

# ANGUL EN EL *CANCIONERO* DE ANTON DE MONTORO

MONIQUE DE LOPE

*Université de Provence*

## Palabra creada: un caso del *Cancionero de Antón Montoro de Córdoba*<sup>1</sup>

Antón Montoro, poeta converso de Córdoba, compuso su obra durante la segunda mitad del siglo XV. Nació probablemente en 1404, y tenemos testamento suyo fechado de 1477<sup>2</sup>. Fue poeta famoso, según lo deja entender la difusión de sus piezas en los *Cancioneros*, y el hecho de que desarrollara su invención carteándose y debatiendo cuestiones poéticas con grandes personajes literarios y políticos de la Corte, como el Marqués de Santillana, o Gómez Manrique.

Su *Cancionero* fue editado a principios de siglo por Emilio Cotarelo y Mori<sup>3</sup>. La edición más reciente de la que se dispone actualmente es la de Francisco Cantera Burgos y Carlos Carrete Parrondo, de 1984<sup>4</sup>.

Hasta fechas recientes, la obra de Antón Montoro había sido considerada como poesía satírica y de circunstancias, y con esos criterios, poco frecuentada por la crítica literaria<sup>5</sup>. Con más de un motivo es digna sin embargo de atención, y me propongo acercarme aquí a un aspecto de su escritura estudiando una palabra creada.

Sin ser único, el caso no es frecuente en el *Cancionero* de Montoro. Puede parecer pues una manera algo marginal de penetrar una obra. No es así. Con ser la puerta estrecha, no es limitado el campo por ahí abierto a la comprensión y la imaginación que del lector requieren los signos. Como lo

<sup>1</sup> Estudiaremos aquí un hecho lingüístico que habíamos observado de paso en un trabajo anterior, «Sur un débat poétique entre Antón de Montoro et le Commandeur Román», *Ecrire au moyen âge. Le Pouvoir et l'Écriture en Espagne et en Italie (1450-1530)*, Aix-en Provence, 1990, pp. 253-267.

<sup>2</sup> Cf. *Homenaje a Antón de Montoro en el V centenario de su muerte*, Montoro, 1977, pp. 5-13.

<sup>3</sup> *Cancionero de Antón de Montoro (El Ropero de Córdoba), poeta del siglo XV*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, 1901.

<sup>4</sup> Antón de MONTORO, *Cancionero*, ed. F. Cantera Burgos y C. Carrete Parrondo, Editora Nacional, Madrid, 1984.

<sup>5</sup> Cf. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Santander, 1944, II, p. 318; K. R. SHOLBERG, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Gredos, Madrid, 1971, p. 310; M. CICERI, «Antón de Montoro, converso», *Rassegna Iberistica* 29 (1987).

veremos a continuación, la palabra creada es susceptible de cristalizar las principales tendencias de un discurso poético.

En Córdoba, una «questión» opone Antón Montoro a un poeta del séquito militar del Duque de Alba, el Comendador Román. El duelo arranca con una acusación que le hace Montoro a Román de que ha presentado como suyos versos ajenos. A partir de este envite, en el que se reconoce un tópico literario, se orienta el intercambio hacia la invectiva, y gira en torno a dos incriminaciones recíprocas, ser mal poeta y mal cristiano<sup>6</sup>. La palabra creada por Montoro aparece al final del sexto texto de la «questión», que reproduzco entero a continuación.

### RESPUESTA DE MONTORO

Pecador, dellos venís,  
y de la más baja ralea,  
de sus migajas venís,  
catá qu'es cosa bien fea  
porque os contradecís;  
fijo de Zagui Merdul,  
subjete del rey Faraón,  
ni judío ni gandul,  
en tierr'agena zangón  
y presumís mucho d'angul<sup>7</sup>.

