASALDUERO, Joaquín (1992): «El mundo de *La Celestina*». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1: 99-116.
- CASAS PLANES, María Dolores (2008): «Antecedentes históricos de la responsabilidad civil del menor de edad y del incapaz, y la de sus guardadores», *Anuario de Derecho Civil*, LXI, 1: 177-180.
- CASTÁN TOBEÑAS, José, (1987): *Los derechos reales en general. El dominio. La posesión I, 2*. Madrid: Reus.
- , (1989): *Derecho de sucesiones I. La sucesión en general, la sucesión testamentaria*. Madrid: Reus.
- , (1994): *Derecho de familia I. Relaciones conyugales I*. Madrid: Reus.
- CASTRO DÍAZ, Antonio (2012): «La obra de Fernando de Rojas», *Dicenda: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 30: 340.
- CELEMÍN SANTOS, Víctor (1996): *El derecho en la literatura medieval*. Barcelona: Boch.
- CERVERA SALINAS, Vicente (2007): *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela*. Venezuela: El otro, el mismo.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2000): *Amor y corte, la materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*. A Coruña: Toxosoutos.

- , (2001): *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su cancionero*. Baena: Ayuntamiento de Baena.
- , (2002): *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- , (2017): «Juan de Guzmán, el Póstumo, en el *Cancionero de Baena*», *Revista de Filología Española*, XVII, 2: 315-338.
- CLARK, Zoila (2009): «El rey y el vasallo héroe en el *Poema de Mio Cid*», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 42: 1-2.
- COATES, Geraldine (2008): «Non ay cosa escondida: secreto y revelación en el *Libro de buen amor*». Toro Ceballos, Francisco y Haywood, Louise (coords.). *Juan Ruiz Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond. Alcalá de la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 99-106.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2008): «El prólogo de Juan Ruiz y otros prólogos del siglo XIV». Toro Ceballos, Francisco y Haywood, Louise (coords.). *Juan Ruiz Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond. Alcalá de la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 107-114.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2008): «Consideraciones en torno al delito de agresión sexual en la Edad Media». *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 5: 187-202.
- CORLETO OAR, Ricardo Walter (2006): «La mujer en la Edad Media», *Teología*, 91: 655-670.
- COROMINAS MONTAÑA, Pedro (1900): «Las ideas jurídicas en el *Poema del Cid*», *Revista general de legislación y jurisprudencia*, 48, 97: 61-74.
- CORONAS, Santos M. (2015): *Fuero Juzgo Edición de la Real Academia Española, 1815*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- CRESPO ÁLVAREZ, Macarena (2002): «Judíos, préstamos y usuras en la Castilla medieval de Alfonso X a Enrique III», *Edad Media, revista de historia* 5: 179-215.

CRiado DE VAL, Manuel (1972): «El cardenal Albornozy y el arcipreste de Hita», *Studia Albornozyana*, XI: 91-97.

DEYERMOND, Alan D. (2008): «“El que quiere comer ave”: Melibea como artículo de consumo», *Medievalia*, 50: 4 5-52.

—, (2008): «La inversión perdida de Pleberio. La perspectiva mundana de *La Celestina*, acto 21», *Medievalia*, 40: 53-59.

DÍAZ, Francisco Eugenio (1973) «El Lenguaje jurídico del *Libro de buen amor*». Criado del Val, Manuel (ed.). *El autor, la tierra, la época. Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*. Barcelona: Seresa, 422-433.

DÍAZ MARCILLA, Francisco José (2019): «Las relaciones sociales dentro del *Cancionero de Baena* (siglo XV). Redes y mentalidades», *Espacio, Tiempo y Forma III*, 32: 161-186.

DOLIN, Kieran (2007): *A Critical Introduction to Law and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

DWORKIN, Ronald (1997): «Cómo el derecho se parece a la literatura». Siglo del Hombre (ed.). *La decisión judicial*. Bogotá: Universidad de los Ángeles, 143-180.

ECHEVERRÍA, Lamberto (1983): *Código de derecho canónico*. Madrid: Editorial Católica, S. A.

ENRIQUE, Carmen (1997): *Literatura y derecho*. Barcelona: Fundació Abat Oliba.

ESCUDERO, José Antonio (1985): *Curso de historia del derecho*. Madrid: J. A. Escudero.

—, (2003): *Curso de historia del derecho: fuentes e instituciones político-administrativas*. Madrid: Solana e Hijos.

