

«E contauan vna grand maravilla». Lo Maravilloso y sus fórmulas retóricas en los relatos de viajes medievales*

César Domínguez
Brown University

En la enciclopedia medieval, las «partidas» lejanas y desconocidas del orbe no carecían de un tratamiento literario; al contrario, frente a lo conocido, era precisamente éstas las que ocupaban mayor espacio de tratados, historias, cosmografías y obras de ficción. Paralelo al gusto actual por lo exótico, el hombre medieval también esperaba con avidez noticias de aquellos lejanos reinos que, quizá, nunca podría recorrer: el viaje y, consecuentemente, el relato del mismo eran el modo privilegiado para contemplar las *mirabilia* y recogerlas en la escritura, al tiempo que ese factor de lo maravilloso era uno de los detonantes del *homo uiator*.

179

Ely a muchas otras tierras diuersas e muchas d' otras marauellas pardalla que yo no he pas visto. Si no sabria propriament fablar, Et mesmament en la tierra do yo he seido ay muchas diuersidades de que yo non fago point de compto. [...] Et por esto assi si yo deuisaua todo lo que es pardalla, vn otro qui penaria e traualaria el cuerpo por yr en aquellas marcas e por cercar las luengas tierras seria empaschado de mis dichos a Recontar cosas estranias. Car el non podria Recontar ni dizir Res nueuo en que los oydores pudiessen tomar Solaz. [...] Si me callare con tanto si mas Recontar nueuas diuersidades qui sean pardalla, Affin

* Tomo la primera parte de mi título de Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, ed. Francisco López Estrada, C.S.I.C. (Nueva Colección de Libros Raros o Curiosos. 1, vol. I), Madrid, 1943, p. 27.

que aquel qui querra yr en aquellas partidas y truebe assaz adizir¹.

Si nos centramos en los relatos de viajes, se observará que el corpus de las *mirabilia* se integra en ellos como un módulo más (junto a los de tipo geotopográfico, epigráfico, filosófico o piadoso entre otros), insertado a partir de la articulación espacial de *ciuitas* en *ciuitas* en forma de expansión.² Así, lo maravilloso podía funcionar como un identificador de un topónimo —al igual que un edificio, un accidente geográfico o la sepultura de un personaje histórico—, principalmente si se situaba en las *Terrae Incognitae*. Cuando Mandevilla ha de proporcionar al lector algunas informaciones sobre la isla de Cabrotaún (actual Sri Lanka), un fértil y extenso territorio al este del reino del Preste Juan, opta por localizar aquí la leyenda de las «hormigas-mineras» (tomándola de la *Naturalis Historia* XI, 31 de Plinio, y desplazándola de su localización original en Etiopía):

E asímesmo en la isla de Cabrotaún hay grandes montañas de mena de oro, las cuales los formíns guardan y afinan y apuran y sacan aquel oro que no es puro; y son los formíns grandes y no

180

¹ Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo de Juan de Mandevilla*, ed. Pilar Liria Montañés, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, 1979, p. 537. Acerca de la obra de Mandevilla, véanse: Christiane Deluz, *Le livre de Jehan de Mandeville: Une «géographie» au XIVe siècle*, Institut d'Études Médiévales, Louvain-La-Neuve, 1988; Ian Higgins, «Imagining Christendom from Jerusalem to Paradise: Asia in Mandeville's *Travels*», *Discovering New Worlds: Essays on Medieval Exploration and Imagination*, ed. Scott D. Westrem, Garland, New York, 1991, 91-114; y George E. Nicholas, «The Medieval Mandeville: A Study of *Mandeville's Travels* in Middle English», Ph. D. Diss., Southern Illinois University, 1993. Sobre la categoría de lo maravilloso, remito a: Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, trad. Jorge Hernández Campos, F. C. E., Madrid, 1983; Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, trad. Alberto L. Bixio, Gedisa, Madrid, 1985; Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas, Akal (Akal Universitaria, Serie Interdisciplinar), Madrid, 1986, p. 103; y A. Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Biblioteca de Castilla y León. I, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1987.