Dentro del contexto literario, una creación de palabra es un juego. No pertenece al léxico consensual, y plantea un problema de comprensión. Juega al estilo de la adivinanza. Arranca con una oscuridad que dispone de los elementos para su aclaración, pero en el caso de la palabra creada, a diferencia de la adivinanza, siempre quedará la ambigüedad. En la adivinanza, a la proposición críptica viene a sustituirse una proposición declaradora. Aquí es distinto. La aclaración no da lugar a ninguna sustitución: permanece la palabra creada como única respuesta a la cuestión de comprensión que ha planteado. La significación se elabora ciertamente, pero sin que esa elaboración modifique la fórmula lexical, que seguirá siendo aberrante. Al término de la búsqueda semántica a la que incida la palabra creada, el valor añadido no es la satisfacción de una claridad recobrada haciendo patente el sentido, sino la admiración merecida por la agudeza del poeta. En este juego sin certidumbres nace el placer estético que proporciona el lenguaje.

Todo esto supone que hemos adoptado el punto de vista de la poesía comunicada, teniendo en cuenta una dimensión altamente definitoria de la poesía cortesana del siglo XV<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Se trata de los once poemas numerados de 136 b a 136 l en la ed. citada de 1894. Excluyo de la serie el 136 a que no forma parte de este debate, a pesar del título, erróneo, que recibe esta composición en el *Cancionero* de Pero Guillén de Segovia (Ms 4114, BN Madrid), recogido en las dos ediciones citadas.

<sup>7</sup> *Cancionero*, ed. 1984, p. 328. Corrijo en el penúltimo verso las lecturas de E. Cotarelo y Mori y de C. Carrete Parrondo (respectivamente zanjón y zanfón, por zangón).

<sup>8</sup> H. U. GUMBRECHT, «The body vs the printing press: media in the early modern period, mentalities in the reign of Castile, and another history of literary forms», *Sociocriticism* 1 (1985), p. 187 ss.

Paralelamente, nos parece imprescindible por nuestra parte plantear también el análisis desde el punto de vista de la genética textual, y situar a este respecto la palabra creada.

## Angul

Para empezar, cabe observar llanamente que la palabra creada no es una palabra aislada. Cuando topa con ella el lector busca sus referencias en el conjunto lexical de su competencia lingüística<sup>9</sup>. Las relaciones que mantiene este artefacto con el léxico del idioma empleado son de tipo análogo, y se apoyan principalmente en la morfología.

Con todo, la referencia al sistema idiomático no puede ser abstraída de la información suministrada por la inscripción de la palabra en un enunciado. Así, la situación de **angul** como complemento de **presumir de** es determinante para atribuirle sin dilación una categoría de adjetivo, o de sustantivo.

Esta es otra vinculación de la palabra creada: inmersa en el sistema textual donde se realiza, mantiene con él todas las relaciones que tejen los signos en el texto.

Así pues, tan sólo es por afán de claridad en la exposición y no por un principio teórico por lo que nuestro estudio va a ocuparse primero del anclaje lexical de **angul**, antes de examinar en un segundo momento su anclaje textual.

### 1. Referencias lexicales

— La aproximación análoga remite a la derivación lexical **ángulo**, **anguloso**, **angular**, **angulado**. La vacilación posible entre sustantivo y adjetivo después de **presumir de** no permite eliminar el primero de la serie. Notaremos que en todos los casos la analogía estriba en el apócope de la palabra referente, y que respecto a **ángulo** supone un desplazamiento del acento tónico. Desde el punto de vista semántico, la analogía promueve una figura punzante, proyectándose **angul** en consecuencia sobre un adjetivo de otra serie lexical vecina, **agudo**. La vinculación entre **ángulo** (anguloso, etc...) y **agudo** no es puramente semántica, ya que son dos palabras que la geometría ha formado como sintagma fijo, para designar entre los ángulos el más punzante y afilado. Notemos como testimonio de lectura que para F. Carrete Parrondo, **angul** sugiere **agudo**<sup>10</sup>.