ESTÉVEZ SHERER, Carmen, «El *Cantar de Mio Cid*: un caso jurídico en la Alta Edad Media», *Escritores*.

URL: <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/colaboraciones/3688-el-cantar-del-mio-cid-un-caso-juridico-de-la-alta-edad-media> [Consulta 06-05-2019].

- FALCÓN Y TELLA, María José (2015): *Derecho y literatura*. Madrid: Marcial Pons.
- FEHR, Hans (1931): *Das Recht in der Dichtung*. Bern: A. Francke Verlag.
- , (1936): *Die Dichtung im Recht*. Bern: A. Francke Verlag.
- FERNÁNDEZ MONTALVO, Rafael (2016): «Una visión jurídica del *Quijote*», *Foro Nueva Época*, 19 2: 13-30.
- FERNÁNDEZ RIVERA, Enrique (2006): «La autoría y el género de *La Celestina* comentada», *Revista de Filología Española*, 86 2: 259-279.
- FERRERAS, Jacqueline (2003): «*La Celestina* entre literatura cancioneril y archivos judiciales». Usunáriz Garayoa, Jesús María y Arellano Ayuso, Ignacio (coords.). *El mundo social y cultural de La Celestina: actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*. Madrid: Iberoamericana, 129-153.
- FRADEJAS LEBRERO, José (2003): «La disputa de griegos y romanos en el folklore», *Disparidades, revista de antropología CSIC*, 58, 2: 223-235.
- FRAKER, Charles Frederic (1966): *Studies on the Cancionero de Baena*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- FRANCOMANO, Emily C. (2016): «The Greeks and the Romans: Translatio, Translations and Parody in the *Libro de buen amor*», *Philological Quarterly*, 95.3/4: 323-341.
- GAGLIARDI, Donatella (2007): «*La Celestina* en el *Índice*: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31: 59-84.
- GAGO PÉREZ, Bernardino (2001): «Fray Diego de Valencia y el caballero Nicolás de Valencia, poetas cortesanos en el *Cancionero de Baena*», *Argutorio*, 7: 31-35.
- GALBIS, Ignacio (1972): «Don Ramón Menéndez Pidal y el perfil jurídico del Cid», *Revista de Estudios Hispánicos*, 6, 2: 191-210.
- GÁMEZ MONTALVO, María Francisca (1997): «Procedimiento judicial en el *Libro de buen amor*». Toro Ceballos, Francisco y Rodríguez Molina, José (coords.). *Estudios de Frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita, Congreso Internacional de Alcalá de la Real (22-25 de noviembre de 1995)*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 203-210.

- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, Luis (1998): *Curso de historia de las instituciones españolas: de los orígenes al final de la Edad Media*. Madrid: Alianza.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Juan (1961): «El matrimonio de las hijas del Cid», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 31, Madrid: 531-568.
- GARCÍA LIZANA, Antonio, «La economía en el *Libro de buen amor*», *Cervantes virtual*, URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/lizana.htm [Consultada 05-05-2019].
- GARCÍA MARÍN, José María (1987): *El oficio público en Castilla durante la Baja Edad Media*. Madrid: Instituto Nacional de Administración Pública (INAP).
- GARCÍA SÁNCHEZ, Justo (1991): «El divorcio: de Roma a la Edad Media», *Revista Española de Derecho Canónico*, 48, 130: 153-168.
- GARCÍA Y GARCÍA, Antonio (1966): «La penetración del derecho clásico medieval en España», *Anuario de Historia del Derecho Español*: 575-592.
- , (1992): «Fuentes canónicas de las Partidas», *Glossae: European Journal of Legal History*, 3: 93-101.
- , (2005): *Historia del Concilio IV Lateranense de 1215*. Salamanca: Centro de Estudios Orientales y Ecuménicos Juan XXIII.
- GARCÍA-GALLO, Alfonso (1984): *El origen y evolución del derecho. Manual de historia del derecho español I*. Madrid: Artes Gráficas de Ediciones.
- GARRIDO ARREDONDO, José (1973): «El derecho mercantil en el *Libro de buen amor*». Criado de Val, Manuel (coord.). *Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina: La Celestina y su entorno social*. Madrid: Hispam, 409-419.
- , «El derecho mercantil en el *Libro de buen amor*». *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/garrido.htm [Consulta 04-05-2019].
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1992): «El mundo de *La Celestina*», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XL, 1: 99-116.