² Para un análisis del módulo geotopográfico en el relato de viaje de Juan del Encina, remito a mi «La *Tribagia* de Juan del Encina: su especificidad retórica como *peregrination*», *Medioevo y Literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, vol. II, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 197-205. La articulación espacial de *ciuitas* en *ciuitas*, o etapa por etapa, de los relatos de viajes medievales ha sido heredada de *los itinerarios* romanos, surgiendo las expansiones adjuntas a dichas estructuras en los primeros itinerarios cristianos. Para un análisis de este tipo de construcción, véase mi «La *Tribagia* de Juan del Encina en el marco de los relatos de viajes», Tesis de Licenciatura, Universidad de Valencia, 1993, 18-55.

hay ninguno que ose llegar a aquellas montañas.³

A nivel retórico, cabe destacar que las *mirabilia* pueden adoptar tres formas expositivas: *descriptio*, *narratio* y *catalogus*, si bien es frecuente una combinación de ellas. La *descriptio* se suele utilizar cuando se trata de un elemento único, aislado de su entorno, siendo el objetivo de la misma que el lector pueda hacerse una idea global de aquello que le es desconocido. Dentro del conjunto de la *descriptio* se puede destacar dos técnicas: 1) *euidencia*: el objeto de representación es seccionado en una serie de unidades para facilitar la comprensión del lector, que normalmente carecerá del testimonio ocular simultáneo y 2) *similitudo*: funciona al servicio de la *utilitas causae*, de forma que cada una de las unidades de la *euidencia* del elemento a describir es relacionada con otras unidades-base a partir del *tertium comparationis*.⁴ Estas dos técnicas de la *descriptio* se conciben como herramientas lingüísticas que han de reparar, precisamente, insuficiencias del lenguaje. El espectáculo ofrecido por las *Terrae Incognitae* era tan subyugante que no podía ser expresado a través de las categorías de las lenguas occidentales, ni siquiera por el latín que, supuestamente, poseía las estructuras y el léxico más ricos.⁵ Marco Polo afirma que en el Reino de Bosman —poblado por hombres bestiales que, a pesar de estar sometidos al Gran Kan, no le rinden tributo— hay gran cantidad de unicornios. Para que el lector europeo pueda construir una representación mental de dicho animal, en primer lugar se realiza una comparación general entre el elemento desconocido (unicornio) y el elemento-base, que debe ser próximo a los conocimientos o experiencia del receptor (elefante), comparación seguida por tres

181

³ Juan de Mandevilla, *Libro de la maravillas del mundo*, [facsimil de la edición de Valencia de 1524] ed. Ernesto Martínez Ferrando, parte I, n.p., Madrid, 1958, p. 111.

⁴ La técnica descriptiva de la *euidencia* y su teorización por Quintiliano ya había sido señalada por Francisco López Estrada, «Procedimientos narrativos en la *Embajada a Tamorlán*», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 129-146 (pp. 135-136). Precisamente la descripción se constituye como elemento básico a la hora de definir el relato de viajes en tanto que género. Véase al respecto Sofía M. Carrizo Rueda, «Hacia una poética de los relatos de viajes: A propósito de Pero Tafur», *Incipit*, XIV (1994), pp. 103-144.

⁵ Éste fue un problema constante para los viajeros medievales, como también lo fue para Colón: «Iva diziendo a los hombres que llevaba en su compañía que, para hazer relación a los Reyes de las costas que vían, no bastaran mill lenguas a referillo, ni su mano para lo escrevir, que le parecia qu'estava encantado», Cristóbal Colón, *Primer Viaje, Los cuatro viajes. Testamento*, ed. Consuelo Varela, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo, 1149), Madrid, 1987, p. 109. Sobre el tratamiento lingüístico del Nuevo Mundo, véase Stephanie Merrim, «The Apprehension of the New in Nature and Culture: Fernández de Oviedo's *Sumario*», *1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing*, ed. René Jara et al. Prisma Institute, Minneapolis, 1989, pp. 165-199.

especificaciones producto de la segmentación de la *euidentia*:

Hay allí unicornios muy grandes, que son poco menores que elefantes. El unicornio tiene pelo de búfalo, pata parecida a la del elefante y cabeza como el jabalí, que siempre lleva inclinada hacia el suelo⁶.

