

JUAN PAREDES (ED.)

DE LO HUMANO Y LO DIVINO EN LA LITERATURA
MEDIEVAL: SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS

GRANADA
2012

© JUAN PAREDES (ED.).

© LOS AUTORES, de sus textos.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

DE LO HUMANO Y LO DIVINO EN LA LITERATURA MEDIEVAL:
SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS.

ISBN: . Depósito legal: GR- -2012

Edita: Editorial Universidad de Granada,
Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Fotocomposición: TADIGRA, S.L. Granada.

Portada: José María Medina Alvea.

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.»

A la memoria de Alan Deyermund

INTRODUCCIÓN

ÁNGELES Y DEMONIOS EN EL IMAGINARIO Y EN LA LITERATURA DEL MEDIEVO

«Ais li un angle ki od lui soelt parler» (*Chanson de Roland*, v. 2452). De esta manera, parece querer resumir el poeta la intervención divina en el cantar. Cuando Carlomagno ve declinar el atardecer, se postra en tierra y, como una conmemoración del episodio bíblico¹, pide a Dios que pare el sol y prolongue el día para así poder vengarse de los enemigos que le han quitado la flor de Francia. Dios le envía un ángel, «que con él solía hablar», con el mensaje de que emprenda la persecución sin tardanza, pues no le habría de faltar claridad. El milagro se inserta así de forma natural en el cantar, con la misma naturalidad que se acepta la constante presencia de lo sobrenatural.

También el diablo tiene su sitio en el cantar. Se trata de la tierra de Chernublo, donde no luce el sol, el trigo no crece, nunca llueve, el rocío no cuaja y no hay una sola piedra que no sea negra. Allí dicen algunos que los diablos mean².

Pero son los ángeles los que revolotean por el texto sin cesar. Y no es de extrañar pues que, junto a esta función primigenia de mensajero, acorde con la propia etimología del término (ἄγγελος, ángeles 'mensajero'), los ángeles cumplan otras misiones en el cantar. Son los ángeles portadores de almas los que descienden del cielo para recoger el guante que, por sus pecados, Roland ofrece a Dios. El mismísimo arcángel San Gabriel lo toma

1. «Aquel día, el día en que Yavé entregó a los amorreos en las manos de los hijos de Israel, habló Josué a Yavé, y a la vista de Israel dijo: «Sol, detente sobre Gabaón. Y tú, luna, sobre el valle de Ayalón». Y el sol se detuvo, y se paró la luna, hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos. ¿No está esto escrito en el libro de Jaser? El sol se detuvo en medio del cielo, y no se apresuró a ponerse casi un día entero. No hubo, ni antes ni después, día como aquel, en que obedeció Yavé a la voz de un hombre; porque Yavé combatía por Israel (Josué, 10:12-14).

2. El texto es taxativo: «dient alquanz que diables i meignent» (v. 983), pero la interpretación no es tan clara, pues *meignent* puede provenir de *minant* 'habitan' o *mingunt* 'mean' (Cf. *Chanson de Roland. Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, Martín de Riquer, ed., Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1983., p. 136 n.

de su mano (v. 2390). Y junto a él, Dios envía a su ángel Querubín, y a San Miguel del Peligro³. Todos juntos llevan el alma del conde al Paraíso: «L'anme del cunte portent en parëis» (v. 2396). Es entonces cuando los elementos naturales, como en el Nuevo Testamento, presagian la muerte de Roland: En Francia estalla una terrible tempestad. Hay tormenta con truenos, viento, lluvia y granizo, los rayos caen con violencia y a menudo, y hay un verdadero terremoto. Desde San Miguel del Peligro hasta Sens, desde Beçason hasta el puerto de Wissant, no hay recinto cuyos muros no revienten. En pleno mediodía hay grandes tinieblas; sólo hay claridad cuando se rasga el cielo. Todos cuantos lo ven se sobrecogen. Muchos dicen que es el fin del mundo, pero no saben que se trata del duelo por la muerte de Roldán: «Ço est li dulors por la mort de Rollant» (v. 1437). De nuevo las referencias bíblicas aproximan lo humano y lo divino intentando asimilar de alguna manera la muerte del héroe a la de Jesús⁴.

