

## **El mito de la Fuente de la Juventud en el sermonario de san Vicente Ferrer: contra «poetes e altres faules»**

The myth of the Fountain of Youth in the sermonary of Saint Vincent Ferrer: against «poetes e altres faules»

**Óscar Calvé Mascarell**

(Cátedra Demetrio Ribes, Universitat de València)

### **RESUMEN**

El presente trabajo se aproxima, con el apoyo de la producción figurativa contemporánea, a la tensa relación del predicador dominico Vicente Ferrer (c. 1350-1419) con autores que no dedicaron su obra al adoctrinamiento de la fe cristiana, o si lo hicieron, no fue en la forma tradicional. En sus sermones Ferrer no dudó en descalificar forma y contenido de cualquier literatura ajena a la revelación del dogma, apuntando que el destino de gran parte de los poetas era arder en el infierno. Llegó a parodiarlos públicamente, pues sus textos «sólo resultan bien a los oídos y no reportan ningún fruto sino la cadencia tan, taran, etc.». Mayor envidia presentan alusiones a motivos concretos como el de la «Font Jove», de especial arraigo en la ficción caballeresca: presentada por Ferrer como desviación literaria del sacramento del bautismo, gozó de enorme éxito figurativo. Este y otros casos informan sobre la recepción heterogénea de una determinada producción cultural del momento.

### **PALABRAS CLAVE**

San Vicente Ferrer, Fuente de la juventud, literatura medieval, iconografía medieval.

### **ABSTRACT**

This work approaches, with the support of contemporary figurative production, the tense relationship of the Dominican preacher Vincent Ferrer (c.1350-1419) with authors who did not dedicate their work to the indoctrination of the Christian faith, or if they did, it was not in the traditional form. In his sermons Ferrer did not hesitate to disqualify form and content of any literature foreign to the revelation of dogma, pointing out that the destiny of most poets was to burn in hell. He went so far as to parody them publicly, since their texts «sólo resultan bien a los oídos y no reportan ningún fruto sino la cadencia tan, taran, etc.» More important are allusions to specific themes such as the Fountain of Youth («Font Jove»), a subject with special roots in chivalric fiction: presented by Ferrer as a literary deviation from the sacrament of baptism, it enjoyed enormous figurative success. This and other cases provide information on the heterogeneous reception of a particular cultural production of the time.

### **KEYWORDS**

Saint Vincent Ferrer, Fountain of Youth, medieval literature, medieval iconography.

Recibido: 1/10/2022

Aceptado: 2/11/2022

### Introducción

Recogida entre 1404 y su fallecimiento en 1419, la intensa actividad predicadora del dominico Vicente Ferrer es recurso inagotable para el conocimiento de diversas materias en ámbito medieval. Sus sermones son clave para pergeñar cuestiones sociales (Daileader, 2016), analizar prácticas médicas (Ferragud, 2018), o estudiar disquisiciones teológicas (Delcorno, 2019a), por indicar ejemplos heterogéneos. Otro tema que ha acaparado la atención es la producción artística del momento referida en el sermonario vicentino (Toldrà, 2002). En la línea argumental de este último aspecto, el tocante al predicador y su compleja relación con el mundo figurativo, aparecen nuevos interrogantes de naturaleza multidisciplinar (Calvé, 2022) asociados a aquello que vino definido tiempo atrás como el triángulo de la expresión medieval (Zumthor, 1989: 152-153). Esto es, la retroalimentación de tres vías esenciales de comunicación del periodo: oralidad, literatura escrita y figuración artística. Este trabajo muestra interés en lo concerniente al vínculo entre la homilética vicentina y la literatura no dogmática, aquella alternativa a la afinidad escolástica. El vasto panorama que esto supone anima a acotar el objeto de estudio a las alusiones explícitas que el dominico realizó sobre la literatura pagana o disruptiva con la tradición cristiana. Una producción conocida por Ferrer, sea por la presencia del mismo debate en bibliotecas familiares (Laguna, 1994: 81) o por una innovadora praxis desarrollada por predicadores coetáneos (Delcorno, 2017; Delcorno, 2019b; Maldina, 2018). Se perfilan así nuevas perspectivas de la recepción de aquellas creaciones literarias. Una directa atiende al dominico. Otra indirecta, a su auditorio. Este último, pese a que en su mayoría era analfabeto, escuchaba en el seno de discursos salvíficos las reprobaciones a esos problemáticos autores. Además, la minoría lectora se vería señalada por las arengas del predicador.

Para Vicente Ferrer, literatura, imágenes y sermones solo eran válidos cuando vertían un mensaje didáctico y adoctrinador. La Biblia, los textos de los Padres de la Iglesia o la Leyenda Dorada entre infinitos escritos considerados canónicos podían instruir el mensaje evangélico, independientemente de la vía usada (por ejemplo, sermones o retablos). Estas autoridades y otras afines eran las preferidas del predicador valenciano, defendidas en todas las menciones a las tres vías de comunicación medieval. Por el contrario, novelas, poesías o cancioncillas disyuntivas con el dogma podían descarriar al rebaño, pervirtiendo la memoria de diversos misterios cristianos y germinando la que todavía parecía una nunca aniquilada devoción herética. Ferrer aportó varios comentarios sobre la repercusión de esos textos que ya era notoria en los sermones de otros predicadores, así como en la producción artística. El dominico también se definió sobre la validez moral de las imágenes en función de su temática, en plena sintonía con lo defendido por Santo Tomás de Aquino (Busa, 1856: d. 9, q. 1, art. 2), gran referente intelectual de Ferrer. Sobre esas conexiones entre los ángulos de comunicación medieval, es significativo que la primera sentencia de Santo Tomás de Aquino sobre la idoneidad del uso de imágenes se relacione con la literatura, sobrentendida esta como la dogmática: *Ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur*.<sup>1</sup>