La comparación general le da una idea al lector sobre el tamaño del unicornio, y las unidades de la *euidentia* (pelo, pata y cabeza) son explicadas por su semejanza con tres elementos-base de la experiencia occidental (búfalo, elefante y jabalí). La *descriptio* se complementará con dos unidades más (cuernos y lengua espinosa) que son explicadas sin necesidad de recurrir a la *similitudo*.

Pero Tafur, en sus andanzas por las «partidas» de Egipto, también fue sorprendido por lo desconocido, *terra incognita* sin límites para el entendimiento: «[...] çiertamente toda cosa en esta parte se puede dezir e creer».⁷ Su *descriptio* de la jirafa también está formada por una comparación general sobre el tamaño, seguida por cuatro unidades de la *euidentia* con «ciervo» y «torre» como elementos-base:

182

Otro día siguiente fui a ver una animalia que llaman Xarafia, que es tan grande como un grant çieruo e tiene los braços tan altos como dos braças e las piernas tan cortas como un cobdo, e toda la fazión como una cierva e rodada, las ruedas blancas e amarillas, el cuello tan alto como una raçonable torre, e muy mansa⁸.

Como en toda *similitudo*, existe un grado variable entre lo semejante y lo *dissimile*, es decir, aquellos fenómenos que no pertenecen al *tertium comparationis*; sin embargo, la categoría de lo *dissimile* no suele formar parte de la descripción en general.⁹ El hecho de que se establezcan comparaciones entre las diversas unidades

⁶ Marco Polo, *Libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón*, ed. Juan Gil, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 500), Madrid, 1987, p.139.

⁷ Pero Tafur, *Andanzas e viajes de Pero Tafur*, ed. J. M. Ramos, Casa Editorial Hernando, Madrid, 1934, p. 61.

⁸ Pero Tafur, p. 68.

⁹ Existen, evidentemente, algunas excepciones: «[...] hasta entonces no avía visto peçe que pareçiese a los de Castilla», Colón, *Primer Viaje*, p. 122. Precisamente el uso exhaustivo de la categoría de lo *dissimile* se constituye como fórmula tópica en la descripción del Paraíso Terrenal, mediante lo que Patch ha denominado como «fórmula negativa». Véase Patch, pp. 145-148.

y sus correspondientes elementos-base no es un uso exclusivo de la descripción de animales, sino que también fue muy corriente en la descripción de paisajes y ciudades, remitiéndonos a una de las fórmulas generales del género epideictico según la tradición de los *Excerpta Rhetorica*: «in his quoque faciemus breuiter comparationem».¹⁰ Así, la llamada por Colón isla de la Tortuga ofrecía un relieve suave, con hermosas campiñas, paisaje que podía ser «reconstruido» por el lector peninsular si se lo asociaba con un entorno de esas características: «y parecían las sementeras como trigo en el mes de mayo en la campiña de Córdoba».¹¹ Idéntico procedimiento utiliza Pero Tafur para expresar de forma comprensiva las dimensiones de la egipcia ciudad de Damietta: «e allí entramos por la riuera fasta la cibdat de Damietta, que es legua e media, que será tamaña como Salamanca».¹²

Antes se había apuntado que la técnica de la *euidencia* se orientaba a facilitar la comprensión del lector debido a la falta del testimonio ocular simultáneo. Sin embargo, cabe recordar que en algunas ocasiones la *descriptio* se acompañaba de su correspondiente *illustratio*. La *illustratio* fue introducida en los relatos de viajes desde muy temprano por sus propios autores: Beda incorporó un diseño de la basílica constantiniana del Santo Sepulcro para que el lector comprendiese la distribución del *martyrium*, la *anastasis*, y los espacios *ante y post crucem*. Según algunas noticias incluidas en los relatos de peregrinación, se sabe que en Tierra Santa los guías explicaban los misterios a los viajeros a través de representaciones pictóricas colocadas en el propio lugar sacro.¹³ Los lectores de Mandevilla pudieron contemplar en su obra la fuente del Paraíso Terrenal, el aspecto de las amazonas o el de una jirafa.¹⁴

¹⁰ Citado en Miguel Angel Pérez Priego, «Estudio literario de los libros de viajes medievales», *Epos*, I (1984), p. 227.

¹¹ Colón, *Primer Viaje*, p. 118.

¹² Pero Tafur, p. 55.