- GODINAS, Laurette (1996): «*Exempla* y cultura jurídica en el *Libro de buen amor*», *Medievalia*, 23: 12-21.
- GÓMEZ GÓMEZ, José María (2011): «Fernando de Rojas, letrado honorable en Talavera de la Reina», *Crónicas: Revista Trimestral Cultural de la Puebla de Montalbán*, 17: 9-13.
- GÓMEZ JIMÉNEZ DE CISNEROS, Juan (1947): *Algunos tipos de delitos recogidos en nuestra legislación histórica desde el Fuero Juzgo hasta las Recopilaciones*. Universidad de Murcia: 502.
- GONZÁLEZ DíEZ, Emiliano (2000): «El derecho en la época del Cid». Fernández Alonso, César (coord.). *El Cid poema e historia. Actas del Congreso Internacional* (12-16 julio, 1999). Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 169-187.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2008): *Amor y ley en Cervantes*. Madrid: Gredos.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Elena (2007): «Las traducciones romances de los *Disticha Catonis*», *eHumanista Journal of Iberian Studies*, 9: 20-82.
- GONZÁLEZ RUIZ, Ramón (2004): «La persona de Juan Ruiz». Toro Ceballos, Francisco y Morros Mestres, Bienvenido (coords.). *Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles* (9-11 mayo 2003). Jaén: Ayuntamiento Alcalá la Real, 36-67.
- , «La persona de Juan Ruiz», *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/gonzalvez.htm [Consulta 04-05-2019].
- GRASSOTTI, Hilda (1969): *Las instituciones feudo-vasalláticas en León y Castilla*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- GRATIANUS, de Clusio (1606): *Gratianus Decretum Gratiani emendatum et notationibus illustratum; vna cum glosis; Gregorii XIII Pont. Max. iussu editum; ad exemplar romanum diligenter recognitum*. Lugduni: Apud haeredes Gulielmi Rovillij.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. (1970): *Libro de buen amor*. London: Tamesis Book Limited.

- HERNÁNDEZ, Francisco J. (1991): «The Venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita», *Historia y crítica de la literatura española* 1, II: 193-197.
- HEUSCH, Carlos (2009): «La literatura según Fernando de Rojas», *Revista de Poética Medieval*, 22: 85-102.
- HINOJOSA Y NAVEROS, Eduardo (1899): «El derecho en el *Poema del Cid*». Suárez, Victoriano (ed.). *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 541-581.
- , (1904): «Discursos leídos ante S. M. el rey don Alfonso XIII, presidiendo la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Eduardo de Hinojosa (6 marzo de 1904)». *Biblioteca Nacional de España*. URL: <http://datos.bne.es/obra/XX2547161.html> [Consulta 05-05-2019].
- IGLESIAS, Juan (1986): *Derecho romano*. Barcelona: Editorial Ariel.
- IGLESIAS, Yolanda (2011): «La prostitución en *La Celestina*: estudio histórico-literario», *eHumanista*, 19: 193-208.
- IGLESIAS GÓMEZ, José (2004): *Arcipreste de Hita. El conocimiento jurídico en el Libro de buen amor*. Ciudad Real: Editorial Llanura.
- ILLADES AGUIAR, Gustavo (2013): «El carácter delictivo de los personajes celestinescos a la luz de las *Siete Partidas*», *Celestinesca*, 37: 87-100.
- IZQUIERDO Y MARTÍNEZ, José María (1924): *El derecho en el teatro español*. Sevilla: Ateneo de Sevilla.
- JACINTO GARCÍA, José Eduardo (2004): «El *Libro de buen amor* como obra abierta: una aproximación desde las teorías de Umberto Eco». Toro Ceballos, Francisco y Morros Mestres, Bienvenido (coords.). *Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real (2003), 379-385.
- JIMÉNEZ MUÑOZ, Francisco Javier (2008): «El tratamiento de los intereses en el derecho canónico y en el derecho islámico», *Revista de Derecho UNED*, 3: 73-77.