Es también el mismo arcángel San Gabriel el que viene en sueños al Cid y, como una promesa de ayuda divina en el destierro, lo conmina a cabalgar:

el ángel Gabriel a él vino en sueño:
 -¡Cavalgad, Cid, el buen Campeador,
 Ca nunca en tan buen punto cavalgó varón! (*Cantar de Mio Cid*,
 vv. 406-408).

Se trata del ángel mensajero por excelencia, y el más conocido sin duda, dada la constante reiteración de la escena de la Anunciación que el arraigado culto mariano favoreció en la Edad Media. Aunque son muy numerosas las escenas de seres angelicos, en sus diversas categorías, que aparecen en los textos literarios medievales. Los propios textos intentan a veces establecer la jerarquía. Así la cantiga mariana «Bëeyta es, Maria, Filla, Madr'e criada» de Alfonso X el Sabio intenta realizar una clasificación, que no sigue la establecida por Pseudo Dionisio Areopagita en *De Coelesti hyerarchia*⁵, de los coros celestiales:

3. Querubín podría interpretarse como uno de los coros angélicos. En opinión de Moignet (*La chanson de Roland*, Paris, Bordas, 1971), la mención de San Miguel en el verso siguiente haría más natural la presencia de San Rafael, el tercer arcángel. San Michel del Peril es San Michel del Peril de la Mer (cfr. la ed. de C. Segre, Genève, Droz, 2003).

4. Vid. A. Vitale-Brovarone, «Elaborazione stilistica e tradizione apocalittica nella lassa CX de la *Chanson de Roland*», *VIII Congreso de la société Rencesvals*, Pamplona, 1981, p. 527-534.

5. La jerarquía fijada por Pseudo Dionisio Areopagita, sin duda la más extendida durante toda la Edad Media aunque surgieron otros esquemas que la modificaban o expandían, o

INTRODUCCIÓN

bēeyta a conpanna que t'ouv'aconpan[n]ada,
d'angeos mui fremosos precis[s]on ordiada,
e bēeyta a outra d'archangeos onrrada
que te receber v̄o, de que fuste loada,
e bēeyta a oste que Tronos é chamada
e Dominatiões, que te foi enviada.

Bēeyta u ouviste en sobind' encontrada
Princepes, Podestades deles grand'az parada,
bēeyta u Cherubin e Seraphin achada
t'ouveron, ca tan toste deles fust'aorada,
e bēeyta u fuste das vertudes çercada
dos çeos, e per eles a ta loor cantada; (vv. 45-56)⁶.

Tampoco lo hace el Marqués de Santillana, quien confiesa basarse en Santo Tomás y San Agustín:

Commo en tiara papal
paresçen las tres coronas,
vi yo las ilustres zonas
del convento angelical:
Ángeles la principal
e los archángeles luego,
infusos de santo fuego
de la gracia divinal.

Virtudes non discrepavan
destos, segundo e primero,
mas era choro terçero
e más alto se elevavan;
Las potestades loavan,

sugerían clasificaciones diferentes, establece tres esferas, cada una de las cuales contenía tres coros: La primera estaba compuesta por los serafines, querubines y tronos u *ophanim*; la segunda, por las dominaciones, virtudes y potestades; y la tercera por los principados, arcángeles y ángeles (vid. Pseudo Dionisio Areopagita: *Obras Completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*, Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 2002). Una representación plástica de la jerarquía propuesta por Pseudo Dionisio Areopagita puede verse en el cuadro de Francesco Botticini *La Asunción de María*.

6. Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, W. Mettmann, ed., Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959-1972, 420.

e prinçipatus a aquel
 Filii David Emmanuel,
 en cuyo aspecto miravan.

E vi las dominaçiones,
 los tronos e cherubines,
 e los altos seraphines
 con todas sus perfeçiones.

E loé las opiniones
 de Thomás e de Agostín
 desde que bien miré la fin

de sus determinaçiones (*Canonización de San Vicente Ferrer y Fray Pedro de Villacreces*, vv. 65-88)⁷.