¹³ «Over the altar of this chapel are [represented] the Virgin and Son with S. Joseph, while behind a net is [depicted the scene of] the Nativity», Charles Luke, trad., *A Spanish Franciscan's Narrative of a Journey to the Holy Land*, Palestine Exploration Fund's Office, London, 1927, p. 34.

¹⁴ Véanse, por ejemplo, los grabados de la edición valenciana de 1524. Es interesante observar cómo la técnica retórica de la *euidencia* fue utilizada también en el campo pictórico, de forma que el animal en cuestión era representado a partir de las unidades seccionadas de diversos elementos-base. Para la vinculación entre las ilustraciones y el valor mercantil de los relatos de viaje, remito a Barry Taylor, «Los Libros de Viajes de la Edad Media Hispánica: Bibliografía y Recepción», *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, vol. I, Edições Cosmos, Lisboa, 1993, pp. 57-70.

Para finalizar con la *descriptio* como forma expositiva de las *mirabilia*, cabe destacar su posible enlace con los *exempla* dentro del marco general e integrador del relato de viajes como *summa*. La vinculación entre *descriptio* y *exemplum* era uno de los procedimientos técnicos básicos de los Bestiarios, donde, tras la identificación del animal (por ejemplo: «lo unicorn sí és una bèstia de les pus cruels qui sien, e no ha sinó un corn»), se expone la «natura» del mismo:

Mas la sua pròpia natura és aquesta: que com ell veu alguna fembra puncella e verga [qui li ve devant], ten gran odor li ve de la sua virginitat que de mantinent se dorm als seus peus e en aquesta manera lo cassador lo pren e l'alciu, car sab que aquesta és la sua natura¹⁵

La sección en la que se expone la «natura» del animal se corresponde con la «historia» y, como en los ejemplos de *El Conde Lucanor*, ésta se cierra con una reflexión final en la que se condensa la enseñanza. La relación existente entre historia y enseñanza es generalmente metonímica, a través del *tertium comparationis* que comparten los sujetos de ambas.¹⁶ Este procedimiento fue utilizado en todas las descripciones de animales de las versiones catalanas del Bestiario Toscano y fue incorporado a los relatos de viajes. Mandevilla, en su exposición del reino de Egipto, identifica la ciudad de Heliópolis mediante su templo circular y el ave fénix, haciendo uso de la «natura» (su proceso metamórfico) y de la enseñanza moral:

y así viene aquella ave allí y bate tanto las alas que se enciende la leña y se quema allí; de aquella ceniza nace un gusano, el cual el segundo día se torna ave perfeta y el tercero día vuela. Y nunca hay más de aquella ave en el mundo, lo cual por cierto es un gran milagro de Dios. Y aquesta ave podemos acomparar a Dios, porque no hay sino un solo Dios; e así como Nuestro Señor resucitó el tercero día, en semejante hace esta ave¹⁷

¹⁵ *Bestiaris*, ed. Saverio Panunzio, Barcino (Els Nostres Clàssics. Col·lecció A. 91, vol. I), Barcelona, 1963, p. 89.

¹⁶ «Aquest unicorn significa una manera de cruels hòmens de aquest món qui son stats malvats e tan cruels, que no és algun hom que ells no conquiren ab lur malea», *Bestiaris*, vol. I, p. 89.

¹⁷ Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo*, parte I, p. 45.

Si en los Bestiarios la reflexión moral es generalmente explícita, en los relatos de viajes está implícita con un funcionamiento semejante al del estímulo mnemotécnico del *locus* bíblico. La *digressio* descriptiva no sólo está al servicio del *delectare* sino también del *docere* mediante el proceso retórico de la *allusio* o *significatio*: se trata de una técnica para exigir del receptor un trabajo mental propio, trabajo que le conducirá a la comprensión y memorización por el esfuerzo invertido en el proceso.¹⁸ Cuando el autor de un relato de viajes expone única y exclusivamente la «natura» de un animal, por ejemplo, le está exigiendo al receptor que construya una enseñanza moral, enseñanza que recordará por ser su propia construcción mental. Como se puede observar, una serie de complejos mecanismos de lectura opera en el seno del relato de viajes, el cual, en palabras de Moseley, «[...] was useful as a reminder to the returned pilgrim, a guidebook for the new, and an armchair voyage for the desentary».¹⁹