1. Las palabras del Doctor Angélico tendrían amplio eco en la comunidad dominicana merced a su inclusión en el llamado *Catholicon* de Johannes Balbus, obra que el propio Ferrer cita en algunas de sus intervenciones (Ferrer, 1995: 18). Por otra parte, estas concepciones de las cualidades artísticas circulaban desde tiempo atrás, siendo un hito la carta de Gregorio Magno al obispo Sereno de

Por otra parte, no hay que olvidar que la instrucción popular era asimismo el propósito principal de las órdenes mendicantes y por eso los contenidos de los sermones de los predicadores habían de mostrar propiedades similares a las asignadas a literatura e imágenes: ortodoxia dogmática.

Ferrer rechazaría toda manifestación cultural que, incluso devotamente cristiana en su fondo, presentara forma o estilo poco convencional. Sin un análisis mínimamente riguroso, una presumible animadversión de Ferrer hacia *Il Sommo Poeta* podría quedarse en el plano anecdótico. Más cuando la obra capital de Dante considera, y mucho, el papel de los dominicos en general y de Santo Tomás de Aquino en particular en el Paraíso, como reflejaron algunos códices miniados desde la primera mitad del siglo XIV.<sup>2</sup> Lo cierto es que Ferrer advirtió a predicadores coetáneos del riesgo de sermonear valiéndose de la *Divina Comedia*, ahondando en los peligros descritos sobre la corrupción del mensaje evangelizador. Muchos obviaron su consejo. Quizá sabían de las cualidades persuasivas de esa otra producción cultural.

### «Les cançonetes vanes»

Cualquier manifestación impropia para la transmisión de la verdadera fe o poco afable con esta era considerada perniciosa por Ferrer. Gran significancia tenía aquella que afectaba al conjunto de la comunidad. Un modelo obvio se encuentra en las disquisiciones del dominico en torno a las composiciones poéticas y musicales, hermosas y encantadoras cuando se circunscriben al ámbito cristiano, pero fútiles cuando son paganas o libertinas. Es habitual el *exemplum* del monje que disfrutando del canto angelical cree que solo han transcurrido quince minutos, cuando en realidad han pasado cuatrocientos años (Ferrer, 1971: 51-52; Ferrer, 2002: 41). Por supuesto, el realismo en este relato era tan inexistente como en las fábulas por él reprobadas, con la diferencia del carácter moralizador y/o doctrinal. Del mismo modo, Ferrer se mostraría permisivo con las canciones de finalidad devota interpretadas por los predicadores en general, ocasionalmente inmortalizadas en la producción figurativa (fig. 1). Él mismo interpretó algunas, poniendo en su boca el cántico celestial que los ángeles ejecutan al acompañar las almas de los bienaventurados al paraíso: «*Felix dies, felix hora, felix tempus, felix mora, in qua peccata dimisisti propter contritionem*» (Ferrer, 1971: 56).

Marsella. En esta primera nota deseo agradecer al profesor Rafael Beltrán los sabios consejos proporcionados, pues han enriquecido notablemente el manuscrito original.

2. Sirva de ejemplo, British Library, ms. Egerton 943, f. 141-141v; 146; *passim*.



Figura 1. *Dansa de la mort* (siglo xv), Convento de San Francisco, Morella.  
En la parte inferior se halla el texto que se interpretaba. Foto Chixoy.

Todo ello contrasta con el desprecio explícito a canciones profanas, cantadas por idólatras o por cristianos tibios: «E axí aprenets lo Credo, axí com aprenets les cançonetes vanes, que totes toquen al paper» (Ferrer, 1975: 227). Sus apreciaciones hacia las composiciones populares fueron especialmente agrias. Ferrer las consideró síntoma de actitudes próximas a creencias animistas. Concretó aquellas que el pueblo entonaba durante las jornadas de particularidades astronómicas, por ejemplo, con la luna nueva:

«Ydolatri», són aquells qui adoren lo sol. ¿Ha-y degú ací que quan hix lo sol, que li digue: «Ben sies vengut; sol, fes-nos aquesta gràcia; que hajam prou pa, prou vi e prou fruyta»? O, ydòlatre! ¿E al sol fas gràcies? A Déu, a Déu les fes, que-l sol no ha ànima, ne rahó, que axí és com una pedra. E semblantment a la luna, quan és nova, que dien:

«La luna de ma padrina  
—que-m farà cot e camisa—  
de cendat e de morat,  
—que Déu me cobre de bon fat—  
a la porta del mercat».<sup>3</sup>

Burles són: la luna una pedra és, e no ha ànima, e los pintors que la pinten ab cara, no saben què-s fan.<sup>4</sup> (Ferrer, 1971b: 147-148)

Nótese como el dominico conectaba en sus discursos esas cancioncillas de aroma idólatra con la reproable tendencia de los artistas contemporáneos a representar el sol y la luna con rasgos an-

3. Para la pervivencia de esta cancioncilla en el folclore valenciano, hasta hoy, véase, entre otros, Borja Sanz (2019).

4. En la superposición de la cultura eclesiástica a la folclórica, Le Goff señalaba como primer proceso la destrucción, de la que toma parte Vicente Ferrer en todas sus formas. Los otros dos fueron la obliteración y la desnaturalización (Cardini, 1982: 28).

tropomórficos en juicios finales o crucifixiones (fig. 2), ocasionalmente en lugares más próximos al dominico, como los frescos de la Capilla de San Miguel en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia.<sup>5</sup>



Figura 2. Tímpano de la Puerta del Perdón, iglesia de Santa María, Daroca (Zaragoza).  
Foto Ángel M. Felicísimo.