Se propusieron varias clasificaciones durante la Edad Media que modificaban o diferían de la de Pseudo Dionisio Areopagita, pero la tradición cristiana colocaba a los ángeles en el último coro de la categoría inferior en la que se clasificaban los seres angélicos. Son ellos los que cumpliendo las funciones de mensajeros de la divinidad, portadores de almas, como ya hemos visto, o espíritus protectores, recorren toda la literatura medieval con aspectos y situaciones muy diferentes⁸. A veces, incluso, su inserción en el texto es tan radical que llega a configurarse como elemento esencial de su propia estructura. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el Exemplo Tercero del *Conde Lucanor*, en el que el ángel enviado por Dios para explicar a un ermitaño las virtudes del rey Ricardo de Inglaterra, que será quien lo acompañe en el Paraíso, se convierte en el auténtico narrador de la historia. También en el ejemplo LI asume esta función, aunque con otras características.

Son muy numerosos los testimonios literarios de ángeles portadores de mensajes divinos, que ayudan a los mortales en trances de dificultad o acompañan a las almas en su viaje al cielo. Recordemos, por ejemplo, la cantiga mariana «*Atant 'é Santa Maria de toda bondade bõa*»⁹, donde un ángel asiste a una monja que ha quedado embarazada en el parto, o el cuento de la segunda monja de los *Canterbury Tales*, en el que un ángel vigila el cuerpo de una santa para que no sea mancillado y conduce más tarde las almas de San Valeriano y San Tiburcio, junto con otros mártires, al cielo.

7. Marqués de Santillana, *Poesía lírica*, Miguel Ángel Pérez Priego, ed., Madrid, Cátedra, 1999, pp. 389-390.

8. Sobre este tema vid. J. M. Marín Ureña, «Estelas de los ángeles celestiales en la literatura medieval española», *Gemir. Revista de Literatura Medieval Española y del Renacimiento*, 8 (2004).

9. Mettmann 55.

Esta última función se configura también como elemento constructivo en las vidas de santos, como ocurre, por ejemplo, en obras como las vidas de *Santo Domingo de Silos*, *San Millán de la Cogolla* o *Santa Oria* de Berceo, sin duda el hagiógrafo más importante de la literatura medieval castellana.

De las transcripciones de los interrogatorios a los mártires al mundo novelesco de las hagiografías inventadas, estas vidas de santos recorren toda la literatura medieval, acordes con el nacimiento y auge de las nuevas órdenes religiosas, adaptando las leyendas populares y en estrecha vinculación con la épica, con cuyos héroes se intentan identificar los santos, y sobre todo con las colecciones de milagros, donde la intervención divina, junto con el contenido piadoso y la intención didáctica, es patente¹⁰.

Pero es la imagen del diablo, en sus diversas manifestaciones, la que predomina en los textos literarios medievales. En el *Génesis* es presentado como la serpiente que engaña a los humanos para que no sigan los preceptos divinos y sean iguales a Dios. Se trata del tema bíblico del paraíso perdido, que Milton recrea a través del análisis psicológico de los personajes de Adán, Eva, Dios y el demonio, cuyas actitudes descubren el mensaje de esperanza que se esconde tras la pérdida del paraíso terrenal. Satanás aparece como el más bello de los ángeles que, por encabezar una rebelión contra Dios, fue arrojado con todo su séquito al caos. Es así como es precipitado al ámbito terrestre, donde será confinado de manera definitiva, según el Nuevo Testamento, con el sacrificio de Jesús:

Y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás, que extravía a toda la redondez de la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados. Oí una gran voz en el cielo que decía: Ahora llega la salvación, el poder, el reino de nuestro Dios y la autoridad de su Cristo porque fue precipitado el acusador de nuestros hermanos, el que los acusaba delante de nuestro Dios de día y de noche. Pero ellos le han vencido por la sangre del Cordero y por la palabra de su testimonio y menospreciaron su vida hasta morir (Apocalipsis 12: 8-11).

De ahí su nombre de Lucifer, Luzbel, ‘portador de luz’, que recuerda su origen como ángel de luz, antes de convertirse en ángel de las tinieblas. Por eso apenas se utiliza en la Edad Media. Diablo y demonio son los términos más frecuentes, aunque naturalmente su anatemización multiplica

