

Letras, 2018.

Alacrán negro nen veiro. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión en los textos alfonsíes.

María Gimena del Rio Riande y Claudia Inés Raposo.

Cita:

María Gimena del Rio Riande y Claudia Inés Raposo (2018). *Alacrán negro nen veiro. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión en los textos alfonsíes. Letras,*.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/157>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdea/frF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad
Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires

Studia Hispanica Medievalia XI
volumen II

78

Julio - Diciembre 2018

La **Revista Letras** notifica a sus estimados lectores que este es el último número en que se presentará en su formato impreso. A partir de nuestro número 79 se publicará mediante el sistema en línea de acceso abierto (OJS).

Podrán encontrarnos en el siguiente enlace:

<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/index/index>



STUDIA HISPANICA MEDIEVALIA XI

Volumen II

Actas de las XII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval “*La Celestina* y lo celestinesco. Homenaje al Profesor Joseph Thomas Snow”

Buenos Aires, Universidad Católica Argentina,
23 al 25 de agosto de 2017

Selección de trabajos

JOSÉ LUIS CANET

Universitat de València, España

MARJORIE RATCLIFFE

University of Western Ontario, Canadá

ELOÍSA PALAFOX

Washington University in St. Louis, Estados Unidos de América

Autoridades de las Jornadas

Directora

DRA. SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Secretario

DR. ALEJANDRO CASAIS

Comité Académico: Dr. Aquilino Suárez Pallasá, Dra. Silvia Cristina Lastra Paz, Dr. Jorge Norberto Ferro, y Dra. Roxana Gardés de Fernández.

Comité Organizador: Mgtr. Gustavo Hasperué, Lic. Nadia Arias, Lic. María Belén Navarro, Sra. Fernanda Sinde, Mgtr. Ezequiel Guerreiro, Lic. María Emilia Quiroz, Sra. María Ángela Soledad Barrios.

Comité de Apoyo: Centro de Estudiantes de Letras.

**Selección de los trabajos
correspondientes a
*Studia Hispanica Medievalia XI***

Como es habitual desde 1999, la revista *LETRAS* publica como números monográficos los ejemplares de la colección *Studia Hispanica Medievalia*, donde se recogen trabajos presentados en las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, organizadas trianualmente por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina. Se incluyen, además de las conferencias y los paneles de invitados a las sesiones plenarias, aquellas ponencias seleccionadas, entre todas las que fueron leídas, por un comité de especialistas designados *ad hoc*. Los trabajos recogidos en *Studia Hispanica Medievalia XI* han sido sometidos, por este procedimiento, al reglamento de revisión por pares que se encuentra en las normas editoriales de la revista. Se publicarán en dos tomos que aparecerán durante el año 2018. Las ponencias no publicadas por este medio pueden consultarse en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina (bibliotecadigital.uca.edu.ar).

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Directora de la Revista *LETRAS*

LETRAS

78 (julio-diciembre 2018)

Preliminares

- SOFÍA M. CARRIZO RUEDA, *El centenario de un maestro. Francisco López Estrada (1918-2010)* 9

Conferencia

- JORGE DUBATTI, *La Celestina en escenarios argentinos (1950-2018), un problema de Teatro Comparado: reescrituras, poéticas en tránsito y políticas de la diferencia* 13

Ponencias

La Celestina y lo celestinesco

- ADÁN RAMÍREZ FIGUEROA, *La construcción del pasado como estrategia de poder en La Celestina* 37
- ROXANA GARDES DE FERNÁNDEZ, *Lo celestinesco en la configuración teatral de Ludovico Ariosto: La Lena (1529)* 51
- MARÍA BELÉN RANDAZZO, *El imaginario social a fines del siglo XV: refranes y tópicos coincidentes en Seniloquium y La Celestina* 67

Temas de literatura española medieval

- MARÍA EUGENIA ALCATENA, *Donde los héroes fallan: tentación y deseo en los reinos lejanos del Libro del caballero Zifar* 79
- ERICA JANIN, *Mentiras y engaños en la corte del rey: un acercamiento a la figura del rey necio y los consejeros engañadores en la corte de Alfonso XI a través del Libro del conde Lucanor* 91
- JEZABEL KOCH, *Ojos corales: apuntes sobre las trayectorias de santidad en el Poema de Santa Oria y la Vida de Santo Domingo de Silos* 105
- SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ, *Ritualidad amatoria en el Cirongilio de Tracia* 117
- MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE, CLAUDIA INÉS RAPOSO, *“Alacrán negro nen veiro”. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión en los textos alfonsíes* 127

MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE, GERMÁN PABLO ROSSI, <i>Posibilidades de reconstrucción filológico-musicológica de las cantigas del escarnio y maldecir gallego-portuguesas. Un caso del cancionero del rey don Denis</i>	141
MAXIMILIANO A. SOLER BISTUÉ, <i>Patrones de configuración del relato en la *Historia hasta 1288 dialogada</i>	157
CARINA ZUBILLAGA, <i>La sabiduría como santidad en la leyenda tardo-medieval de Catalina de Alejandría (Ms. Esc. h-I-13)</i>	169
Normas de publicación	179

“Alacrán negro nen veiro”. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión en los textos alfonsíes¹

MARÍA GIMENA DEL RIO RIANDE

CONICET-IIBICRIT (SECRET)

República Argentina
gdelrio@conicet.gov.ar

CLAUDIA INÉS RAPOSO

Universidad de Buenos Aires
República Argentina
claudiaraposo61@gmail.com

Resumen: El presente trabajo intenta una aproximación a la presencia del alacrán como signo, metáfora y símbolo en la constelación de textos alfonsíes, particularmente en la cantiga *Non me posso pagar tanto* (B480, V63) de Alfonso X, destacada por la crítica como un texto singular desde su factura (un esquema métrico-rimático único en la lírica profana gallego-portuguesa) y desde su temática y género híbridos. Para arrojar luz sobre el papel del arácnido en la pieza, se la pondrá en conexión con otras obras ordenadas por el rey castellano, como por ejemplo el *Setenario* o el *Libro complido en los juizios de las estrellas*, donde se menciona el alacrán o escorpión con diferentes matices semánticos y diversas funciones. Y ya que el significado de una imagen se esclarece mediante el análisis de los contextos de aparición —no solo literarios sino también extraliterarios—, tanto en la sincro-

Recibido: 18 de septiembre de 2017. Aceptado: 26 de septiembre de 2018.

¹ Este trabajo se inscribe dentro de los trabajos de los proyectos de investigación *Primera fase de un Proyecto de Investigación en Humanidades Digitales: Estudio, edición y etiquetado de la poesía castellana medieval dialogada (siglos XII-XV) para la Base de Datos DIÁLOGO MEDIEVAL* (FONCYT 2013), dirigido por Carina Zubillaga y Gimena del Río Riande (Equipo responsable), *Reis Trobadores. Proyecto de Reconocimiento Institucional (PRI)* (2016) dirigido por Gimena del Río Riande (Universidad de Buenos Aires), y *Las Cantigas de Santa María: de la edición a la interpretación* (MINECO, Ref.: FFI2014-52710), dirigido por Elvira Fidalgo.

nía como en la diacronía, este estudio recurrirá como corpus secundario para abordar el discurso alfonsí a textos más tardíos, como los de Alfonso Álvarez de Villasandino y Ruy Páez de Ribera, recogidos en el *Cancionero de Baena*. Asimismo, buscará, en lo posible, establecer un correlato con elementos icónicos espacial y temporalmente cercanos. Por último, se analizarán elementos lingüísticos en torno a la elección léxica alacrán-escorpión en un sentido etimológico, con el fin de dilucidar variantes significativas que pudieran aportar a la interpretación de su dinámica simbólica.

Palabras clave: alacrán – escorpión – Alfonso X – cantiga – prosa alfonsí

“Alacrán negro nen veiro”. Symbology, Metaphor, and Textuality of the Scorpion in Alphonsine Texts

Abstract: The present work intends to approximate to the presence of the scorpion as sign, metaphor, and symbol in the constellation of Alfonso X’s texts, particularly in his *cantiga Non me posso pagar tanto* (B480, V63), a singular text from its structure (a metrical-rhymatic scheme unique in the Galician-Portuguese lyrical poetry) and from its hybrid topic and genre. In order to shed light on the role of the arachnid in the poem, it will be related to other works ordered by the Castilian king such as the *Setenario* or the *Libro complido en los juizios de las estrellas*, where the scorpion is mentioned with different semantic nuances and various functions. And, since the meaning of an image is clarified by analyzing its particular contexts—not only in field of the literary but also in the extraliterary, and both in synchrony and diachrony—, so as to approach to the relation of the Alphonsine discourse to later texts, this study will use as a secondary corpus some poems by Alfonso Álvarez de Villasandino or Ruy Páez de Ribera collected in the *Cancionero de Baena*. At the same time, it will seek to establish a possible correlation with icons spatially and temporally close to it. Finally, linguistic elements will be analyzed in an etymological sense through the lexical choice *alacrán*-scorpion, to elucidate significant variants that could contribute to the interpretation of its symbolic dynamics.