Ferrer saca a la luz un patrimonio oral hoy sepultado en un elevado porcentaje, cuyos últimos vestigios bien pudieran ser estas intervenciones reprobatorias de los predicadores. El dominico sabría del éxito de esas cancioncillas que calaban entre el vulgo analfabeto en detrimento del mensaje evangélico. Compuestas por autores desconocidos, cuando no por el propio pueblo, restaban atención a las oraciones:

*Item, multi sunt a quibus dum confessor petit: «Scis “Credo in Deum”, vel articulos fidei?», respondent: «Non, quia nescio legere». Falsa et inepta responsio. Nonne scis aliquas cantilenas vanas? Et sicut illas docuisti ita eciam poteris informari de articulis fidei. Item, si aliqua cantilena de quibusdam vanitatibus fuisset facta in ista patria, solum ante mensem iam multi eam cordetenus scirent, et illam nobilissimam cantilenam et salutiferam, quam apostoli ex instructione Spiritus sancti ante mille años composuerunt, nullus curat addiscere. (Ferrer, 2009: 196)*

Por otro lado, hubo otros insignes descalificadores de las «cantilenas vanas» o «cançonetes vanes». Es el caso del franciscano Eiximenis, quien indicaba que los filósofos:

[...] no aprovaren que hom los ensenyars arts de trobar cançons ne de rimar, car açò aprendre los torbaria fort de les altres coses pus necessàries, e lo temps és poch e aquest

5. Esa desviación cristiana la contempló Ferrer en sus correrías apostólicas. Así lo denunciaba en la carta redactada desde Ginebra, el 17 de diciembre de 1403, al maestro general de la orden dominica Jean de Puynoix (Teoli, 1738: 519). Ferrer advertía a menudo de ese pecado: «(...) e devem extirpar ydoles, car ara en lo món deguns no adoren ydoles, tots adoren Déu, sinó una gent que adoren lo sol» (Ferrer, 1971b: 97). Términos similares en Ferrer (1977: 175; 1995: 436). Por otro lado, parece que los frescos citados se mantuvieron ocultos en el periodo vital del dominico.

saber no és de gran profit, e afalagua los seus sabens a enamoramens e açò s'és sens fruyt.  
(Eiximenis, 1996: 199)

Enlazando la cita del gerundense con la figura del dominico, resultará jugosa la antipatía de Ferrer hacia la literatura y la filosofía clásica.

### «No diu Virgilium, ne Ouidium»

Auspiciado en infinidad de autoridades cristianas, la Biblia fue principio, medio y fin de la intervención del predicador bajomedieval, sobremanera en Ferrer. A ella iba dedicado todo el sermón, siempre con objeto evangelizador y con la promesa de la retribución divina para el fiel. Incidiendo en la escasa trascendencia del mundo terrenal, Ferrer indicaba que todo oficio o labor se supeditaría a la única acción remanente en el paraíso:

Sus axí és de vosaltres, que de tots quants officis ha en aquest món, no-n romandrà sinó hu, ço és: loar e beneir lo nom de Déu, que en paraís no-y ha çabaters, ni sartres, ni lauradors, car no n'i cal, car tots són calçats e vestits de glòria [...]. (Ferrer, 1971: 116)

La predicación era el auténtico revulsivo de la espiritualidad medieval, además de prefiguración de la principal actividad humana en el más allá. También la actividad que más se aproximaba a la labor de Cristo en el Evangelio. No hay que desdeñar que fueron los predicadores quienes, por primera vez, asumieron la responsabilidad de popularizar el mensaje evangélico en las correspondientes lenguas romances. Cómo hacerlo, y con qué herramientas era la cuestión. Ferrer, a diferencia de otros compañeros, pensó que introducir obras de autores clásicos en los sermones podría abrir un resquicio a la tergiversación de su objetivo final. Es llamativo que en algunos casos las reprobaciones fueran directamente a los predicadores que se sirvieron de esas fuentes clásicas. El asunto era grave, puesto que las doctrinas poéticas no salvaban almas:

«Predicate Euangelium»; no diu «Virgilium», ne «Ouidium», set «Euangelium», car les doctrines poeticals no salven les ànimes, car dyen los philòsofs naturals, que una font d'aygua que hix en una montanya, naturalment la pot hom fer pugar tan alta com hix, mas no pus alta, si no s'és per força. Així és la doctrina dels philòsofs, que és stada atrobada per enteniment natural. E donchs, com pots pensar que munto al cel? E, lo pugar, què és? Que ells ab sa doctrina són anats a infern de cap primer, e allí están los mesquins, e estaran *perpetualiter*. (Ferrer, 1971b: 56)

El mismo sermón continúa con la especificación de las causas por las que Aristóteles, Platón, «et sich de aliis filosofis» ardían en el infierno, el mismo lugar donde Dante los situaba en su *Divina Comedia*, aunque en el caso del dominico con una carga condenatoria muy superior. Además, nótese que Ferrer cita dos de los grandes filósofos de la historia con específicas concepciones tanto del saber, como de la literatura y la poesía, a menudo indivisibles como dejaría intuir el predicador en otras campañas.<sup>6</sup>

«L'enteniment natural», la razón en términos actuales, era un valor subyugado al plano de la verdad cristiana. De ello da cuenta en un extenso e inflamado sermón en la festividad de santo Tomás de Aquino (San Vicente Ferrer, 1971b: 221-241; Ysern, 1998-1999), donde desglosa las propiedades de cada una de las siete artes liberales (en realidad de su completa sumisión al