— La palabra creada se parece pues a palabras ya existentes, pero si por una parte este parecido la vincula con ellas, por otra parte la libera su arbitrariedad de cualquier asignación lexical. Se encuentra disponible para entrar en relación con otras series lexicales. Por ejemplo, **angul**, podría remitir a **ángel** y sus derivados. Esta analogía sin embargo lleva la desventaja de ser más visual que sonora, y se descalifica del todo al examinar la situación de **angul**, en el poema: al decir esto se pone de manifiesto la estrecha vinculación entre el anclaje lexical y el anclaje textual, que hemos distinguido arti-

<sup>9</sup> N. CHOMSKY, *Reflections on Language*, Pantheon Books, New-York, 1975.

<sup>10</sup> *Cancionero*, 1984, p. 328, nota «angul»: ¿agudo?

ficialmente. En efecto, al rimar **angul** con **Merdul** y **gandul**, se hace imprescindible la referencia sonora *u*, que impica a su vez la velar sonora. **Angel** no es pues una referencia lexical analógica de **angul**.

— Ya que hemos hablado del sistema de rimas, podemos notar que su combinación le da un estatuto especial a la segunda parte de **an-gul**. **-Gul** cobra independencia respecto al segmento **-dul** que termina las otras dos palabras de la rima. Esta individualización de **-gul** llama la atención y orienta hacia dos series lexicales arraigadas en el mismo etimón latín, *gula*. **Gula** y **guloso**; pero también **gules**, que pasó por el francés *gueules*, con su doblete **goles**. Recordemos el derivado **engolado**, de doble procedencia: del francés *engoulé* en el léxico heráldico, y de **gola** en su referencia vestimentaria militar, y luego su sentido moral, siendo la gola una pieza de la armadura antigua que cubría la garganta. Dentro de las variantes lexicales de esta referencia, es de notar que **angul** ofrece una analogía sonora estrecha con el heráldico **engoulé**. Unas sonoridades francesas que no desconocía la Corte castellana del siglo XV.

## 2. Anclaje textual

— Es preciso completar lo que hemos dicho de la situación textual de **angul** al referir esta palabra al sistema de rimas de la media composición (versos 6 a 10). En efecto, nos encontramos al final del texto con un juego poético, que Paul Zumthor ha estudiado como «jonglerie» en la escritura de los *Grandes Retóricos*<sup>11</sup>: «ni judío ni **gandul** / en tierr'agena zangón / y presumís mucho **d'angul**».

Colocado en la rima, el juego **gandul** / **d'angul** obedece a la tendencia observada por P. Zumthor a condensarse en lugares determinados de los textos: final de versos, por ejemplo, y además, aquí, final de composición. La palabra creada **angul** no se introduce pues de manera suelta en el poema, sino que juega con **gandul** al ir asociada con la preposición **de**. **D'angul** ofrece respecto a **gandul** una figura de inversión fundada en la metátesis de **g** y **d**. Uno de los efectos de la inversión metatética lo hemos observado: **-gul** cobra relieve respecto a **-dul**.

Desde el punto de vista semántico, es inevitable referir **angul** a **gandul**. Esta palabra en su sentido histórico designa a la milicia musulmana de Granada. Es más conocida actualmente con la significación de «holgazán». Desde luego, en el texto de Montoro están presentes los dos sentidos. La expresión «ni judío ni **gandul**» activa en **gandul** el sema «musulmán», y con la referencia religiosa surge la militar. **Angul (gola)** y **gandul** tienen una referencia militar común, que hemos dicho caracteriza las funciones del Comendador Román en el séquito del Duque de Alba.

Por otro lado, al definir a Román en el verso siguiente como **zangón**, o sea «zángano» (del portugués *zangan*), Montoro señala el significado «holgazán» de **gandul**. Es la proyección semiótica de **zangón** sobre **gandul** la que activa este significado, según un proceso de significación particularmente operativo en el texto literario.

<sup>11</sup> P. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière*, Seuil, Paris, 1978, p. 244 ss.