- JOSET, Jacques (1988): *Nuevas investigaciones sobre el Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- JUSTINIANO: *Annotated Justinian code College of Law George of Law William Hopper Law Library*.
URL: http://www.uwyo.edu/lawlib/blume-justinian/ajc-edition-2/novels/101-120/novel%20117_replacement.pdf [Consulta 12-12-2019]
- KARAM TRINDADES, André y MAGALHÃES GUBERT, Roberta (2009): «Derecho y literatura; acercamientos y perspectivas para repensar el derecho», *Ambrosio L. Gioja*, 3 4: 164-209.
- KELLY, Henry Ansgar (1984): *Canon Law and the Archpriest of Hita*. Binghamton. New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York.
- KLEINE, Marina (2014): «Imágenes del poder real en la obra de Alfonso X (II): *Rex iustus*», *De Medio Aevo*, 6, 2: 39-80.
- KOMÉ KOLOTO DE DIKANDA, Madeleine (2004): «La ira regia en el *Poema de Mio Cid*», *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*. URL: <http://www.anmal.uma.es/numero16/Koloto.htm> [Consulta 05-05-2019].
- LABRADOR, José J. (1973): «Las preocupaciones doctrinales de los poetas del *Cancionero de Baena*», *Boletín de la Institución Fernán González*, 181: 882-915.
- LACARRA DUCAY, María Jesús: «El cuento del hijo del Rey Alcaraz» (*Libro de buen amor*, 128-41) entre Oriente y Occidente». *Cervantes virtual*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-del-hijo-del-rey-alcaraz-libro-de-buen-amor-128-41-entre-oriente-y-occidente/html/7599ebb5-8cfd-4579-9b64-fffb07d962f4_4.html [Consulta: 03-05-2019].
- LACARRA LANZ, Eukene (1980): *El Poema de Mio Cid: realidad histórica e ideología*. Madrid: José Porrúas Turranzas.
- , (2002): *Marriage and sexuality in medieval and early modern Iberia*. New York: Routledge.
- , (2018): «Legal Aspects of the Poema de Mio Cid». Zaderenko, Irene (ed.). *A companion to the Poema de Mio Cid*. Leiden: Brill, 347-377.

- LAPESA, Rafael (1967): «El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*», Norbert Polussen, Norbert y Sánchez Romeral, Jaime (coords.). *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Instituto Español de la Universidad de Nimega, 73-91.
- LE GOLF, Jacques (2003): *La bolsa y la vida, economía y religión en la Edad Media*, Barcelona: Gedisa.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1973): *Selección del Libro de buen amor y estudios críticos*. Buenos Aires: Eudeba.
- LINAGE CONDE, Antonio: «El mundo del Arcipreste de Hita». *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/linage.htm [Consulta: 04-05-2019].
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro y otros (1779-1780): *Crónicas de los reyes de Castilla don Pedro, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III*. Tomo 1: *Don Pedro*. Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha.
- LÓPEZ DÍAZ, María Isabel (2004): «Un enigma: la obra de Montalvo y los Reyes Católicos». *Icade. Revista de las Facultades de Derecho y Ciencias Económicas y Empresariales*, 63: 89-112.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1991): «El poema del Cid considerado desde la perspectiva literaria de las *Partidas* de Alfonso el Sabio». Corral Lafuente, José Luis (ed.). *Simposio Internacional: El Cid en el Valle del Jalón*. Calatayud: Institución Fernando el Católico, 164-179.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000): *Imprenta y libros de caballería*. Madrid: Ollero y Ramos.
- MAGNOTTA, Michael (1983): «Sobre el *explicit* del *Cantar de Mio Cid*: Revisión, nuevas consideraciones sobre una antigua disputa», *Olifant*, 10: 50-70.
- MAGRIS, Claudio (2008): *Literatura y derecho ante la ley*. Madrid: Sexto Piso.
- MALDONADO ARAQUE, Javier (2008): «El Arcipreste y las estrellas sometidas: naturaleza, señores y esfuerzo en el juicio de los cinco sabios». Toro Ceballos, Francisco y Haywood, Louise (coords.). *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor*. Congreso Homenaje a Alan Deyermond. Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real: 267-274.

MARAVALL, José Antonio (1981): *El mundo social de La Celestina*. Gredos: Madrid.

—, *El mundo social de La Celestina. Cervantes virtual*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-mundo-social-de-la-celestina--0/html/ffe3a0e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_24.html#I_0_ [Consulta: 29-04-2019].

MARCIAL, Marco Valerio (2003): *Epigramas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico CSIC.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1973): «Juan Ruiz y el celibato eclesiástico». Criado de Val, Manuel (coord.). *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste*. Barcelona: 15-35.

—, «Juan Ruiz y el celibato eclesiástico», *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/marquez.htm [Consulta: 04-05-2019].

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2004), «Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el *Libro de buen amor*». Toro Ceballos, Francisco y Morros Mestres, Bienvenido (coords.). *Actas del Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*. Jaén: Ayuntamiento de Alcalá, 15-35.