6. Recuérdese que en la *Politeia* Platón expulsa a los poetas de la ciudad por el excesivo embelesamiento que provoca la poesía, arte que en definitiva nubla el juicio sano.

mensaje cristiano o *sapiencia divinal*) y que él mismo resumió así: «Bona gent! Axí com sciència mala és partida en set arts, que són: gramàtica, lògica, retòrica, música, aritmètica, geumetría e astronomia, en les quals està tota la sciència dels philòsofs...» (San Vicente Ferrer, 1971b: 223). Obviamente, la excelsa formación del dominico y su capacidad explicaban que desde bien joven destacara en gramática, lógica y retórica (Esponera, 1999: 61), aunque eso no interesara señalarlo al auditorio, objetivo del discurso vicentino.

Esta interpretación vicentina de las artes liberales trae a colación una imagen icónica, tanto por la figuración extraordinaria de aquellas como porque la poesía aparece explícitamente como elemento transgresor y condenatorio, aunque independiente de la elogiada actividad filosófica. Esta última se representa supeditada a Dios. Compuesto entre 1169 y 1175 por la abadesa Herra-de de Landsberg, el *Hortus deliciarum* fue pasto de las llamas en Estrasburgo (1870). Por fortuna, poco antes del fuego fue realizada la copia de algunas iluminaciones que ornamentaron ese malogrado y único ejemplar conocido de la obra. De este modo ha llegado a nuestros días la reproducción decimonónica del folio 32v, que representa la rueda de la sabiduría (fig. 3).



Figura 3. Calco del *Hortus Deliciarum*, f. 32.

Bibliothèque du Grand Séminaire de Strasbourg. Foto Claude Truong-Ngoc.

En su centro, un círculo dividido en dos niveles presenta a la Filosofía en el plano superior y a Sócrates y Platón en el inferior. La Filosofía sujeta con sus manos una filacteria: «*Omnis sapientia a domino deo est / Soli quod desiderant facere possunt sapientia*», mientras que a cada lado del tro-

no hay sendos textos aclaratorios. A su derecha: «*Septem fontes sapientie sunt limpide philosophiae qui dicuntur liberales artes*», y a su izquierda: «*Spiritus dei inventor est septem liberalium artium*». A diferencia de las opiniones vertidas por Ferrer,<sup>7</sup> el texto de la abadesa confiere virtud a las artes liberales, si bien supeditadas a la divinidad cristiana. De ese núcleo emergen 7 radios que a su vez configuran 7 arcos en cuyo interior se figura un arte liberal. El aspecto más revelador se halla en la parte inferior de la iluminación, fuera de los confines de la rueda de la sabiduría: 4 personajes sentados realizan la misma actividad que Sócrates y Platón bajo la personificación de la Filosofía. Sin embargo, aparecen acomodados en tronos ostentosos. Más importante, son representados acompañados cada uno de ellos de un ave negra que parece susurrarles algo. Esas aves son figuras antagónicas de la paloma blanca, la tradicional solución iconográfica para simbolizar la inspiración divina a través del Espíritu Santo y que, entre infinidad de ejemplos medievales, también acompañaría a Ferrer antes y después de su canonización (fig. 4).



Figura 4. San Vicente Ferrer, taller Degli Erri (c. 1475)  
Catalogo Generale dei Beni Culturali.

En la parte inferior de la imagen del *Hortus Deliciarum*, a la altura de las cabezas de los 4 personajes expulsados de la rueda de la sabiduría un texto advierte: «*poete vel magi spiritu immundo instincti*». Los poetas y los magos están movidos por el espíritu impuro (por lo tanto, por la némesis del Espíritu Santo). Sanciona el argumento otro texto ubicado entre los asientos de las dos figuras centrales del plano inferior: «*Isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam et poetriam*».

7. Véase otro caso donde Ferrer sitúa las artes liberales en un plano inferior ante el mensaje salvífico: «Car cert és que Jesuchrist sabie totes les creatures quantes eren e són e seran en lo món, e quantes steles e quants dies eren stats, són e seran, e totes les set arts liberals, gramàtica, lògica, etc. Mas jamés preycà de aquestes coses (...), no, set utilia, les coses de la fe e com se deuen avisar e regir, e com la creature entre en paraís, e com veu Jesuchrist, e quanta sciència haurà, més que degun philòsof no hagué paraís» (Ferrer, 1984: 213).

*id est fabulosa commenta*». Aquellos movidos por espíritus impuros enseñan la magia y escriben poemas, es decir ficciones mentirosas. Esta dilatada asociación poesía-mentira en el seno del cristianismo fue tónica dominante desde el siglo XI hasta la incipiente aparición del humanismo. En contraposición a la postura tradicional que alcanzaría su paroxismo al calor tomista, surgirán figuras como Albertino Mussato (1261-1329), Giovanni Bocaccio o más tarde Coluccio Salutati, todas ligadas a la sacralización de la poesía (Stella, 2020: 484) y en los dos últimos casos ya tras el éxito de la *Divina Comedia*. Ferrer perteneció a la línea tradicionalista.