Keywords: scorpion – Alfonso X – cantiga – songbook – prose

Alacranes en la prosa alfonsí

Dos alacranes, o escorpiones, campean por los folios de los textos medievales hispánicos. Uno, terrestre, el arácnido venenoso; otro, el celeste, la constelación de Escorpión. El primero se destaca por sus dos pinzas o pedipalpos en la parte anterior del cuerpo o prosoma, donde están también los cuatro pares de patas, la boca, y en dorsal el caparazón con los ojos, y una cola formada por

cinco segmentos y rematada por un potente aguijón, conectado con glándulas productoras de veneno, el cual raramente es mortal para los humanos, salvo algunas especies; no obstante, la picadura es muy dolorosa. Suele permanecer oculto para evitar predadores. En caso de amenaza, lanzan velozmente el aguijón por encima de la cabeza y lo clavan en la víctima. Estas pocas características serán, como veremos más adelante, las que determinarán su devenir metafórico y simbólico. El segundo alacrán es el de la constelación de Escorpio, vinculada, aunque no coincidente, con el signo zodiacal del mismo nombre. En la lectura astrológica, presente ya en los textos medievales alfonsíes, escorpión terrestre y escorpión celeste superponen sus características: la constelación es interpretada como el animal en su forma, y el animal es a su vez interpretado a través de las cualidades humanas que el hombre ve en él.

Así, desde la concepción triádica del signo peirceano, el conjunto de estrellas de la constelación sería el objeto, el dibujo que en ellas podría trazarse es el *representamen* y el escorpión terrestre sería el interpretante. A su vez, el escorpión terrestre es un objeto en el que se leerían en clave humana determinados rasgos físicos, tales como el caparazón del cefalotórax, o cuestiones comportamentales, como la forma y circunstancias del ataque, que configurarían a su vez el *representamen*, cuyo interpretante sería el escorpión antropomorfizado. Y como la semiosis se produce en un sistema de signos, el escorpión celeste será el objeto, el escorpión terrestre antropomorfizado el *representamen*, y el interpretante lo que el escorpión es caracterológicamente en la mente del intérprete, sobre todo si tal humano nació entre fines de octubre y fines de noviembre:²

² Para la concepción triádica del signo de Charles Peirce, véase Magariños (1983: 81-86) y Beristain (2000: 462-469).



Figura 1. Libro de Horas, Falstof Master, Bodleian Library, Oxford C.160. MS. Auct. D. inf.2, 11, fol. 10r (1440-1450). Fuente: Wikimedia Commons.

La personalidad que la astrología atribuye a la persona nacida bajo el signo de Escorpio deriva, entonces, de la interpretación antropocéntrica de su anatomía y comportamiento: el alacrán tendrá un rostro, el que se verá en el caparazón con los ojos en dorsal del prosoma, y será, como dice el dominico Thomas de Cantimpré en *De natura rerum* (Boese, 1973: 288), “blandum et quasi virgineum”. Ese rostro virginal vehiculizará el mal con el aguijón ponzoñoso, que ataca sorpresivamente a la víctima que acecha. Nótese que el adjetivo *blandum* significaría, según Nebrija, “cosa con halagos” (1516: 24), y según Covarrubias, “el hombre apacible de condición, y fácil, que se acomoda a la voluntad de cualquiera, aunque muchas veces es fingida esta blandura, para asegurarnos y engañarnos a la fin [sic] (...) Y así el verbo *bladior.is.* muchas veces significa engañar” (1611: 141). La hipocresía de un ser con semblante que parece virginal pero que es capaz de un ataque artero haría de él un símbolo de la traición y el engaño, algo que Covarrubias afirma asimismo en la entrada correspondiente a *Escorpión* en su *Tesoro*... “el escorpión terrestre significa el traidor engañoso, que secretamente hace el mal, y mata” (1611: 366), y lo equipara con el demonio. Estas cualidades de perverso, desleal, agresor, se trasladan, como dijimos, al signo de Escorpio, tal y como lo muestran los textos medievales. Así, en el *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, traducción del libro de astrología de Ali Aben Ragel ordenada por Alfonso X, al describir a cada decanato o faz, se dice sobre los escorpianos:

“Alacrán negro nen veiro”. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión

La primera faz de Escorpion es de Mars *e* es conplida de figura *e* de natura *e* es faz de uaraías *e* de tristezas *e* de engannos *e* de trayciones *e* de accidia. La segunda faz de Escorpios es del Sol *e* es faz de afrontamientos *e* de descubrimientos *e* de meter mal *e* varaias entre los omnes *e* de traer-le cosas que'l enpeecen pora si. La tercera faz de Escorpión es de Venus *e* es faz de bebez *e* de malas putannerias *e* de forçadas *e* con sainas *e* con uencimientos (Hilty, 1954: 8).

Como vemos, se destacan allí sus aspectos más arteros y agresivos, incluso aplicados al plano sexual. Sin embargo, todo símbolo tiene un valor dual, como lo prueba un texto de carácter enciclopédico del *scriptorium* del rey sabio que, entre otras temáticas, toca la de la astrología, el *Setenario*:

Escurpión pusieron nonbre los antigos al octauo ssigno, al que dezimos en esta tierra alacrán. E es de dos colores: el vno, de color de tierra; e el otro, negro. Mas el de color de tierra es más natural³ que otro. Et a éste dauan vii propiedades que ha Nuestro Sennor Ihesu Cristo: que nasce de la tierra;⁴ que non ffaz mal a ninguna cosa ssinon defiendiéndose que non ge lo ffa-gan; que ha dos manos con que toma; que ha muchos pies; que ha ssiete nudos en la cola; que ha en ssomo de la cola aguión fiecho commo vnna de aue; que aquel a quien fiiere con aquella vnna ssuffre grant dolor (Vanderford, 1945: 103).



Figura 2. Escorpión “color de tierra”, amarillo o alacrán (Buthus Occitanus). Fuente: Wikimedia Commons.

³ Posiblemente por *más natural* el texto ha de referirse a que es más abundante en la naturaleza.

⁴ Reproducimos la nota 430 de la edición de la *Historia Natural* de Plinio (Moure Casas, 2003: 446), en donde se afirma que el escorpión se alimenta de la tierra: “El Scorpio europaeus, que, desde luego, no se alimenta de tierra.



Figura 3. Escorpión negro. Fuente: Pinterest.

A continuación, el texto interpreta figuradamente cada una de estas propiedades como atributos de Cristo. Por ejemplo, el aguijón es la ira de Dios, que se descarga en aquellos que no creen en los sacramentos. Este procedimiento se aplica a todos los signos, para transformarlos de símbolos paganos a cristianos.

Alacrán negro nen veiro en una cantiga alfonsí

Pero hay un alacrán en la constelación de textos alfonsíes que resulta particularmente llamativo. Como sabemos, dentro de la ambiciosa empresa cultural de Alfonso X, que le valió el bien merecido apodo de *Sabio*, no sólo se pusieron por escrito textos científicos como los que acabamos de mencionar, sino también una riquísima y gigante compilación de más de cuatrocientos textos en verso dedicados a la Virgen María llamada habitualmente por la crítica *Cantigas de Santa María*⁵ y un pequeño corpus de cuarenta y cuatro cantigas de tono profano que se conserva en los apógrafos coloccianos hoy conocidos como *Cancionero de la Biblioteca Nacional* (B) y el *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* (V). Sobresalen en esta recolección los problemas de transmisión manuscrita, el desorden y el alejamiento de gran parte de los textos del rey del canon tripartito gallego-portugués basado en los géneros de amor,

Quizás Plinio ha malentendido a Aristóteles, HA V 26, 555b, cuando hablaba de los ‘escorpiones de tierra’”. También Isidoro afirma en sus *Etimologías*, Libro XII, 5: 4, que “scorpiu vermis terrenus” (Oroz Reta y Marcos Casquero, 2004: 922). Es probable que de la descripción del escorpión como “de tierra” se haya deslizado a la alimentación y luego a su nacimiento de la tierra.