MARTÍ VALLBONA, Sacramento (2003): «Una ausencia enriquecedora en el *Cancionero de Baena*: la misoginia». Serrano Reyes, Jesús L. (ed.). *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*. Tomo I. *Baena*: M. I. Ayuntamiento de Baena, 191-204.

MARTÍN, José Luis (1978): *La Península en la Edad Media*. Barcelona: Teide.

MARTÍNEZ FALERO, Luis (1995): «Una aproximación pragmática al *Libro de buen amor*: la cantiga de los clérigos de Talavera», *Dicenda*, 13: 201-218.

MARTÍNEZ GIJÓN, José (1959): «El régimen económico del matrimonio y el proceso de redacción de los textos de la familia en el *Fuero de Cuenca*», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 29: 45-152.

—, (1974): «La menor edad en el derecho penal castellano-leonés anterior a la codificación», *Anuario de Historia del Derecho Español* 44: 465-484.

MARTÍNEZ, MARTÍNEZ, Faustino (2003): «Derecho y Literatura: Rabelais o la formulación literaria de un nuevo camino jurídico», *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno* 32, 1: 703-729.

—, (2005): «Derecho común y literatura: dos ejemplos de los siglos XVI y XVII», *Anuario mexicano de Historia del Derecho*, XVII: 113-210.

—, (2005): «El derecho común en la obra de Lope de Vega: unos breves apuntamientos», *Opinión Jurídica*, 4, 8: 131-144.

—, (2006): «De amor y de feudos: lectura jurídica del *Cancioneiro de Ajuda*», *Foro Nueva Época*, 3: 159-222.

—, (2010): «Ecos cronísticos del rey-juez medieval», *Cuadernos de Historia del Derecho* 2: 302-356.

—, (2016): «*Ius commune, utrumque ius*: tiempos de derecho único, tiempos de juristas», *Glossae European Journal of Legal History*, 13: 371-423.

—, (2003): «La crítica al sistema jurídico del derecho común en el *Cancionero de Baena*, de Juan Alfonso de Baena, siglo XV. *Juan Alfonso de Baena*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. URL: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2750/5.pdf> [Consulta 12-12-2019]

MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel (1995): «Debate y disputa en los siglos XIII y XIV castellanos».

Paredes Núñez, Juan Salvador (coord.). *Medievo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 275-286.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús; ARELLANO, Ignacio; CASO GONZÁLEZ, José M.; CASO MACHICADO, M.^a

Teresa y MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (2005): *Historia de la literatura española I, Edad Media*.

León: Everest.

- MIRRER, Louise (1992): «Observaciones sobre la viuda medieval en la literatura (*Libro de buen amor*) y en la historia». Villegas, Juan (ed.). *Actas XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Irvine: Asociación Internacional de Hispanistas, 9-15.
- MONTANER, Alberto (1994): «El simbolismo jurídico en el *Mío Cid*», *Études Cidiennes: Actes du colloque*. Limoges: Presses Universitaires, 27-34.
- , (2011): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Real Academia Española.
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2009): «Los prólogos en prosa de *La Celestina*». *Celestinesca*, 33: 115-125.
- , «Las fuentes del *Libro de buen amor*». *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/morros.htm [Consulta: 04-05-2019].
- MURILLO RUBIERA, Fernando (1973): «Jueces, escribanos y letrados en el *Libro de buen amor*». Criado de Val, Manuel (coord.). *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste*. Barcelona: Seresa, 416-421.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel (1979): «Aportación histórica al *Cancionero de Baena*», *Historia, Instituciones, documentos*, 6: 197-215.
- NUSSBAUM, Martha (1995): *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press.
- OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2008): *Principios básicos del derecho de autor y los derechos conexos 909*. Ginebra: OMPI.
- ORTUÑO SÁNCHEZ PEDREÑO, José María (1997): «Las ordenanzas de abogados de los Reyes Católicos», *Revista Jurídica de la Región de Murcia*, 23: 95-114.
- OSSORIO MORALES, Juan (1949): *Derecho y literatura*. Granada: Universidad de Granada.
- OST, François (2004): *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*. Paris: Odile Jacob.
- , (2006): «El reflejo del derecho en la literatura», *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 29: 333-348.