De la lectura global de la figura 3 se infiere una ambigüedad en la recepción de la cultura. Como indicó Vollman (2000) existe «una herencia intelectual buena, positiva, proveniente de la antigüedad, inspirada en última instancia por el espíritu divino, y una herencia intelectual mala, negativa, inspirada en última instancia por el diablo». En el caso de Ferrer la distinción no fue tan evidente. La crítica donde se superponen ambos elementos (los filósofos y la naturaleza falaz de la poesía) trasluce en el sermonario. Sirva de ejemplo esta entrada, donde el dominico denuncia a aquellos predicadores que usan textos de esos poetas-filósofos cuya belleza formal es inversamente proporcional a su eficiencia:

Mas algunas doctrinas y predicaciones ay que non pasan de las orejas, assí como la doctrina philosophical con allegaciones de poetas. Éstas van a las orejas, más non llegan al corazón, ca se fablan con una rethórica fermosa con sus cadençias, assí que tal doctrina como ésta non llega al corazón de la criatura, nin passa de las orejas. Mas la doctrina spiritual que non ha coidado de fermosura alguna, mas simplemente fablando, trae consigo el Espíritu Santo. E por esto, buena gente, los que avedes ofiçio de predicar predicat la santa Brivia, allegando de aquellas prophecías del testamento viejo e del santo evangelio e del nuevo testamento. Agora dirá aquí alguno por aventura: «Pues sant Paulo poetas allegava». Buena gente, Sant Paulo predicó XXXVII años después que fue convertido e en todo este tiempo allegó tres actoridades de poetas. Esto no monta nada; en tan grand tiempo non allegar más de tres poetas non es más que en una carga de trigo allegar tres granos de çevada. Mas agora nosotros, desaventurados, en un sermón allegamos XXX actoridades de poetas, e por esto convertimos poca gent. ¡Mal peccado! E quando algún predicador ha fecho algún sermón dèstos, luego dize la gente: «¡O fi de puta de frayre, e qué cadençias tan rretoricadas ha traídas en este sermón». E non lievan dende otra ganança alguna nin el otro galardón sinon que le llaman fi de puta. (Cátedra García, 1994: 385)

Para Ferrer el recurso a los autores clásicos y sus *rretoricadas cadençias* no hacía más que complicar la asimilación del mensaje cristiano. El quid de la cuestión era que, ante la necesidad de salvar almas, la poesía sólo complicaba el objetivo por el enmarañamiento formal. Además, todo el tiempo dedicado a esos autores clásicos y a otros poetas menguaba la presencia de la Sagrada Escritura: «...car molts hòmens ecclesiàstichs són qui no curen de libres de la santa Scriptura, mas de poetes e altres faules, jaquín la Bíblia e les altres Scriptures divinals...» (Ferrer, 1984: 65).

Esta nueva reprimenda dirigida a los hombres de la Iglesia introduce la unión de los conceptos «poetes» y «faules». El significado de «faula» está ligado en sus principales acepciones a ‘mentira’, ‘cuento’, ‘relato mitológico o imaginado’ (DCVB). Un asunto que conecta con la ilustración del *Hortus deliciarum* (el ya visto *et poetriam id est fabulosa commenta*) y con más peso argumentativo, con las denuncias que hizo Ferrer hacia esas «faules», una de las cuales se analiza en el último punto de este artículo.

Es oportuno indicar que Ferrer sí empleó con cierta asiduidad autoridades de la filosofía clásica. A menudo para poner en entredicho su inferioridad respecto a la teología —*Philosophia Ancilla Theologiae* (Rubio, 2018)— y recalcar las paradojas que ofrece la filosofía en relación a la

infalible Biblia. Ocurre que a veces también remarcó positivamente el peso de esas sentencias, eso sí, reincorporadas con nuevos objetivos en la obra de grandes referentes cristianos: «*Anima in principio sue creacionis est tamquam tabula rasa in qua nichil depictum est*» (Ferrer, 1971: 23) es de origen aristotélico, pero se recontextualiza en la obra tomista. Algo similar ocurre con sentencias de Catón, llamado el Poeta en la época y por el propio Ferrer (Fuster Perelló, 2004: 144), quien rápidamente reconducía la explicación de sus pasajes a través de san Jerónimo. Los ejemplos son múltiples y más elaborados, algunos ya estudiados en el trabajo de Rubio (2018).

En resumen, el planteamiento de Ferrer podría considerarse como el natural de cualquier predicador de formación y vocación tomista. Un parecer continuista y asociado a la escolástica. Sin embargo, sus intervenciones son de gran agudeza. Presumiblemente no se le escapaba que un autor como Virgilio se estaba convirtiendo entonces en referente de no pocos predicadores:

*Unge caput tuum et faciem tuam lava, Mat. 6º [6.17]. In ista sancta quadragesima intendo predicare alicu que erunt delectantia auditum et tamen dolorem incutientia et timorem. Et ideo hoc, quia volo predicare infernum secundum Virgilium, qui in 6º Heneydos posuit Eneam ad ipsum infernum descendisse et ibi horrendas penas ac monstra peccatorum vidisse.*<sup>8</sup>

Con esta alusión a la *Eneida* como hilo conductor del sermón empezaba su oratoria un predicador anónimo, parece que franciscano, a principios del siglo xv. Sintetiza Delcorno (2019b) que, lejos de una excentricidad particular, esta referencia se inscribe en una corriente de actualización homilética del periodo que comprende, entre otras estrategias comunicativa innovadoras, la incorporación de la *Eneida* que, no casualmente, podía aparecer jalonada en un mismo sermón con pasajes de la *Divina Comedia*. Así ocurre en el ciclo cuaresmal analizado por Delcorno (2019b), donde cada sermón comienza con la paráfrasis o síntesis de una parte del libro VI de la *Eneida*, cuando no con la citación de algunos de sus versos, entremezclados con los versos de la obra cumbre del *Sommo Poeta*. En algunos casos, la *Divina Comedia* es empleada para comentar la *Eneida*, aspecto que subraya el uso de la conexión de ambas fuentes por el predicador, quien además sabía del periplo ficticio compartido por los dos autores, *maestro y discípulo*, en el infierno y el purgatorio. Aunque la *Eneida* y la *Divina Comedia* fueran tratadas por muchos predicadores desde la perspectiva y con la propia fuente evangélica en la evolución del sermón, las denuncias de Ferrer forman un discurso reaccionario frente a la nueva corriente y no responden simplemente a una voz continuista. Véanse estos tres ejemplos citados en un revelador trabajo de Gómez (2015: 269-270), quien a su vez propone la individualización de uno de esos predicadores (Felip de Malla) reprobados por Ferrer:

Havem doctrina, nosaltres preycadors, que no devem tots temps estar en una vila, mas anar de loch en loch, predicare Euangelium. No diu Virgili ne Dantes. (Ferrer, 1971a: 32)

Déus nos appelle a la cena de paraís per paraula viva. Aquesta paraula viva és la sancta Scriptura, que quant hun preycador preyque la sancta Scriptura, e no cure de poetes, Virgili, Dantes, ne d'aquelles cadències, etc., mas tant solament de la santa Scriptura, veus que tal preycador no preyque ell, mas lo sant Sperit o Jesuchrist, e aquell no és sinó caramella. (Ferrer, 1971b: 72)

Palea, id est sciència Aristòtile, Plató, Dantes, que no valen res, e les mies [sc. paraules] escalfen quan són dignament dites e posades, e nosaltres ara tot lo contrari: bon Virgili que jau enmig de infern, Ovidi, Dantes, poetes. Les doctrines dels poetes donen plaer a

8. Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, Fondo Antico, ms. 557, f. 105r. Publicado por Delcorno (2019b: 11), el ciclo completo se conserva entre los folios 105r-138v.

les orelles per les cadències que fan als sermons; rimats preÿquen ara, mas no toquen al cor. Per què? Car may isqueren de la dolçor de paradís, la qual los philòsofs no pogueren entrar, sinó solament les coses que són dejús lo cel. E veus per què no convertexen ara. (Ferrer, 1988: 185)

Esta última censura al uso conjunto de fuentes reprobables (un Virgilio que yace en el infierno, Ovidio y Dante), del que hacían gala algunos predicadores bajomedievales, dejó de ser una extravagancia. La *Divina Comedia* se convirtió en eje de ciclos cuaresmales (Delcorno, 2017), los de mayor calado entre el auditorio. A diferencia de Virgilio y Ovidio, poetas lógicamente paganos, la fe cristiana de Dante es notoria. El poeta toscano vivió en sus carnes el exilio por su implicación política en la disputa entre gibelinos, güelfos y las propias facciones de estos últimos, pero su obra cumbre defiende el dogma cristiano. Cosa distinta es la forma: totalmente innovadora, su propósito era divulgar la teología y filosofía cristiana de una manera accesible, *ergo* con ciertas metas afines a las pretendidas en el mensaje vicentino. Así se explican no pocas analogías –en fondo y no en forma– entre ambas celebridades. Tómese como ulterior punto de partida de este apartado el siguiente pasaje vicentino:

Item, axí com lo sol envia lo rayg a escalfar e il·luminar en aquest món, així Déus Pare envià son Fill a escalfar en amor e caritat, e il·luminar a nosaltres en los articles de la fe. Vet, axí contemplaràs. No contemples tu que tres persones són tres hòmens, e que la hu està deçà, e l'altre dellà, e tinga tres caps: axí t·o mostra la astrologia. (Ferrer, 1971b: 240)

Ferrer se refiere a la astrología, no a los poetas. La acusa de influenciar en la perversión del dogma trinitario al provocar que la Trinidad sea interpretada iconográficamente como tres emperadores u hombres idénticos (fig. 5), o como un ser con tres cabezas (fig. 6), esto es, como una evolución natural del *Vultus Trifrons*.



Figura 5. Fresco anónimo del siglo XV representando la Santísima Trinidad como tres hombres. Castelletto Cervo, Iglesia de los Santos Pedro y Pablo. Foto Laurom.

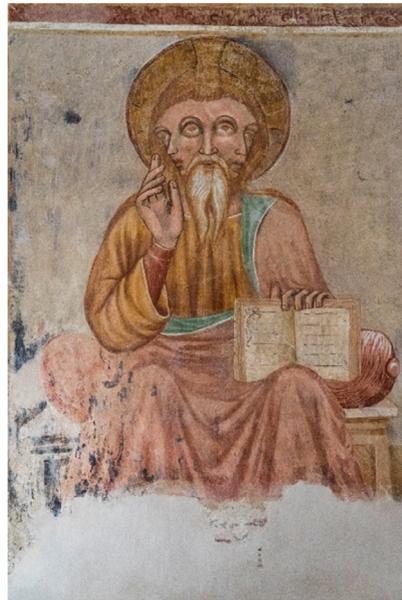


Figura 6. Fresco del siglo XIV representando la Santísima Trinidad mediante un ser de tres caras. Iglesia de la Santísima Trinidad, Rákoš, Eslovaquia. Foto Lukáč Peter.

Esta tipología fue esencial en la formación de una concreta iconografía trinitaria alternativa, de gran uso en todo el continente y disonante con la ortodoxa de mayor arraigo en la península ibérica (Pamplona, 1970). Esta última, conocida como Trono de Gracia, presenta al Padre que sostiene al Hijo, mientras una paloma en representación del Espíritu Santo conecta ambas figuras en el eje compositivo. Esta imagen, defendida por Ferrer, fue incluida en infinidad de códices. También en uno de los *best-sellers* del momento (fig. 7).



