

MÁS SOBRE LA INFLUENCIA DEL «CORBACHO»  
EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

En su texto recién publicado sobre Alfonso Martínez de Toledo, E. Michael se refirió a varios paralelos entre el *Corbacho* y el *Guzmán de Alfarache*, indicando un nexo en la base moral de ambas obras<sup>1</sup> y otras semejanzas:

Si bien exento de trama y de personajes bien desarrollados, el *Corbacho*, con su moralización, ejemplificación y su punto de vista semi-autobiográfico, representa, en efecto, una conexión importante entre la predicación y las obras del género del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*, sobre todo este último. Los cuentos didáctico-morales de Alonso Martínez anuncian una visión satírica de la humanidad ejemplificada en el énfasis que estas obras dan a lo cotidiano y a la tendencia moralizadora<sup>2</sup>.

Es muy probable que Mateo Alemán conociera la obra principal del Arcipreste de Talavera, dado el tono, el sentido moralizador y el estilo anecdótico de ambas obras. Podemos preguntarnos si se puede establecer una conexión más sólida entre el contenido episódico o alegórico del *Corbacho* y el *Guzmán*, y con esta intención fijémonos en la alegoría de la Verdad y la Mentira que se incluye en el *Guzmán*, I, Libro III, cap. VII.

El tema de la verdad no surge como algo nuevo en la novela de Mateo Alemán, ya que es frecuente en la poesía hispánica de la Baja Edad Media, y ocurre en el poema moralizador del trovador catalán Cerverí de Girona, titulado *Acuyndamen*<sup>3</sup>, y en varias cantigas de escarnio y maldecir galaico-portuguesas, tal como en la de Martín Moxa, cantiga 280<sup>4</sup>, en la que el clérigo aragonés lamenta la desaparición de la verdad y la lealtad, y por contra, el dominio de la falsedad, la mentira y la maldad; en el sirventés moral de Airas Nunes, cantiga 69<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> *Alfonso Martínez de Toledo* (Boston, Twayne, 1976), pág. 39.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 103.

<sup>3</sup> MARTÍN DE RIQUER, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona* (Barcelona, Instituto de Estudios Mediterráneos, 1947), págs. 54-58.

<sup>4</sup> *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, ed. Manuel Rodrigues Lapa (Viga, Galaxia, 1970), págs. 420-422.

<sup>5</sup> *Ibid.*, págs. 115-116.

en el que la Verdad se personifica en un individuo muy querido que ha desaparecido por completo; el poeta lo busca tanto en el Císter como entre los peregrinos de Santiago sin poderlo encontrar. Finalmente, en la cantiga 399<sup>6</sup>, el poeta — Pero Malfaldo — observa tristemente que sólo el hombre vil y engañoso prospera, y decide seguirle dado que la verdad y la sinceridad ya no existen.

Tres siglos después, Mateo Alemán incluyó la alegoría en su *Guzmán*, donde la Verdad y la Mentira son los personajes principales. Al igual que los poetas satíricos medievales, Mateo Alemán, un crítico penetrante de la sociedad española, subraya los cambios y el decaimiento de las costumbres y de la moralidad, un tópico común en la literatura didáctico-moral de los años anteriores a la composición del *Guzmán*. La mayoría de los poetas hispánicos que hemos citado eran contemporáneos de Alfonso X, el Sabio, y vivieron en una época turbulenta debido, entre otras causas, a los cambios socioeconómicos y a una nobleza cuya función social y guerrera estaba cambiando<sup>7</sup>. Fue una época de intriga política en la que el mismo monarca tuvo que luchar con sus herederos para mantener el control del reino.

Mateo Alemán compuso su obra literaria a fines del reinado de Felipe II y durante el de Felipe III, época de revoluciones y de intriga política internacional. A pesar de que más de tres siglos separan a Mateo Alemán de los trovadores catalanes y gallegos, los temas que se reflejan en los poemas aducidos y la alegoría citada del *Guzmán* son semejantes: la crítica social, la torpeza moral, la añoranza y el deseo de volver al pasado.

La alegoría basada en abstracciones es típicamente barroca y frecuente en la obra de Calderón y de Gracián. Mientras el autor del *Guzmán* sigue esta tendencia, la presentación inicial de las figuras de la Verdad y la Mentira nos recuerda la alegoría de la Pobreza y la Fortuna en el *Corbacho*, cuya fuente principal es el *De casibus virorum illustrium*, de Boccaccio. Al principio de la alegoría, Alfonso Martínez presenta la Pobreza de la siguiente manera:

triste e como trabajada, pensativa, e muy dolorida e muy flaca, en solos los huesos en la pelleja, negra, fea, magra e llena de sarna, los ojos somidos, los dientes regañando, su sarna rascando, la pelleja curtida e arrugada, muy espantable e fiera... sus cejas abaxadas como de persona que está comidiendo en algund grand pensamiento<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 588.

<sup>7</sup> JOHN E. KELLER, *Alfonso X, el Sabio* (Boston, Twayne, 1967), págs. 22-23.