⁵ La bibliografía anotada más completa sobre la poesía de Alfonso X es la de Snow (2012), con casi 2.000 entradas que hacen asimismo mención a la obra en prosa del rey.

amigo y escarnio.⁶ Uno de esos textos *inclasificables* del cancionero profano alfonsí es la cantiga *Non me posso pagar tanto* (B480, V63). Alejada de las formas breves de la lírica gallego-portuguesa, la pieza se construye en cuatro estrofas de trece versos con un esquema métrico-rimático único en esa tradición poética y en el corpus mariano del rey: aabbaabbccbbc / 7'2'7'7'2'7'7'7'7'7'. Esta estructura tampoco encuentra parangón en la lírica occitana, más cara a ese tipo de formas extensas. El esquema más similar que allí encontramos solo alcanza los doce versos con una estructura rimática mucho más simple (aabbaabbaaba) y una métrica que apenas comparte el heptasílabo femenino (7'7'377'7'377'7'37'). La cantiga no se atiene a ninguno de los géneros gallego-portugueses, pero tampoco parece seguir de cerca modelos foráneos, como el del *sirventés* occitano. Se destaca, por otra parte, la mirada retrospectiva, un tono de desazón que es, a la vez, moralizante, y el uso intensivo de la primera persona que cierra su discurso apelando al deseo de abandono. En cada una de las estrofas de la cantiga (siempre hacia el final) se hace mención al alacrán. Aquí su texto:

Non me posso pagar tanto
do canto
das aves nen de seu son,
nen d' amor nen de mixon
nen d' armas, ca ei espanto,
por quanto
mui perigoosas son,
come dun bon galeon,
que m' alongue muit' aginha
deste demo da campinha,
u os alacrães son,
ca dentro no coraçõ
senti deles a espinha.

E juro par Deus lo santo
que manto
non tragerei nen granhon,
nen terrei d' amor razon
nen d' armas, porque quebranto
e chanto
vén delas toda sazon;
mais tragerei un dormon,
e irei pela marinha
vendend' azeit' e farinha,
e fugirei do poçon
do alacran, ca eu non
lhi sei outra meezinha.

⁶ Corral Díaz recuerda, junto con Bertolucci, que “os textos que se conservan representarían –quizáis– os existentes na corte portuguesa, enviados polo mesmo Alfonso X ó seu neto, D. Denis, e incorporados na tradición manuscrita na época de D. Pedro, Conde de Barcelos e fillo natural do rei portugués” (2002: 215). La edición crítica individual de Paredes (2001) se inclina, desde su título, por la opción del *liederbuch* del rey castellano.

Nen de lançar a tavolado
pagado
non sño, se Deus m' ampar,
aqui, nen de bafordar;
e andar de noite armado,
sen grado
o faço, e a roldar;
ca máis me pago do mar
que de seer cavaleiro;
ca eu foi ja marinheiro
e queros' oimais guardar
do alacran, e tornar
ao que me foi primeiro.

E direivos un recado:
pecado
nunca me pod' enganar
que me faça ja falar
en armas, ca non m' é dado
(doado
m' é de as eu razõar,
pois-las non ei a provar);
ante quer' andar sinlheiro
e ir come mercadeiro
algũa terra buscar,
u me non possan culpar
alacran negro nen veiro.⁷

Carolina Michaëlis entendió esta pieza en clave “d’ escarnho e de maldizer” (1901: 279-280), pero la alejó, sin mediar mucha explicación, de la posibilidad de relacionar las vivencias y las emociones allí mencionadas con el rey castellano. Como respuesta a la aproximación de la eminente filóloga luso-germana, Cesare de Lollis (1901: 380-386) leyó el texto en clave autobiográfica y resaltó el tono de decepción y resignación, que pudo haber sido el que definió a Alfonso X en sus últimos días como monarca. Manoel Rodrigues Lapa (1998: 25) la editó sin titubear con respecto a su adscripción genérica en su monumental *Cantigas d’ Escarnho e de Maldizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Lanciani y Tavani (1995: 145-150), por su parte, llamaron la atención acerca del peligro en el que puede caer el lector moderno al encon-