10. Vid. F. Baños Vallejo, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2003.

el número de eufemismos de marcado carácter metafórico. Y no sólo en la literatura popular. La riqueza léxica del término en patente en autores como Berceo o Alfonso X¹¹. *Diablo* es el término preferido por Berceo, particularmente en sus obras litúrgicas, pues en las hagiográficas predomina la denominación *demonio*. En la obra alfonsí, por el contrario, predomina el término *demonio* (*demo*). En las cantigas marianas, mucho más pobres en apelativos diabólicos que la obra berceana, los términos empleados subrayan su intrínseca maldad: «demo engañador» (41.17), «demo comprido de falsidade» (45.79), «demo malvaz» (82. 39), «demo en que todo mal jaz» (74.31). En las cantigas profanas aparecen los apelativos «demo malvaz» (39.28), «demo do fogo infernal» (33.2), y en una ocasión asimilado al término pecado (26.41). *Diaboo* sólo aparece una vez (33.10)¹². En general existe una clara delimitación entre el diablo, ángel de las tinieblas, que es el vocablo más usado en la obras literarias medievales castellanas, y los demonios, que son sus servidores, pero tal diferenciación llega a desaparecer, particularmente en la literatura popular, y en la práctica se llega a un uso indiscriminado de ambos términos. En cualquier caso, con una u otra denominación, los textos medievales están llenos de intervenciones diabólicas, sólo subsanadas por la intervención divina de la Virgen, los ángeles o los santos, escenas infernales, y de pactos con el demonio. Son también muy numerosas, como también sucede con los ángeles, sus representaciones iconográficas. Como señala Poirion, lo extraño, lo maravilloso y lo fantástico representan el mismo fenómeno visto desde el punto de vista de la psicología, la literatura y el arte¹³.

Lo humano y lo divino parecen estrechase la mano en íntima vinculación. Y es que junto al realismo y el orden de vida establecido surge, como la otra cara de la misma moneda, el mundo de lo fantástico y maravilloso, el mundo de lo sobrenatural. Como señala Baltrušaitis:

Una Edad Media más atormentada, poblada de monstruos y prodigios se restaura y desarrolla dentro del Medieval evangélico y humanista. Sus sobresaltos e inquietudes en los espíritus y en las formas no dejan de incrementarse hasta su ocaso¹⁴.

11. Vid. M^a. del Mar Gutiérrez Martínez, «El nombre del diablo en la literatura medieval castellana del siglo XIII», *Berceo*, 134 (1998), pp. 39-54.

12. Vid. Juan Paredes, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, L'Aquila-Roma, Japadre Editore, 2001 (2^a ed. Verba, anexo 66, Santiago de Compostela, 2010).

13. Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 3.

14. Jurgis Baltrušaitis, *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 275.

Cada época siente la necesidad de confrontarse con otra realidad distinta de la habitual y ante la que se siente temor. Surge así lo maravilloso como compensación frente a la trivialidad de la vida cotidiana. Y aquí radica su verdadera esencia pues, como subraya Le Goff, para quien lo maravilloso fue una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo, el hecho más inquietante de lo maravilloso medieval es que nadie se interroga sobre esta realidad que nada tiene que ver con lo cotidiano y que, sin embargo, está de manera inexorable inmerso en él¹⁵. A veces incluso incidiendo en esa realidad cotidiana, como ocurre por ejemplo con la figura de Melusina y otros personajes míticos relacionados con ella, como instrumento de poder.

El mundo medieval está poblado de seres maravillosos, dragones, ángeles, demonios; seres que brotan de la fantasía popular como una realidad llena de sentido. Lo humano y lo divino, lo cotidiano y lo maravilloso se funden como expresión de la compleja articulación entre lo real y lo fantástico, entre lo tangible y lo simbólico. Y es precisamente esa interacción la que hay que intentar reconstruir en toda su dimensión para poder comprender el mundo medieval, donde lo sobrenatural y maravilloso es aceptado precisamente porque se inscribe en un contexto que lo acepta y explica y que no es comprensible desde la perspectiva actual. Lo humano y lo divino se interpenetran de tal modo que se confunden en una sola realidad. Es por eso que estos seres sobrenaturales llegan a adquirir carnadura real. Por eso el diablo, entre otras muchas apariencias, pues no tiene una forma concreta, puede «travestirse» de santo, como ocurre en uno de los milagros del *Liber Sancti Jacobi* (L. II, cap. XVII), de amplia difusión en la Edad Media, donde aparece bajo la figura del Apóstol Santiago. Y por eso, Boccaccio se puede permitir hacer venir al mismísimo arcángel San Gabriel para visitar a su amada Lisetta (*Dec.* IV, 2), y fray Cipolla (*Dec.* VI, 10) podrá enseñar a sus feligreses una pluma que el arcángel perdió el día de la Anunciación o, en su defecto, unos trozos de carbón del martirio de San Lorenzo. Lo humano y lo divino se inscriben así en la misma esencia de la literatura medieval como un universo real sugerente y vivo, en el que la vida parece muchas veces imitar a la literatura.