La segunda forma expositiva adoptada por la categoría de las *mirabilia* es la *narratio*. Su orientación hacia la materia adopta la forma de una *digressio*, normalmente ejemplarizante y, al igual que las descripciones, se integra en el marco general del relato de viajes como *summa*. La reflexión moral, como la píldora azucarada, puede hallarse tanto en el seno de un relato hagiográfico como en el de las costumbres de un animal determinado: así, por ejemplo, la leyenda de las «hormigas-mineras» citada anteriormente sugería la vanidad de las acciones humanas si son llevadas a cabo por el afán de riqueza y posesión. La *narratio* debe su formulación a la confluencia de las teorizaciones del discurso oral —a partir de

¹⁸ La evolución que va de la enseñanza explícita a la implícita y el paralelo grado de esfuerzo invertido es uno de los ejes vertebradores de las cinco partes de *El Conde Lucanor*, vertebración justificada desde un punto de vista receptivo mediante la figura de don Jaime de Jérica: «[...] seet bien çierto que aquellos [ejemplos y proverbios] que parescen más oscuros o más sin razón que, desque los entendiéredes, que fallaredes que no son menos aprovechosos que qualesquier de los otros que son ligeros de entender», Don Juan Manuel, *Libro de los enxemplos del conde Lucanor e de Patronio*, ed. Alfonso I. Sotelo, Cátedra (Letras Hispánicas, 53), Madrid, 1986, p. 335.

¹⁹ C. W. R. D. Moseley, ed., Introducción, *The Travels of Sir John Mandeville*, por John Mandeville, Penguin Books (Penguin Classics), London, 1983, p. 22. La *allusio*, en tanto que posible estrategia de lectura derivada de la *descriptio*, sólo puede ser formulada como hipótesis en el marco de este artículo, hipótesis que cuenta con el apoyo de los recientes estudios de Dagenais a partir de la participación de copistas y lectores en los manuscritos. Especialmente interesante es su análisis de las anotaciones marginales en los manuscritos del *Libro de Buen Amor*: John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the «Libro de Buen Amor»*, Princeton University Press, Princeton, 1994, pp. 153-170.

las Retóricas clásicas— y a las del discurso escrito —a partir del *Ars Dictaminis*—. Como resultado de esta confluencia, los tecnicismos *narratio* o *epistolaris sermo* serán empleados para referirse a toda composición literaria, sea de materia poética o histórica, al compartir tanto ésta como el género epistolar, según la definición ciceroniana de *expositio gestarum*, un mismo fundamento pragmático: transmitir un mensaje entre un emisor ausente y un receptor distante. Se posibilita de esta manera que la *oratio* de las historias insertadas adquiera la estructura típica de la epístola (generalmente tetrapartita en territorio peninsular por influencia del *Dictaminis Epithalamium* de Juan Gil de Zamora) frente a la articulación espacial de la obra-marco.²⁰ Así, el relato de viajes, al modo de la literatura sapiencial, puede convertirse en una colección de historias, cuyo valor puede variar desde el meramente informativo hasta el moralizante. Resulta significativo destacar cómo el valor de estas historias es alterable, desde las altamente elaboradas hasta las que mantienen todos los rasgos de la oralidad al ser producto, al menos según la voluntad del autor, de *reportationes*, como sucede con la historia del Preste Juan relatada a Tafur por Nicola di Conto, construida sobre la repetición de verbos de dicción:

186

E dizen que en esta montaña de Saylán naçe el çinamomi fino. Dize que avie una fruta como calabças grandes, redondas, que dentro dellas avie tres frutas, cada una de su sabor; e dize que avie una costa de mar donde en saliendo los cangrejos e dándoles el ayre se tornavan piedras²¹.