- OSUNA RODRÍGUEZ, María Inmaculada (2010): «Las justas poéticas en el siglo XVI. López Bueno, Begoña (coord.). *El canon poético en el siglo XVI: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 257-296.
- PALACIOS ALCAINE, Azucena (1995): «Alfonso X, el Sabio. Fuero Real», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 65: 7-10.
- PAOLINI, Devid (2005): «*La Celestina* (1499-1999): Selected papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of *La Celestina*, New York» (Nov. 17-19, 1999). Di Camilo, Ottavio y O'Neill, John (eds.). Nueva York: Hispanic Seminary of medieval Studies, *Celestinescas*, 29, 229-242.
- PATTINSON, David G.: «Legal aspects of the Spanish epic tradition», *Bulletin of Hispanic Studies*, 81, 4: 453-463.
- PAVLOVIC, Milija y WALKER, Roger (1982): «Money, marriage and the law in the *Poema de Mio Cid*», *Medium Aevum*, 51, 2: 19-212.
- , (1983): «Roman Forensic procedure in the “cort” scene on the *Poema de Mio Cid*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 60, 2: 95-107.
- , (1989): «A reappraisal of the closing scenes of the PMC, I: the rieptos», *Medium Aevum*, 58, 1: 1-16.
- , (1989): «A reappraisal of the closing scenes of the PMC, II: the duels», *Medium Aevum*, 58, 2: 189-205.
- PEDROSA, José Manuel (2005): «La tradición del pleito de los colores del *Cancionero de Baena*: de *Las mil y una noches* y Lope de Vega al repertorio oral hispanoamericano y sefardí», *Cancionero General*, 3: 9-32.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007): «El entorno cortesano de la Castilla Trastámara como escenario de lucha de poder. Rastros y reflejos en los cancioneros castellanos del siglo XV», *Res publica: Revista de Filosofía Política*, 18: 289-306.
- , (2009): *La época del Cancionero de Baena: los Trastámara y sus poetas*. Córdoba: Baena, Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.

- PÉREZ DE LA CANAL, Miguel Ángel (1956): «La pragmática de Juan II, de 8 de febrero de 1427», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 26: 659-668.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis (1996): «Las *Siete Partidas* según el código de los Reyes Católicos en la Biblioteca Nacional de Madrid», *Cuadernos de Filología Hispánica*, 14: 235-258.
- , «Investigaciones sobre el *Libro de buen amor* en el archivo y biblioteca de la catedral de Toledo». *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/perez.htm [Consulta 04-05-2019].
- PÉREZ MARTÍN, Antonio (1996): «El derecho común y el *Fuero de Cuenca*», *Glossae, Revista de Historia del Derecho Europeo*, 8: 77-110.
- , (1997): «El derecho común en el *Libro de buen amor*», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 67: 273-294.
- , (1999): *El derecho procesal del ius commune en España*. Murcia: Universidad de Murcia.
- , (2018): *Opúsculos del Rey Sabio: El Espéculo. Edición de la Real Academia de la Historia (1936)*. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1991): «*La Celestina* y el teatro del s. XVI», *Epos Revista de Filología* 7: 291-312.
- , (2004): *Estudios sobre la poesía del siglo XV*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- , (2018): *Historia del Libro y edición de textos*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- PÉREZ, Carlos (2006): «Derecho y literatura», *Isonomía*, 24: 135-153.
- PERGOLESI, Ferruccio (1949): *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*. Padova: CEDAM.

- PILA, Justine, y Torremans, Paul (2016): *European Intellectual Property Law*. United Kingdom: Oxford University Press.
- POLAINO ORTEGA, Lorenzo (1981): «El saber jurídico del Mio Cid», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras Minervae Baeticae*: 87-100.
- PORRINAS GONZÁLEZ, David (2015): «Guerra y caballería en la plena Edad Media: condicionantes y actitudes bélicas. Castilla y León, siglos XI al XIII». García Fitz, Francisco (dir. tes.). Universidad de Extremadura.
- POSNER, Richard A. (2004): *Ley y literatura*. Valladolid: Colegio de Abogados de Valladolid.
- , (1988): *Law and Literature. A misunderstood relation*. Cambridge: Harvard University Press.
- PUTNAM, George Haven (1898): *Their Makers During the Middle Ages, a study of the conditions of the production and distribution of literature from the fall of the Roman Empire to the close of the seventeenth century*, 2 vols. New York: G. P. Putnam's sons.
- QUEROL SANZ, José Manuel (2015): «El verso 20 del *Poema de Mio Cid* y la memoria histórica: ideología y contexto en la literatura medieval española. Estructuras literarias comparadas», *Artifara*, 15: 43-60.
- QUINTANA, Baldomero (1981): «El derecho en el poema del Cid», *Anuario de Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana II*, 13: 755-792.
- QUINTANA ORIVE, Elena (2012): «Acerca de la recepción del Derecho romano en las *Partidas* de Alfonso X el Sabio en materia de responsabilidad de los oficiales públicos en la Baja Edad Media. Precedentes romanos del “juicio de residencia”», *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*, 59: 355-373.
- RADBRUCH, Gustav (1938): «Zur Psychologie dee Strafrechtlichen Schuldformen», *Monatsschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtreform*, 19: 296-300.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: «Fuero Juzgo en latín y castellano, cotejado con los más antiguos y preciados códices», *Cervantes virtual*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fuero-juzgo-en-latin-y-castellano--0/html/> [Consulta 04-07-2019].