De igual manera, es preciso seguir la proyección de **d'angul** sobre **gandul** en sus efectos semánticos independientes de lo denotado. La inversión metatética entre la palabra que designa al moro de casta y la palabra creada dibuja entre las falsas presunciones de Román la filigrana de un moro invertido. Semántica y morfología se asocian en este hermoso caso de producción de sentido. El juego retórico con su violencia lexical genera la imagen del invertido (moro o judío) que consideramos como tópica en el sistema poético de representaciones del converso en el siglo XV<sup>12</sup>.

— Después de seguir los trayectos señalados al lector por esta «jonglerie» que hizo posible la creación lexical, vamos a examinar el funcionamiento semántico de **angul** dentro de la cadena del enunciado. Nos atendremos para eso a los versos 6-10, ya que los cinco primeros, sin ser ajenos a esa semántica, tienen función de respuesta y enganchan principalmente con el poema anterior de Román. Repito aquí pues los cinco versos que nos interesan:

fijo de Zaguí Mendul  
ni judío ni gandul  
en tierr'agena zangón  
y presumís mucho d'angul.

Las presunciones de Román se resumen en **angul**. Si nos referimos a las orientaciones lexicales evocadas anteriormente, su vano orgullo atañe pues la agudeza (**ángulo**, **agudo**) y el blasón (**gules**). Orgullo de poeta, orgullo de bien nacido. Decimos que son falsas presunciones. Veamos por qué.

En lo que toca a la agudeza, **zangón** participa de esta semántica desmintiendo **angul**. El zángano, al no tener dardo, es una imagen de la falta de gracia en el trovar. Imagen del imposible poeta, ya que además de carecer de aguijón, no labra miel. Al contrario de la abeja, no es productor de dulzura. En un texto posterior, Montoro definirá a Román como «abeja castrada»<sup>13</sup>. Sin gracia ni suavidad, Román es mal poeta.

En lo que toca a la nobleza, observamos que la cuestión del nacimiento y la genealogía, planteada desde el principio del poema («pecador, dellos venís»), se define con el verso 6: «fijo de Zaguí Merdul». **Angul** y su connotación heráldica, emblema de linaje, se proyectan sobre el patrónimo inventado, **Merdul**, cuya fórmula combina la imagen envilecedora del excremento con la sonoridad árabe de la terminación.

La potencialidad semántica de **-gul** referida a la nobleza se realiza en la interacción semiótica según un fenómeno de inversión que nos parece participar de lo que M. Bakhtine llamó carnavalización<sup>14</sup>. No es aquí lugar para desarrollar la importancia genética del carnaval en la representación poética del converso en el siglo XV<sup>15</sup>. Basta con observar que en torno al eje semántico de la filiación, **Merdul** y **angul** ofrecen connotaciones contrarias.

<sup>12</sup> Un primer aspecto de esta investigación en J. BATESTI-PÈLEGRIN y M. DE LOPE, «Problèmes de la caractérisation des **conversos** dans le discours poétique au XV<sup>e</sup> siècle», *Conversion et Pouvoir*, Aix-en-Provence, 1990,

<sup>13</sup> *Cancionero*, 1984, p. 333, n.º 137.

<sup>14</sup> M. BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais*, Gallimard, Paris, 1970; *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970.

<sup>15</sup> Cf. J. BATESTI-PÈLEGRIN y M. DE LOPE, *op. cit.*.

Pasa lo mismo con la otra potencialidad de **-gul/gula**, o sea la que refiere a la ingestión excesiva de alimentos. La imagen del excremento del segmento **Merd-** se invierte con la imagen de la boca o garganta tragona de **-gul**. La parta baja y la parte alta del cuerpo se igualan y confunden en la perspectiva de inversión que prevalece también aquí. Este nivel semántico viene a integrarse en el sistema que ya hemos descrito a propósito de la relación **zangón/angul**. Siendo Román hijo del excremento su boca no puede labrar miel.