Juan Paredes

15. Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, p. 16.

LA *DIVINACIO CICERONALIS*: UN LIBRO DE SUERTES MEDIEVAL. ESTUDIO INTRODUCTORIO.¹

Alberto Alonso Guardo
Universidad de Valladolid

Introducción

En este trabajo realizamos el estudio introductorio de un libro de suertes medieval transmitido bajo el título de *Divinacio Ciceronalis*. Las suertes o *sortes* son un método de adivinación por el cual se pretende conocer el futuro mediante un sistema en el que interviene el azar.

Nuestro propósito aquí es señalar las características generales de este libro de suertes, describiendo las partes de las que consta y explicando los pasos que hay que seguir para realizar una consulta sobre el futuro.²

Para ello, hemos empleado la copia conservada en el manuscrito custodiado en la Biblioteca Bodleiana de Oxford bajo la signatura Digby 46 (= *D*), fols. 77^r-89^v, y 90^v. Según los datos proporcionados por el catálogo,³ el códice fue escrito en el siglo XIV (tercer cuarto), y contiene, además, otros libros de suertes, por lo que estamos ante un manuscrito monográfico donde se recogen obras de la misma tipología.⁴ Es una copia directa y completa de otro códice oxoniense: Oxford, Bodleian Library, ms. Ashmole 304 (s. XIII),⁵ escrito e iluminado por Mateo París de San Albano.

1. Este trabajo lo hemos desarrollado dentro del Proyecto de Investigación de la DGICYT «Diccionario latino de andrología y ginecología: Antigüedad, Edad Media y Renacimiento» (referencia FFI2008-00618/FILO).

2. Este artículo se inscribe dentro de una línea de investigación a la que hemos dedicado otros trabajos en los que estudiamos otros libros de suertes contenidos en el mismo manuscrito: los *Prenostica Socratis Basilei* y los *Prenostica Pitagorice consideracionis*: Montero Cartelle, Alonso Guardo, 2004: 103-303, y Alonso Guardo, 2006.

3. Macray, 1999: cols. 41-42.

4. Sobre los trabajos donde pueden encontrarse descripciones y referencias de este manuscrito remitimos a nuestro artículo, citado más arriba: Alonso Guardo, 2006: 839, n. 2. A esta bibliografía hemos de añadir estas recientes publicaciones: Boudet, 2006: 95, n. 22, y Hunt, 2007: 44, n. 32. Parte del manuscrito se puede consultar en Internet en la página web LUNA (Última consulta el 9 de febrero de 2011).

5. La obra que nos ocupa se extiende entre los folios 64^r-71^v. Este códice está dañado y presenta varias mutilaciones. Cf. Black, 1845: cols. 213-216, y Mare, 1971: 95 y ss. Más

Antes de pasar a ver las partes de las que consta esta obra es preciso señalar que, básicamente, existen dos tipos de libros de suertes: los libros de suertes libres y los dirigidos.⁶ En los primeros es posible realizar cualquier consulta sobre el futuro, mientras que en los otros el consultante ha de ceñirse a una serie de preguntas que vienen dadas al comienzo del libro de suertes. La *Divinacio Ciceronalis* es un libro dirigido.

Estructura del Libro de Suertes

El título que porta este libro es *Divinacio Ciceronalis*. Así aparece escrito en el encabezamiento de los folios 77^v y 78^r.⁷ Obviamente, la obra no tiene nada que ver con Cicerón, pero es habitual que los libros de suertes porten en su título el nombre de algún filósofo, profeta o sabio famoso de tiempos pretéritos con el fin de darle, por decirlo así, una cierta autoridad y prestigio. Otros libros de suertes del mismo manuscrito se asocian, por ejemplo, a Pitágoras o Sócrates, como los *Prenostica Socratis Basilei* o los *Prenostica Pitagorice consideracionis*. En este caso, además, ha podido contribuir el hecho de que Cicerón tenga, precisamente, una obra titulada *De divinatione*, que no tiene nada que ver con la que nos ocupa.