Figura 7. Miniatura con la Santísima Trinidad, en el *Roman de la Rose*. National Library of Wales, MS NLW 5016D (s. XIV), f. 138r.

Por su parte, el *Vultus Trifrons*, de naturaleza precristiana, ancla sus orígenes en las figuraciones de una divinidad solar y omnividente, así como en las representaciones de Serapis, Cerbero, Quimera y Hécate (Majad, 2008). A posteriori, se readaptaron en los *Vultus Trifrons* galos, para materializarse finalmente en esas representaciones trinitarias que el dominico criticaba responsabilizando a los astrólogos. Dado el enorme reconocimiento internacional que obtuvo en vida —y la inmediata transmisión de su *Liber Astronomiae*, redactado hacia 1277—, no parece descabellado pensar que en la intervención del dominico subyaciese un reproche hacia la obra de Guido Bonatti (c. 1210-c. 1297). Este astrólogo, tan célebre por su producción como por sus disputas con dominicos y franciscanos, acabaría inmortalizado en la *Divina Comedia*, puesto que Bonatti es integrado en el octavo Círculo del Infierno. En la cuarta fosa de aquel círculo se encontraban los adivinos del futuro, con la cabeza vuelta del revés por sus osados vaticinios sobre lo desconocido, algo que, como el propio Ferrer anunciaba, solo estaba al alcance de profetas veterotestamentarios y cristianos. Que Bonatti dedicara un capítulo en el *Liber Astronomiae* a demostrar que la astrología no podía condenarse, porque incluso los patriarcas se sirvieron de ella, no sirvió de mucho. Dante se había adelantado al parecer del dominico.

### La «Font Jove»

Este último punto pone el foco en una de esas «faules» criticadas por Ferrer, la de la «Font Jove». Antes, al menos de forma sucinta, trataremos el vínculo de Ferrer con otros poetas, algunos estrictamente coetáneos, aunque en las antípodas de su pensamiento: escritores cuya meta era entretener y hacer disfrutar. Las alusiones explícitas son pocas, pero cabe imaginar que todo lo susceptible de *delectare* en perjuicio del *docere* estaba abocado a la condena vicentina. Paradójicamente, puede comenzarse citando al propio Boccaccio, quien apuntaría críticas análogas a las que más tarde Ferrer dedicará a esas lecturas placenteras. En el *Corbaccio*, la mujer viuda es criticada por el especial interés que le generan textos que suplantán a los dogmáticos:

Le sue orazioni e i suoi paternostri sono i romanzi franceschi e le canzoni latine, ne'quali ella legge di Lancelotto e di Ginevra e di Tristano e d'Isotta e le lor prodezza e i loro amori e le giostre e i torneamenti e l'assemblee [...] (Boccaccio, 1968: 120)

La glosa de este pasaje que más tarde haría el Arcipreste de Talavera es más aclaratoria, aunque igualmente misógina:

Pues no se maravillen de mí si algo en práctica escribí, pues Juan Bocaccio puso harto de esto, y otros, como dije, de ello escribieron. Todas estas cosas hallaréis en los cofres de las mujeres: Horas de Santa María, siete salmos, historias de santos, salterio en romance, ¡ni verle del ojo! Pero canciones, decires, coplas, cartas de enamorados y muchas otras locuras, esto sí... (Martínez de Toledo, 1979: 58 [cap. 3])

Esa literatura para el placer y la recreación en el ocaso de la Edad Media, especialmente seguida por el género femenino (Cantavella, 1988), ha concentrado buenos estudios como el de Cingolani (1990-1991) que, si bien circunscrito al territorio catalán, encuadra el punto de mira de las críticas vicentinas. Al respecto, entre el ingente volumen de recursos del predicador valenciano no faltó la parodia, usada como imitación burlesca a los excesos retóricos de los poetas contemporáneos. Es fácil imaginar a Vicente Ferrer recargando su voz y exagerando la dicción de poemas profanos para aleccionar a su auditorio sobre la inutilidad de esa poesía: «Señora, tanto vos amo

que por vos ando penado e vivo con cuydado, ca el mi coraçón non pienssa sinon en vos, ca nin duermo de noche nin de día fuelgo por amor de vos» (Cátedra García, 1994: 462).<sup>9</sup>

Las burlas y el conjunto de críticas vistas pudieron motivar cierta reciprocidad en esa antipatía. Es cierto que el poeta Ferrando Manuel de Lando crea el perfil biográfico más completo de Ferrer en vida a través de un *Dezir en loores de maestro Fray Viçente*, compuesto hacia 1411 (Baena, 1851: 163-165). Pero también el poeta Villasandino explicó contemporáneamente a Fernando de Antequera que, aunque estaba muy bien la exaltación de la pobreza que sermoneaba Ferrer, eso no ligaba ni con las necesidades del poeta ni con las de las personas en general (Cátedra García, 1994: 254-255). Considerando a quién iba el comentario, sorprende la mordaz crítica. Hubo más escarnio por parte del mismo autor hacia Ferrer y, así, «las crónicas y los poemas satíricos de Villasandino caricaturizan la figura del predicador» (Grande Esteban, 2006-2008: 183). En otro escrito, este poeta usa de manera intrincada un conjunto de imágenes fabulosas, con animales que aluden a las profecías del mago Merlín, para hablar de Ferrer. Resulta osado creer que este poema encubriese algún tipo de burla al dominico, pero no sería del gusto del predicador, tan reacio a esas figuras empleadas.