En muchas ocasiones, la *allusio* no sólo afecta a la reflexión o enseñanza sino a toda la *narratio*, de forma que la historia sólo era sugerida para exigir del receptor la reconstrucción de la misma. Éste fue un uso corriente en la obra de Mandevilla:

²⁰ Al compartir ambos géneros una misma regulación, se producirá la transformación lógica de la epístola en un producto artístico: «Abandonado su contenido práctico, la epístola literaria se resuelve en estos términos: el puro gusto de escribir de la parte del autor y el placer de leer en un destinatario que, las más de las veces, se sospecha o se desea múltiple y que coincide con lo que hoy se entiende por público», Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Gredos (Biblioteca Rornánica Hispánica. Estudios y Ensayos, 382), Madrid, 1994, p. 182. Sobre la *narratio*, véase: James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, University of California Press, Berkeley, 1974, pp. 194-268; y Carol A. Copenhagen, «*Narratio* and *Petitio* in Fifteenth-Century Spanish Letters», *La Coronica*, XIV. 1 (1985), pp. 6-14.

²¹ Pero Tafur, 77.

el topónimo es identificado a través de una breve expansión que proporciona una información clave, cuya historia completa debe ser introducida por el receptor:

Después va hombre a Pesín, que nos llamamos Efeo, y dende a muchas islas de mar hacía la ciudad de Paruán, donde nació San Nicolás, y dende a la ciudad de Mírrea, donde él fué obispo²².

Frente a los viajes que se llevan a cabo más allá de Constantinopla y El Cairo, donde son abundantes las maravillas etnográficas y de la naturaleza, y que adoptan en los relatos las formas expositivas de la *descriptio* y la *narratio* como se ha visto, es común que las peregrinaciones desde la Europa cristiana hacia Tierra Santa se desarrollen dentro de los límites de una única categoría de *mirabilia*: las piadosas. El impacto causado por las reliquias y otros elementos afines fue reflejado en los relatos de viajes desde muy temprano. Puede recordarse, por ejemplo, el agradecimiento de Egeria a los santos varones por los *eulogiae* con que le obsequiaban: pequeños recuerdos santificados por haber estado en contacto con lugares sagrados y que consistían normalmente en frutos cultivados en los huertos de monasterios y parroquias.²³ La propia tierra de Palestina adquirió el rango de reliquia en tanto que tierra hollada por los patriarcas, Jesús, y los apóstoles. Y el aceite que alimentaba las lamparillas del Santo Sepulcro desarrolló la fabricación y venta de *ampullas*, pequeñas botellitas con grabados de los santos lugares en miniatura; el viajero de Piacenza nos informa en su relato sobre la bendición del aceite a través del contacto con la *lignum crucis*.²⁴ A partir de estos primeros relatos de peregrinación cristianos, el espacio dedicado a las reliquias fue progresivamente mayor hasta constituirse en algunas ocasiones en una sección de peso específico

187

²² Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo*, parte I, 18. Dos son las historias que el receptor debe reconstruir aquí: los hechos milagrosos de la infancia de san Nicolás asociados a Patras y las circunstancias de su elección como obispo en Myra. Ambas pueden hallarse, por ejemplo, Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, trad. Fray José Manuel Macías, Alianza Editorial (Alianza Forma, 29), Madrid, 1982, tomo I, pp. 37-43.

²³ «Cum autem ingressi fuisset ad eos, facta oratione cum ipsis, eulogias nobis dare dignati sunt, sicut consuetudinem dandi his, quos humane suscipiunt», Egeria, *Itinerarium Egeriae, Itineraria et Alia Geographica*, ed. E. Franceschini y R. Weber, Brépols (Corpus Christianorum, Series Latina, 175, vol. I), Turnhout, 1965, XI, 1.

²⁴ «[...] et offertur oleum ad benedicendum, ampullas medias. Hora qua tetigerit lignum crucis orum ampullae mediae, mox ebullescit oleum foris, et si non clauditur citius, totum redundat foris», Antonino de Piacenza, *Antonini Placentini Itinerarium, Itineraria et Alia Geographica*, vol. I, XX.

en la estructura general del relato, adoptando frecuentemente la forma de *catalogus*, tercera forma expositiva de las *mirabilia*.