Así pues, la vinculación de **angul** con **Merdul** y con **zangón** pone de manifiesto en la semántica textual las potencialidades de significación lexical que habíamos atribuido al segmento **-gul**. En **angul** se formula la coincidencia del estatus social (definición por el linaje y la fe) y de la pericia poética. Esta palabra creada recoge así una característica ideológica de los Cancioneros observada recientemente por Jeanne Battesti-Pèlerin<sup>16</sup>, y que nos parece una manifestación del estrecho lazo del discurso poético de aquella época con la Corte como institución<sup>17</sup>.

Presumiendo de **angul**, Román presume de noble y de poeta, en una sola palabra, ya que todo es uno. Montoro, aunque converso, asume este dictamen de que noble y poeta todo es uno, al moldear su palabra en el crisol de la ideología institucional. Peor no habríamos descrito completamente este caso de creación lexical si nos quedáramos con esta conclusión, esencialmente orientada por el análisis semántico.

Hemos insistido ya en que tal creación de palabra no se hace aisladamente, sino en el flujo textual. **Angul** cobra forma respecto a **gandul**, asociándose con **d'**. La palabra es creada en la dinámica de la «jonglerie». ¿Qué dice Paul Zumthor a propósito de este recurso poético? «Le contenu conventionnel du signe se trouve récusé (...) dans cet effort pour briser les motivations lexicales». La disponibilidad semántica de la palabra en la «jonglerie» es llevada a su extremo en el caso que estudiamos al constituirse el juego con una palabra creada. Quizá menos perfecto desde un punto de vista estrictamente retórico por no obligarse en la forma convencional de un léxico existente, el juego / «jonglerie» de Montoro provoca sin duda la misma liberación del sentido. Es evidente incluso que la convención lingüística se pone en entredicho por entero, y no solamente en lo que atañe al «contenido» del signo. Pero el otro aspecto o consecuencia de la creación lexical es que el «esfuerzo por romper las motivaciones lexicales» es tan extremado que pasa por alto la formulación de ruptura. Queremos decir que la descomposición de las motivaciones lexicales sólo es un rasgo pertinente en la medida en que en el texto existe una referencia, o sea la forma desmotivada, para concebirla. Por su lado, respecto a esas motivaciones convencionales, la creación lexical expresa una doble actitud. No se preocupa por ponerlas en crisis y en eso prescinde de ellas. Pero al fin y al cabo las recupera en la actividad de aclaración semántica, como hemos intentado mostrarlo al estudiar al anclaje lexical de **angul**.

<sup>16</sup> J. BATTESTI-PÈLEGRIN, «Un topique littéraire des *Cancioneros* du XV<sup>e</sup> siècle», *Ecrire à la fin du moyen âge. Le Pouvoir et l'Écriture en Espagne et en Italie (1450-1530)*, Aix-en-Provence, 1990.

<sup>17</sup> M. DE LOPE, «Littérature et Institutions», *Littérature et Institutions en Espagne au Moyen Âge*, C.E.R.S., Co-textes, Montpellier, 1991.

Así pues, Montoro no rompe con las motivaciones lexicales sino que las renueva. Más constructivo que subversivo, el poeta libera el sentido para que quede mejor atrapado en un signo a su medida. **Gul** adorna de un irrisorio blasón colorado la voz indigna del mal poeta, cristiano dudoso, que dio en descalificar a Montoro por judío.

En su discurso, Montoro denuncia a Román, y **angul** declara la verdad de Román. Por un lado, al realizar ese acto de violencia lingüística que es imponer una palabra creada, Montoro sitúa su arte por encima de las normas y las convenciones del lenguaje. Por otro, al cifrar en tamaña transgresión el poder de revelar la verdad que tiene la palabra poética, el poeta manifiesta la independencia de ese poder respecto al orden instituido. Sin forzosamente salirse por ello de los cauces del discurso poético de su tiempo.