En este manuscrito no encontramos al comienzo de la obra ningún tipo de instrucciones que nos expliquen cómo usar el libro de suertes, aunque hemos de adelantar que en el folio 90^v aparecen unas instrucciones redactadas en verso, a las cuales nos referiremos más abajo.

Para realizar nuestra descripción seguiremos el orden de los folios del manuscrito empleado. El libro comienza en el folio 77^r, donde aparece un dibujo de Cicerón. Comenzaremos, pues, por este dibujo.

1. Dibujo de Cicerón (fol. 77^r) (Véase lámina I)

Bajo el epígrafe de *Cicero*, aparece el dibujo de este autor romano. Encontramos un Cicerón medieval, con la cabeza cubierta con una capucha, con barba y bigote, sentado de perfil en un escritorio en actitud de escri-

referencias de este manuscrito a propósito de la *Divinacio Ciceronalis* pueden verse más abajo en la nota 19.

6. Más detalles sobre estos dos tipos pueden encontrarse en Montero Cartelle, Alonso Guardo, 2004: 20-26.

7. Véanse láminas II y III. El epígrafe *Divinacio* aparece en el encabezamiento del folio 77^v, y *Ciceronalis* en el del 78^r.

bir con un estilo en unas tablillas.⁸ En otros libros de suertes del mismo manuscrito relacionados con otros autores aparecen también los dibujos de estos personajes (por ejemplo, Sócrates, Pitágoras o Anaxágoras) en un contexto y actitud similares.



Lámina I - Oxford, Bodleian Library, Digby, ms. 46, fol. 77^r
© The Bodleian Library, University of Oxford

8. Consideraciones desde el punto de vista iconográfico pueden verse en el artículo: Wormald, 1942-1943, especialmente, p. 111 y lámina xxix (b). Dado que el manuscrito Ashmole 304, iluminado por Mateo París, no presenta esta miniatura debido a sus mutilaciones, el autor del artículo emplea el Digby 46 para tener una idea de cómo fueron los originales, aunque expresa que el artista que realizó las miniaturas del Digby 46 no poseía la habilidad artística de Mateo París.

2. Lista de veinte preguntas (fol. 77^v) (Véase lámina II)

En el folio 77^v tenemos una tabla con las veinte preguntas que este libro de suertes dirigido nos permite hacer. La fórmula con la que se presenta cada pregunta es la siguiente:

- a) Tema de la pregunta: *De lucro* ('Sobre la ganancia').
- b) Número asignado a la pregunta: *I*.
- c) Una frase que se repite en todas las preguntas: *Quid queris certificar?* ('¿Qué quieres saber?')

· Sumario ·			
De lucro.	I.	Qd queris	Certificari
De consilio.	II.	Qd queris	Certificari
De fortuna.	III.	Qd queris	Certificari
De amore.	IIII.	Qd queris	Certificari
De foro.	V.	Qd queris	Certificari
De nuptiis.	VI.	Qd queris	Certificari
De amissione.	VII.	Qd queris	Certificari
De spantia.	VIII.	Qd queris	Certificari
De longinq[ua]litate.	IX.	Qd queris	Certificari
De uita.	X.	Qd queris	Certificari
De ignite.	XI.	Qd queris	Certificari
De uia.	XII.	Qd queris	Certificari
De infirmitate.	XIII.	Qd queris	Certificari
De furto.	XIIII.	Qd queris	Certificari
De astutia.	XV.	Qd queris	Certificari
De debito.	XVI.	Qd queris	Certificari
De potestate.	XVII.	Qd queris	Certificari
De pbacione.	XVIII.	Qd queris	Certificari
De imitacione.	XIX.	Qd queris	Certificari
De castro.	XX.	Qd queris	Certificari

Lámina II - Oxford, Bodleian Library, Digby, ms. 46, fol. 77^v

© The Bodleian Library, University of Oxford

He aquí, a modo de ejemplo, la transcripción de las cinco primeras preguntas:

- De lucro. I. Quid queris certificari?*
De consilio. II. Quid queris certificari?
De fortuna. III. Quid queris certificari?
De amore. IIII. Quid queris certificari?
De foro. V. Quid queris certificari?