En la *Tribagia*, Juan del Encina deja constancia de su visita y adoración de las reliquias a partir de la isla de Rodas: «Reliquias preciosas allí, cierto vimos» (v. 503).²⁵ Pero será en Jerusalén donde se realice el registro mayor de reliquias: éstas, la mayoría de las veces, no son cuerpos de santos o sus restos sino elementos testimoniales santificados a través del contacto. Así, Encina contempló una piedra «do se assentó Christo / hablando a la Virgen, su madre bendita» (vv. 739-740) o en el lugar donde Jesús ascendió a los Cielos «el pie derccho señalado allí / quedó en una piedra más dura que hierro» (vv. 1219-1220). Las reliquias son presentadas en forma de *catalogus* o enumeración coordinante ligadas al lugar que se visita, si bien, a veces, se realiza una breve *digressio* que adopta la forma de una descripción epidíctica. Éste es el caso de la abertura en la que fue introducida la cruz: después de su identificación se desarrolla una breve *laudatio* en la que se conecta el pecado adánico con la muerte de Cristo y, en consecuencia, el sentimiento que debe causar a un cristiano.

Engaste admirable del hoyo bendito
do el árbol de vida y angélica planta
plantaron las manos de gente non sancta
en la viva peña, con mortal conflicto.
Adam fizo el daño, fue nuestro el delicto;
pagó el Inocente lo que no debía.
¡O Monte Calvario!, ¿quién te apodaría,
peñasco precioso de precio infinito?

¡O Joya preciosa, joyel muy preciado,
rubíes de tal sangre, de lágrimas perlas!
No sé quién pudiesse sinh lloro allí verlas,
y el roscier fino salir del costado.
Del redemptor Christo crystal á manado,
manando agua y sangre, ¡Santo Sacramento!;
¿quién no lamentara, viendo hazer lamento
la Virgen y el virgen, su Madre y su amado? (vv. 929-944).

²⁵ Juan del Encina, *Tribagia*, *Obras Completas*, ed. Ana M. Rambaldo, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 219), Madrid, 1978, tomo II, pp. 187-280.

Como se puede apreciar, la contemplación de una reliquia —el «asiento sagrado del pie de madero» vv. 925-926— da lugar a un brevísimo discurso religioso (la relación existente entre los hechos del Antiguo y el Nuevo Testamento) y a una reconstrucción de la escena que dio origen a la reliquia a partir de diversos *loci* bíblicos: «La Crucifixión», «Jesús y su Madre», y «La lanzada».

En el *Viaje de Jerusalem*, de Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, la colección de reliquias es mucho más rica debido, en parte, a lo extenso del itinerario pero también a la profusión de *digressiones* que apoyan la consideración del relato de viajes como *summa*. Si las *mirabilia* de la naturaleza permitían la introducción de datos pertenecientes a Bestiarios, Herbarios y Lapidarios —una *historia rerum* en definitiva— las *mirabilia* piadosas dan la oportunidad de insertar relatos hagiográficos que originan un consistente componente de los relatos de viajes: la *legenda aurea*. Cuando Fadrique Enríquez llega a la ciudad de Tarascona (actual Tarascon-Sur-Rhône), visita las reliquias de santa Marta, hermana de Lázaro:

Està aquí su cuerpo, el qual no se muestra salvo la cabeça, que està muy bien engastada en oro con vn cuerpo hasta los pechos: adonde està esmaltada su vida, y milagros²⁶.

189

La descripción de esta reliquia le permite introducir a continuación uno de los episodios en la vida de la santa: el dragón, «que con el baho inficionaba la ciudad», fue apresado por santa Marta al amedrentarlo con un hisopo de agua bendita.²⁷ Todo este magno conjunto de informaciones —desde las noticias sobre iglesias y monasterios hasta los relatos hagiográficos— articuladas por la estructura flexible espacial de *ciuitas* en *ciuitas* nos habla a un tiempo de los intereses de los lectores del momento y del propio autor. Por lo que respecta a éste, el Marqués de Tarifa demuestra hacia las *mirabilia* piadosas el mismo espíritu observador y, en ocasiones, escéptico que mostrara hacia las *mirabilia* de la naturaleza. El hecho que más resalta el autor es la supuesta posesión por dos lugares diferentes de una misma reliquia. Así, en la sección dedicada a Venecia, ciudad en la que «ay muchos cuerpos de sanctos en los monasterios de la ciudad: y en los de las islas», se destaca constantemente que las reliquias que aquí se enseñan fueron contempladas en otros lugares.²⁸ Éste es el caso, por ejemplo, de san Crisógono, cuyo cuerpo se enseña en

²⁶ Fadrique Enríquez de Ribera, *Viaje de Jerusalem* (Lisboa, 1608), p. 6.