- RICO, Francisco (2004): «La función del Arcipreste». Toro Ceballos, Francisco y Rodríguez Molina, José (coords.). *Estudios de frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita, Congreso Internacional de Alcalá la Real* (22-25 de noviembre de 1995). Jaén: Ayuntamiento de Alcalá la Real, 13-14.
- , (2012): *Un canto de frontera, Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Real Academia Española.
- RIESCO TERRERO, Ángel (2003): *El notariado y los Reyes Católicos: estado de postración de la institución notarial castellana durante el siglo XV y principios del siglo XVI*. Universidad Complutense de Madrid. URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-8%20notariado.pdf> [Consulta 04-05-2019].
- RODRÍGUEZ DíEZ, José (2007): «Invitación a una traducción española del *Corpus iuris canonici*», *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XL: 323-350.
- RODRÍGUEZ MOLINA, José (2008): «La confesión auricular. Origen y desarrollo histórico», *Gaceta de Antropología*, 24: 1-19.
- ROJAS, Fernando de (2013): *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Clásicos Castalia.
- RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita (1992): *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- , (2014): *Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- RUSSELL, Peter E. (1952): «Some problems of diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their implication», *The Modern Language Review*, 47: 340-349.
- , (1978): «El primer comentario crítico de *La Celestina*. Cómo un legista del siglo XVI interpretaba la tragicomedia», *Temas de La Celestina y otros estudios: del Cid al Quijote*. Barcelona: Ariel, 293-321.
- , (1982): «*La Celestina* y los estudios jurídicos de Fernando de Rojas». Bustos Tovar, Eugenio (coord.). *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 533-542.

- , (2003): «Tradición literaria y realidad social en *La Celestina*», *Celestinescas*, 32: 37-49.
- , «El primer comentario crítico de *La Celestina*: cómo un legista del siglo XVI interpretaba la Tragicomedia». *Cervantes virtual*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-primer-comentario-critico-de-la-celestina-como-un-legista-del-siglo-XVI-interpretaba-la-tragicomedia--0/html/ffd718be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html [Consulta: 29-04-2019].
- , «*La Celestina* y los estudios jurídicos de Fernando de Rojas». *Cervantes virtual*. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_050.pdf [Consulta 29-04-2019].
- , «La magia, tema integral de *La Celestina*». *Cervantes virtual*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-magia-tema-integral-de-la-celestina-0/html/ffd7095a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html [Consulta: 29-04-2019].
- SÁINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1979): *La siembra mística del cardenal Cisneros y las reformas en la Iglesia*. Madrid: Real Academia Española.
- SALINERO CASCANTE, María Jesús (1996): «Consideraciones sobre el concepto de autoría en la Edad Media; el autor, su presencia y sus límites». Bueno Alonso, Josefina; Sirvent Ramos, Ángeles y Caporale Bizzini, Silvia (coords.). *Autor y texto, fragmentos de una presencia*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 247-258.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1977): «Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de Mio Cid*», *Revista de Filología Española*, 59, 1/4: 183-213.
- SÁNCHEZ HERRERO, José (1978): *Las diócesis del reino de León: siglos XIV y XV*. León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”.
- , (2008): «Amantes, barraganas, compañeras, concubinas clericales», *Clio & Crimen*, 5: 106-137.
- SANSONE, Arianna y Mittica, M. Paola (2008): «Diritto e Letteratura. Storia di una tradizione e stato dell’arte», *ISLL Italian Society for Law and Literature*, 1: 1-9.