⁷ Homogeneizamos las variantes gráficas a partir de los criterios de edición en del Rio Riande (2010, I: 441-474). Una traducción muy general para la cantiga podría ser esta que propone del Rio Riande: “No me puedo complacer tanto del canto de las aves ni de sus sonidos ni del amor, ni de la misión de la guerra, ni de las armas que me dan espanto porque sé cuán peligrosas son, y también de un pequeño barco que me lleve lejos, muy rápidamente, de este demonio de la campiña donde los alacranes viven, que dentro de mi corazón sentí de ellos la espina. Y juro, por Dios santo, que ni manto llevaré, ni vestido; no tendré razón de amor, ni de armas, porque quebranto y llanto en todas esas cosas hay, pero traeré una barca, e iré por la marina, por la ría, vendiendo aceite y harina, y huiré del veneno del alacrán, que no creo que haya para eso otra medicina. Ni de los juegos de tablas complacido soy, si Dios me perdona, ni de bohardar (tirar lanzas), y andar de noche, armado; sin gusto lo hago; tampoco de ir de juerga, que me gusta mucho más el mar que ser caballero, que ya antes fui marinero y quiero, de ahora en adelante, tener cuidado del alacrán y volver a lo que fui primero. Y les diré un secreto: el pecado, lo malo, nunca me puede engañar, porque, aunque hable de armas, no me gusta en ellas pensar, porque no las quiero probar; antes quiero andar solo, como un mercader, e irme a alguna tierra donde no me pueda culpar ni el alacrán negro ni el alacrán color tierra”.

trarse con un texto de este tipo, y subrayaron su relación —desde una perspectiva negativa— con los exordios de las *cansós* occitanas como *Can vei la lauzeta mover*, de Bernart de Ventadorn. Finalmente, Graça Videira Lopes (1994: 157-159) llevó lo enunciado por esta primera persona de la cantiga en cuestión con un pasaje muy similar en otra pieza de escarnio alfonsí donde el protagonista es ese *fulano* a que los trovadores gallego-portugueses llaman *Don Foan*: “E ao Demo vou acomendar prez deste mundo, e armas, e lidar, / ca non é jog’ o de que omen chora” (*Don Foan, quand’ ogano aqui chegou* [B486, V69]).

Como vemos, no sería difícil identificar al yo poético con el Alfonso X trovador y el Alfonso X histórico, el rey traicionado por sus nobles y parte de su familia, que termina sus días en soledad. Dado que es difícil probar que esto realmente sea así, ciñámonos al texto: nos encontramos con un enunciador en primera persona que, decepcionado o disgustado por algún acontecimiento que se relaciona con el ámbito nobiliario, quiere cambiar su vida por la de un solitario que va con su barca de puerto en puerto vendiendo su mercancía. El acontecimiento en cuestión no queda claro, pero podemos deducir que no es de índole amorosa, ya que en la pieza el amor está en pie de igualdad con las otras cosas que ya no le dan placer: las armas, la guerra, el juego, la juerga. El antagonista y catalizador de la experiencia bisagra que lleva al sujeto enunciador a hacer girar su discurso alrededor del tópico del abandono del mundo es el alacrán. En cada una de las estrofas —y siempre en un lugar destacado hacia los versos de cierre de cada una— el arácnido es quien resume esta experiencia de alejamiento que supera la del desamparo y la *partida por amor*, tópico de la cantiga de amor gallego-portuguesa, ya trabajado por los trovadores occitanos y gallego-portugueses (del Rio Riande 2010, I: 501-516), que es perfectamente explicitado algunos años después por el nieto del rey castellano, don Denis de Portugal, en una de las cantigas que abren su *liederbuch*:

Oimais quer’ eu ja leixa-lo trovar
e querome desemparrar d’ amor,
e quer’ ir algũa terra buscar
u nunca possa seer sabedor
ela de mí, nen eu de mia senhor,
pois que lh’ é d’ eu viver aqui pesar (del Rio Riande 2010, I: 518).