²⁷ Enríquez de Ribera, p. 6.

²⁸ Enríquez de Ribera, p. 31.

Venecia pero «Este me mostraron a mi en Zara, que es en Dalmacia: ado vide su sepulchro».²⁹ Estas contradicciones entre numerosísimas reliquias, tal vez fruto de las mutilaciones a las que fueron sometidos los cuerpos, llevan al Marqués a pronunciar esta expresión conciliadora:

Otro dia Iueues fuimos a san Anton, ado està el cuerpo de este Sancto [...]. Los de Arles dizen, que tambien ellos lo tienen en Arles. Aqui lo tienen en más vengración. La verdad desto Dios lo sabe³⁰.

El *catalogus* de reliquias contempladas y, a veces, hasta comprobadas puede constituir una de las secciones de mayor peso dentro de la estructura general del relato de viajes. La enumeración de reliquias, con las historias hagiográficas a ellas asociadas, se orienta hacia diversas funciones, entre las que cabe destacar la propiamente informativa que han de cumplir muchos apartados del relato o la perlocutiva al incitar a otros cristianos a la realización de esta empresa piadosa. Junto a éstas, existe otra mucho más pragmática al utilizar el relato de viajes, a la manera de los relatos de embajadas, de forma documental-testimonial. El relato, con el catálogo de reliquias y lugares santos visitados, era un documento para la obtención de indulgencias y prebendas.³¹

La categoría de lo maravilloso no fue exclusiva del relato de viajes en cuanto género, como se ha afirmado al principio. Sin embargo, tanto una como otro fueron empleados como herramientas fundamentales en la generación de la aventura en

²⁹ Enríquez de Ribera, p. 31.

³⁰ Enríquez de Ribera, p. 184. Curiosamente, este tipo de expresión también fue empleada por Mandevilla: «Algunos dizen que la cabeça de sant johan es en amiens en picardia Et otros dizen que es la cabeça de Sant Johan obispo. Yo non lo se dios lo sabe [...]», Juan de Mandevilla, *Libro de las maravillas del mundo de Juan de Mandevilla*, p. 69.

³¹ En el relato de Mandevilla hay una interpolación final en la que se asegura que el viajero visitó al Papa para que éste ratificara la veracidad de su obra: «he said to me that certainly everytung was true that was in it. [...] And so our Holy Father the Pope ratified and supported my book in all points», Mandevilla, p. 189. Se trata, evidentemente, de una artimaña ficticia para conseguir el reconocimiento de la *auctoritas*, pero la visita papal fue real en otros casos, como el del Marqués de Tarifa. Esta interpolación final no se encuentra en las versiones castellana y aragonesa que he empleado hasta ahora. Para un estudio de esta interpolación papal y el problema de datación de las traducciones, remito a David May, «Dating the English Translation of Mandeville's Travels: The Papal Interpolation», *Notes and Queries*, 34 (1987), pp. 175-178.

otros géneros literarios medievales. Así, se encuentra en la obra de Llull, como el *Llibre d'Evast e Blanquerna* o el *Llibre de meravelles*, donde el viaje de Fèlix tiene un objetivo bien definido:

E ab la doctrina qui li donà son pare, anava per los boscatges, per munts e per plants, e per erms e per poblats, e per prínceps e per cavallers, per castells, per ciutats; e meravellave's de les meravelles qui son en lo món³²

El viaje, al enfrentarnos a lo inexplorado, es una aventura que origina la maravilla. Para trasladarla a la escritura, se hace uso de todo un conjunto de técnicas retóricas (*descriptio*, *narratio* y *catalogus*) y lingüísticas (desplazamientos semánticos) que permitan plasmar adecuadamente lo que es desconocido, sin olvidar las importantes consecuencias éticas que pueden lograrse en la recepción (*allusio*). Porque el rasgo esencial de lo maravilloso sigue siendo su posibilidad de ser dicho: “tots jorns comptava dels eximplis e de les meraveylles”.³³

³² Ramon Llull, *Libre de meravelles*, ed. Salvador Galmes, Barcino (Els Nostres Clàssics. Col·lecció A. 34, vol. I), Barcelona, 1931, p. 26.

³³ Ramon Llull, *Libre de meravelles*, vol. IV, p. 314.