- SANTIAGO-OTERO, Horacio (1997): «El derecho canónico en el *Libro de buen amor*», Toro Ceballos, Francisco y Rodríguez Molina, José (coords.). *Estudios de frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita, Congreso Internacional de Alcalá la Real* (22-25 de noviembre de 1995). Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 615-631.
- SANTIAGO-OTERO, Horacio y SOTO RÁBANOS, José María (1995): «Los saberes y su transmisión en la península ibérica (1200-1470)», *Medievalismo: Boletín de la sociedad española de estudios medievales*, 5: 231-256.
- SANTOS DIEZ, José Luis (1961): *La encomienda de monasterios en la corona de Castilla, siglos V-XIV*. Roma: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- SCHÄFER, H. B. y WULF, A. J. (2015): «Juristas, clérigos y mercaderes: el ascenso del derecho escolástico en la Europa medieval y su impacto en el crecimiento económico» (Jurists, Clerics, and Merchants: The Rise of Learned Law in Medieval Europe and its Impact on Economic Growth), *Criterio jurídico*, 15, 1: 105-167.
- SEATON, James (1999): «Law and Literature: Works, Criticism, and Theory», *Yale Journal of Law & the Humanities*, 11: 479-529.
- SMITH, Colin, y WALKER, Roger M. (1979): «Did the Infants de Carrión intend to kill the Cid's daughters?», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59: 1-10.
- SNOW, Joseph T. (2013): «Confederación e ironía: crónica de una muerte anunciada (Celestina, autos I-XII)», *Celestinescas* 37: 119-138.
- SUÁREZ LLANOS, Leonor (2017): «Literatura del derecho: entre la ciencia jurídica y la crítica literaria», *Anamorphosis*, 3: 349-386.
- SUÁREZ, Luis (2004): «Cohesión e ideal sociales en la España de los Reyes Católicos», *Arbor* CLXXVIII, 701: 1-30.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2018), «El gran mercado del mundo, expresión de la teoría económica barroca». Strosetzki, Christoph (ed.) *El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna*. Madrid: Iberoamericana, 51-68.

- TABARES PLASENCIA, Encarnación (2004): «La fábula del lobo y la raposa. Un ejemplo de la precisión terminológica y del saber jurídico del Arcipreste», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 22: 299-312.
- , (2018): «La fraseología jurídica en el *Libro de buen amor*», *Estudis romànics* 40: 59-88
- TALAVERA, Pedro A. (2006): *Derecho y literatura: el reflejo de lo jurídico*. Granada: Comares.
- , (2015): «Una aproximación literaria a la relación entre la justicia y el derecho», *Anamorphosis, Revista Internacional de Direito e Literatura*, 1, 2: 207-246.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco (2005): *Manual de historia del derecho español*. Madrid: Editorial Tecnos.
- TORRES LÓPEZ, Manuel (1933): «Naturaleza jurídico-penal y procesal del desafío y *riepto* en León y Castilla en la Edad Media», *Anuario de historia del derecho español*, 10: 161-173.
- UREÑA Y SMENJAUD, Rafael (2007): *Estudios de literatura jurídica*. Pamplona: Analecta.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (1999): «La cortes en Castilla en la época Trastámara», *Aragón en la Edad Media*, 14-15: 1597-1608.
- VENTURA TRAVESET, José (1906): «Villasandino y su labor poética según el *Cancionero de Baena*». *Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1906 a 1907 en la Universidad Literaria de Valencia*. Valencia: Domenech.
- VILLARROEL GONZÁLEZ, Óscar (2008): «El crimen político en la Baja Edad Media: entre la oposición política y el delito. Primera parte. Estudio». *Clio & Crimen*, 5: 268-374.
- VOGEL, Cyrille (1999): *La penitencia en la Edad Media*. Barcelona: Centre de pastoral litúrgica.
- WHITE, James Boyd (1973): *The Legal Imagination; Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*. Boston: Little Brown & Co.
- WIGMORE, John (1908): *A list of legal novels*. Chicago: Northwestern University.

WILLIAMS, Lynn (1990): «The burden of responsibility in the *Libro de Buen Amor*», *The Modern Language Review*, 85 1: 57-64.

ZADERENKO, Irene (1998): «El procedimiento judicial de *riepto* entre nobles y la fecha de composición de la *Historia Roderici* y el *Poema de Mio Cid*», *Revista de Filología Española*, 78, 1/2: 183-194.

ZAHAREAS, Anthony (1964): «The Cid's legal action at the court of Toledo», *Romanic Review* 53, 3: 161-172.