En la cantiga que nos ocupa la voz enunciadora dice, en la primera estrofa, que los alacranes clavaron sus aguijones en su corazón, mientras que en la segunda y tercera estrofas apela más genéricamente a un alacrán y sostiene que quiere huir de su veneno y cuidarse de este. En la copla cuarta se especifica la naturaleza del arácnido en cuestión y el texto refiere, con precisión de naturalista, a las dos variedades de alacrán presentes en España, el común o amarillo —el *veiro*—, que vive en el campo, y el *negro*, que habita en los lugares húmedos y oscuros de las viviendas, tal como también se afirmaba en el pasaje del *Setenario* que citamos más arriba. Si nos detenemos en las variantes para nombrar al arácnido en los textos alfonsíes, es interesante destacar la elección léxica de la cantiga, que sigue la forma árabe *al'aqráb* en detrimento de las grecolatinas *skorprios/scorprios*, que no apuntan a los alacranes terrestres sino a los astrológicos. Rios Panisse (RILG: *escorpión*) apunta a la forma *escaparote* y dice que “es posible que la palabra haya llegado hasta el gall. por vía popular (aunque haya sido repristinada modernamente en ocasiones)”. Y Rodríguez González (RILG: *alacrán*) apunta:

El alacrán es común en Galicia; la creencia popular de nuestra región, lo mismo que en otras regiones de España, de que la picadura del alacrán es mortal, hace que nuestras gentes aldeanas sientan hacia estos arácnidos un terror instintivo, como lo revelan no pocos refranes del folklore gallego.

Y cita algunos proverbios que dan cuenta de ello: “Quen do alacrán está picado cóidase medio enterrado”; “Se te morde un alacrán, xa non comerás máis pan”; “Se te pica un alacrán, chama crego e sancristán”; “Se te pica un alacrán, tres días comerás pan”; “Se te roi un alacrán, busca viño e busca pan, e máis crego e sancristán, antes hoxe que mañán, pois logo te enterrarán”.

La forma *alacrán* resulta así la más extendida en gallego-portugués para hacer referencia al animal, siendo *escorpión* una variante utilizada posteriormente para referirse en esa lengua al arácnido. Entonces, ¿qué podemos deducir de este uso metafórico del término o de su presencia como catalizador de la experiencia de la voz enunciadora? ¿Se refiere a un o unos personajes concretos? ¿A un colectivo como la corte? ¿A una situación? Podríamos inferir de la mención a las dos especies de escorpiones que ni el campo ni la ciudad son

escenarios seguros, libres de asechanzas para este yo lírico; solo el mar, donde aquellos no habitan.

Si tenemos en cuenta el cúmulo simbólico relacionado con la traición y el engaño que para el momento de composición de la pieza (aproximadamente, mediados del siglo XIII) se había sedimentado en la imagen del alacrán, es dable suponer que el suceso negativo acaecido haya sido de esa índole. Recordemos que el *Setenario* esboza una defensa del escorpión, ya que afirma que su naturaleza es atacar únicamente en defensa propia, a diferencia de la conocida fábula del escorpión y la rana, según la cual su instinto es picar, aun sin motivo. Los alacranes de la cantiga parecen alinearse con lo que hoy día sobreviven en el refranero gallego. En la constelación de escorpiones alfonsíes, estos alacranes, en su lectura literal o antropomorfizada, son símbolo y metáfora de la traición. Finalmente, la aspiración de buscar una tierra donde al trovador no lo puedan culpar los alacranes, expresado en la última estrofa, indicaría que este hecho negativo no es uno que suscite el deseo de venganza, solo el de tomar distancia, que tal y como decíamos sucede en una gran parte de las *cansós* de amor occitanas y cantigas gallego-portuguesas, en las que se apela al tópico del desamparo y alejamiento por amor de la *senhor*, aquí trasladado a una situación que supera con creces la descrita en estas canciones de amor. Cabría aquí preguntarse por el valor simbólico del mar al que quiere huir, y que fue su lugar primero antes de ser caballero: mar que es origen y fin, y que representa el nacimiento y la muerte. Quizá el alicaído yo lírico expresa con este afán marinero de subirse a una barca y navegar el anhelo de terminar sus días. En resumen, de persistir la intención de identificar esta voz con la del rey sabio, habría que enfocarse en algún evento o secuencia de eventos (no mencionados en la cantiga) que no apuntaran a un individuo en particular, sino a un escenario con varios actores, en el que el trovador también hubiese jugado un rol del que puede ser acusado por los alacranes. Creemos que es un salto hermenéutico un tanto riesgoso y que esta cantiga adquiere una mayor productividad en una lectura que dé cuenta de los sentidos que se desprenden de toda la constelación de escorpiones alfonsíes y del horizonte de expectativas de su receptor.