<sup>8</sup> *Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. J. Gon-

Mateo Alemán también insiste en el aspecto oprimido de la Verdad antes de encontrarse con la figura de la Mentira, aunque se afirma más en el aspecto sentimental y no físico, como lo hace el Arcipreste:

iba sola, pobre, y —cual suele acontecer a los caídos que tanto uno vale cuanto lo que tiene ya puede valer, y en las adversidades los que se llaman amigos se declaran por enemigos<sup>9</sup>.

La presentación de la Fortuna en el *Corbacho* y de la Mentira en el *Guzmán* es semejante ya que ambos autores muestran una actitud parecida en la presentación de sus figuras alegóricas, en el tono exagerado de ambos pasajes, inexistente en el texto de Boccaccio citado arriba, debido al énfasis y a la acumulación de elementos descriptivos, otra característica común en ambas obras castellanas. Tanto la Fortuna como la Mentira se presentan arrogantes y altivas, vestidas primorosamente y completamente seguras de sí mismas. E igualmente, los dos orgullosos personajes encuentran a sus contrarias mientras viajan.

Insistimos en que las dos alegorías se parecen en la presentación de las cuatro figuras. A medida que prosigue la alegoría, las diferencias entre las dos obras surgen a la vista del lector. La Pobreza vence a la Fortuna, mientras que, en la obra maestra de Mateo Alemán, la Mentira sale victoriosa. La conclusión de ambas obras indica que su intención es distinta: el Arcipreste en su obra muestra un propósito didáctico-moral; en cambio Mateo Alemán —al satirizar a los poderosos de su tiempo— insiste en caracterizar la decadencia generalizada de su época y revela su propio pesimismo frente a la misma.

La influencia del *Corbacho* se extiende a otra obra castellana del siglo XVI, todavía no indicada por la crítica. Se trata del *Carro de las donas* (1542)<sup>10</sup>, traducción y adaptación del *Llibre de les dones* del franciscano catalán Francesc Eiximenis (1340?-1409?). El traductor de esta obra, un franciscano de Valladolid cuya identidad no ha sido aún establecida, se inspiró en el estilo y el contenido del *Corbacho*, lo cual es evidente en varias secciones del *Carro de las donas*, como los dos

zález Muela (Madrid: Castalia, 1970), pág. 252. Las demás referencias a esta edición del *Corbacho* aparecerán en el texto.

<sup>9</sup> *La novela picaresca*, ed. Angel Valbuena Prat (Madrid, Aguilar, 1966), pág. 359.

<sup>10</sup> Publicado en Valladolid por Juan de Villaquirán, 1542. Sobre el autor y la obra, véase: J. MESEGUER FERNÁNDEZ, *El traductor del "Carro de las donas", de Francisco Eiximenis, familiar y biógrafo de Adriano VI*, en *Hispania* (Madrid), LXXV (1959), págs. 230-250; DAVID J. VIERA, *Un estudio textual del "Carro de las donas"*, en *Estudios Franciscanos*, LXXVII (1976), págs. 153-180. Las referencias al *Carro de las donas*, ed. Juan de Villaquirán, están incluidas en el texto.

ejemplos que citamos del Libro II, "De las casadas". El buen conoedor del estilo del *Corbacho* notará su influencia sobre el pasaje siguiente, tomado del *Carro de las donas*:

Y verlas eys salir luego en palabras sobradas y no bien concertadas y con poca vergüença y poco temor de Dios, diziendo luego al marido: "¡Ya començáys a predicar! ¡Hartos sermones oyo yo de los frailes, que para ello érades vos y no para casado! ¡Assí curáys de vuestra hazienda y hijos y luzillos! Veys, ¡qué marlotas les sacáys para el día de Sant Juan, para que jueguen a las cañas como los hijos de fulano! ¡Guay de mí, que lo cumplo todo! ¡Esta os ay con vuestras sanctidades y oraciones! ¡Assí andáys adereçado y tractado, como trabajáys por lo que deuéys!" (*Carro de las donas*, Libro II, Cap. XVII, fol XII /v/).

*Corbacho*, ed. J. González Muela, pág. 58:

Otra razón es muy fuerte contra el amor y amantes: que amor su naturaleza es penar el cuerpo en la vida e procurar tormento al ánima después de la muerte. ¿Quántos, di amigo, viste o oyste dezir que en este mundo amaron, que su vida fue dolor e enojo, pensamientos, sospiros, e congoxas, non dormir, mucho velar, non comer, mucho pensar?

E lo peor, mueren muchos de tal mal e otros son privados de su bien entendimiento, e sy mueren va su ánima donde penas crueles le son las tales penas e tormentos por dos tres, o veinte años.

*Carro de las donas*, Libro II, Cap. LIII, fol xxxv (rb):

E con el contrario, toda la vida se le passa en trabajos, en mal día y peor noche, malas comidas y peores cenas, en injurias y afrentas continas, y en deshonorra entre las gentes. E sobre todo esto, que trae en peligro la vida, porque con los tales aborrecimientos, cosa es muy cotidiana y posible que el marido, por celos, mate a su muger, y avn la puede tomar en tal estado que pierda aquí la vida y allí el ánima para siempre.

Esta temática se repite en otras partes del *Corbacho* (véanse las págs. 107-108) e indica su influencia sobre el contenido del *Carro de las donas* que fue añadido por el traductor anónimo en su adaptación de la obra de Francesc Eiximenis.

DAVID J. VIERA.

State University of New York.