Encontramos preguntas específicas sobre el dinero, el amor, la enfermedad, y también otras de carácter más general como la que reza *De sperantia*, que se refiere a si se cumplirá lo que esperas. De esta forma, aunque se trate de un libro dirigido y, por tanto, no se pueda preguntar sobre cuestiones que no aparezcan en la lista, no obstante, este tipo de preguntas generales permiten saciar la curiosidad sobre cualquier inquietud sobre el futuro.

3. *Parte intermedia (fols. 78^r-79^v) (Véase lámina III)*

En los folios señalados tenemos una parte a la que hemos denominado «intermedia», porque se interpone entre las preguntas y las respuestas que vienen a continuación.

En esta parte encontramos veinte frases, cuyo texto nos remite al juez que nos dará la respuesta según la siguiente estructura:

- a) Número de juez en números romanos.
- b) Frase que nos envía al juez correspondiente: *Pavo mittit te ad Solem* ('El pavo te envía al sol').

Incluimos a continuación las cinco primeras frases:

- Iudex primus. I. Pavo mittit te ad Solem.*
II^{us}. Columba dicit: 'Vade ad Lunam'.
III. Perdix mittit te ad Saturnum.
IIII^{us}. Pinzam suadet adire Iovem.
V. Turbo dicit: 'Prospice Martem'.

Destaca la variedad de las fórmulas en estas frases frente al repetitivo '*Quid queris certificari?*' de la parte anterior.

Tanto a la izquierda como a la derecha de cada una de estas frases tenemos un dibujo encerrado en un círculo. En la parte de la izquierda



Lámina III - Oxford, Bodleian Library, Digby, ms. 46, fol. 78^r
© The Bodleian Library, University of Oxford

tenemos el dibujo de cada uno de los pájaros aludidos en la primera parte de la frase, es decir, del pavo, la paloma, la perdiz, etc, y en la derecha encontramos una representación de los planetas y otros jueces mencionados en la segunda parte de la oración: el Sol, la Luna, Saturno, etc.

Podemos observar aquí el empleo de elementos relacionados con otros tipos de adivinación como los auspicios y la astrología, si bien solamente tienen una función ornamental, es decir, no influyen en el sistema adivinatorio de este libro, que está regido exclusivamente por el azar o la suerte, como veremos al explicar el procedimiento.

Los jueces de estas suertes son los siete planetas de la época (Sol, Luna, Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio), los doce signos del Zodíaco, y, para completar la cuenta de veinte, introduce entre los planetas y los signos del Zodíaco un juez más denominado *Serpens*, es decir, Dragón, en alusión a la constelación de dicho nombre.

Desde un punto de vista iconográfico, los planetas son representados con forma humana mediante el dios al que corresponde cada planeta. Por ejemplo, a Saturno, dios del tiempo, se le representa como un anciano, a Marte se le representa vestido de guerrero y blandiendo una espada; a Venus, con las flechas del amor.

Dejando aparte a los planetas, al Dragón se le representa como tal animal mitológico, y en los signos del Zodíaco alternan las representaciones dependiendo de las características de cada signo del Zodíaco. En los que aluden a un animal aparece el animal como en Aries o Tauro, en el caso de Géminis o Virgo aparecen representaciones humanas, y en el caso de Libra aparece el objeto, es decir, la balanza.

4. Respuestas (80^r-89^r) (Véase lámina IV)

En esta parte aparecen las respuestas bajo el nombre de los veinte jueces (Sol, Luna, Saturno, Júpiter, Marte, etc.) a los que, como hemos visto, remiten los pájaros de la parte anterior.

Tras el título que indica el juez, aparece una frase introductoria y, a continuación, las veinte respuestas que satisfacen a cada una de las veinte preguntas que se pueden realizar en este libro de suerte.

He aquí un ejemplo del primer juez:

- a) Título: *Sol iudex I^{us}* ('Sol, primer juez').
- b) Frase introductoria: *Mittam te ad amicum meum et dicet tibi verum* ('Te enviaré a mi amigo y te dirá la verdad').
- c) Veinte respuestas.⁹

9. Véase más abajo donde incluimos las respuestas de dos jueces (Saturno y Luna) al hablar del mecanismo de las suertes.