Algunas conclusiones

Si seguimos sucintamente el derrotero del alacrán en los siglos posteriores vemos que, como es esperable, se afirma como símbolo de enemistad y traición: representa al enemigo rey moro en dos composiciones de Álvarez de Villasandino, *Noble infante don Johan* (PN1, ID1211, v21) y *Salga el león que estaba encogido* (PN1, ID1339, v31), ambas de principios del siglo xv (Dutton y González Cuenca, 1993: 162, 225). Ya después de mediados de ese siglo, fray Íñigo de Mendoza, en las *Coplas de Vita Christi* (EM6, ID0269, vv. 2-5, 276), equipara, glosando consciente o inconscientemente a Cantimpré, a Herodes con el “(...) alacrán en aquesto / que muestra blanda la cara / y tiene que no declara / ponçoña que mata presto”, y a las mujeres con “el alacrán / que muestra la cara blanda / y aze áspero el daño” en la misógina composición *En este mundo disforme* (EM6, ID0271, vv 4-6, 9). Hacia fines del siglo, en el *Diálogo entre Amor y un viejo* de Rodrigo Cota, el *senex* impreca asimismo al Amor como “blanda cara de alacrán” (11CG, ID6103, v.84), de modo similar a la frase “falsa cara de alacrán” del anónimo *Diálogo entre el Viejo, el Amor y la Mujer hermosa* (NN2, ID4907, v.134). En estos últimos ejemplos, como vemos, se acentúa el matiz de hipocresía. Posiblemente, como símbolo y metáfora, nuestro alacrán alfonsí sea un precursor de estos otros traicioneros alacranes cancioneriles.

Referencias bibliográficas

- BERISTAIN, Helena, 2000, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- BOESE, Helmut (ed.), 1973, *Thomas de Cantimpré. Liber de Natura Rerum*, Berlín, Walter de Gruyter.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez. Disponible en Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. En línea: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>>.
- DE LOLLIS, Cesare, 1901, “Per una canzone di Alfonso X”, *Studi di Filologia Romanza* VIII, 380-386.
- DUTTON, Brian y Joaquín GONZÁLEZ CUENCA (eds.), 1993, *Juan Alfonso de Baena. Cancionero*, Madrid, Visor.

“Alacrán negro nen veiro”. Simbología, metáfora y textualidad del escorpión

- GARCÍA GUAL, Carlos y Julio PALLET BONÍ (eds.), 1992, *Aristóteles. Investigación sobre los animales*, Madrid, Gredos.
- HILTY, Gerold (ed.), 1954, *Aly Aben Ragel. El libro conplido en los iudizios de las estrellas*, Madrid, Real Academia Española.
- MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. A., 1983, *El signo*, Buenos Aires, Hachette.
- MENEGHETTI, María Luisa, 1988, “Non me posso pagar tanto’ d’Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires”, en *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 279-288.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina, 1901, “Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch”, *Zeitschrift für romanische Philologie* 25, 279-280. En línea: <https://archive.org/stream/zeitschriftfr26tbuoft/zeitschriftfr26tbuoft_djvu.txt>.
- MOURE CASAS, Ana María (coord.), 2003, *Cayo Plinio Segundo. Historia natural. Libros VII-XI*, Madrid, Gredos.
- NEBRIJA, Antonio, 1516, *Vocabulario de romance en latín*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca. Disponible en Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. En línea: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>>.
- OROZ RETA, José y Manuel-A. MARCOS CASQUERO (ed.), 2004, *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*, introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- RILG, *Recursos integrados da lingua galega*. En línea: <<http://sli.uvigo.gal/RILG>>.
- RIO RIANDE, María Gimena del, 2010, *Texto y contexto: el Cancionero del rey Don Denis (edición crítica y estudio filológico)*, 2 vols. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid.
- RODRIGUES LAPA, Manoel, 1998 (1ª 1965), *Cantigas d’Escarnho e de Maldizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Vigo, Galaxia.
- SEVERIN, Dorothy S. (dir.), *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, University of Liverpool. En línea: <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>>.
- SNOW, Joseph T., 2012, *The Poetry of Alfonso X. An Annotated Critical Bibliography (1278-2010)*, London, Tamesis.
- VANDERFORD, Kenneth H. (ed.), 1954, *Alfonso el Sabio. Setenario*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología.
- VIDEIRA LOPES, Graça, 1994, *A Sátira nos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa.