La clave de las censuras de Ferrer a las novelas caballerescas, a la literatura de viajes, a la poesía amorosa y a otras obras afines al alcance de los lectores, estriba en el poder que aquellas disponían para entretener y divertir al mismo tiempo que menoscababan la preparación para el inminente Juicio Final. Además, podían producir interferencias con cuestiones dogmáticas. Singular es el caso de la «Font Jove»:

«Dico primo» que per mundícia babtismal la ànima pot tornar jove, per vella que sie per peccat. Ara, sabets, com ja sabets que·ls infants, per petits que sien quan naxen, ja naxen ab la vellea de l'ànima. Per què? Car almenys VIII meses han estat en la vellea del peccat original. E sabeu com? La pren, la ànima, axí com qui prenia una bella tela de llenç, e que la enbolcàs en fanch podrit, tornarie lega. E veus açí com la ànima pren la màcula. Mas quan la cretura és bategada, veus que torne tan jove e tan bella, que meravella. E per ço deveu fer pintures en la capida com a pechines de sent Jachme. E no solament la criatura petita, mas hun moro o juheu, per vell que sie [...]. E dir-vos n'é una figura; mas los poetes dien que ja és estat sperimentat, mas yo dich que no, si ja donchs no-u prenen per figura. E veus que dien que en lo món havia una font jove, e que axí la appellaven, e que les gens que s'i bategaven, que tornaven jóvens. E axí ó pinten alguns pintors. (Ferrer, 1977: 184)

Por sí sola ya es interesante la comparación del alma con un lienzo y la metafórica exhortación del valenciano a pintar veneras en el capillo. Más relevante es la parte final de la cita, donde Ferrer explica la existencia de pinturas que se hacen eco de una rumorología fundada a partir de «poetes» que describían el mito de la Fuente de la Eterna Juventud. El tema es de naturaleza pagana y aunque hay referentes evangélicos como el estanque de Betesda,<sup>10</sup> donde Jesús cura a un parálítico, simboliza un evidente contrapunto al poder salvífico de la fuente bautismal, siempre desde la perspectiva cristiana medieval, como percibe el dominico (Ferrer, 1977:157-162). El bautismo, caballo de batalla de la predicación dominica por cuestiones evidentes, tuvo cabida en infinidad de sermones. La fuente bautismal fue presentada ocasionalmente mediante una figura retórica tradicional que, más tarde, inspiraría también una de las más famosas coplas de Jorge Manrique:

9. Cabe recordar que al mismo tiempo que Ferrer criticaba esas licencias artísticas, las practicaba para su propio interés. Por su especial impacto se verá el empleo de una figura retórica tradicional precisamente para condenar a los ignorantes que creían en la «Font Jove».

10. Una interesante representación del pasaje evangélico con notables paralelismos con la representación de la Fuente de la juventud, en BnF, ms. Français 9560, f. 150 (s. XIV).

Aquests fluvis són los christians, que axí com lo riu ha son començament a la font, e va e decorre per los torrents, valls e planes, a va a la mar, aytal és la condició del bon christià, que la font és lo bapisme, e après no deu cessar de fer bones obres, contínuament, de dia e de nit, per torrents, per plans, per valls, per frets e per calors, etc., fins a la mort; e jamás no deu cessar. (Ferrer, 1975: 230-231)

Com veheu vosaltres l'aygua de la font natural, que nunca se atura en hun loch, mas va fins que és a la mar, susaxí nosaltres nunca estam fins que som a la mort. (Ferrer, 1988: 25)

En cualquier caso, es la primera referencia indicada en este punto la que plasma esa pernicioso transformación de fuente bautismal a fuente de la juventud ejecutada por los poetas. Como tantas otras leyendas de origen ancestral, está sujeta a reactualizaciones adecuadas a las inquietudes culturales. El período vital del dominico no fue una excepción.<sup>11</sup> Pueden citarse varios detonantes que explicarían la reacción del dominico contra aquellos literatos que según Ferrer decían que el hallazgo de esa mítica fuente «ja és estat sperimentat», como hemos comentado más arriba. El *Libro de los viajes* de Sir John Mandeville (Mandeville, 1979; Mandeville, 2001), escrito en francés durante la segunda mitad del siglo XIV y traducido a las principales lenguas europeas en muy pocas décadas, contiene la descripción de una montaña llamada Polombe:

Al pie de esa montaña hay una fuente grande y hermosa que tiene el olor y el sabor de todas las especias y a cada hora del día cambia de olor y sabor. El que beba tres veces del agua de esta fuente, en ayunas, se curará de cualquier enfermedad que tenga. Los que viven cerca y beben a menudo de esa fuente no padecen nunca enfermedades y parecen siempre jóvenes. Yo he bebido de ella tres o cuatro veces y desde entonces pienso que me encuentro mejor. Algunos la llaman la Fuente de la Juventud, pues quien bebe de ella a menudo parecerá siempre joven y vivirá libre de enfermedades. Se dice que el agua de esa fuente procede del Paraíso, lo que explica que tenga un poder tan grande. (Mandeville, 2001: 203).<sup>12</sup>

¿Cómo no iba Vicente Ferrer a ofenderse por semejante blasfemia? ¿Agua procedente del Paraíso que otorgaba la juventud eterna?<sup>13</sup> El futuro Juan I de Aragón solicitó en dos cartas consecutivas (agosto y octubre de 1380) una copia del *Livre des Merveilles*, probablemente pensando que era un auténtico libro de viajes con notable valor geográfico (Mandeville, 2001: 31-32). Nótese que por entonces el dominico se postulaba como *almoiner* y confesor del infante. Es más, su estrecha amistad quedó manifiesta pocos meses antes, cuando el Duque de Girona lidió en la defensa del predicador ante los agravios que sufría en Valencia (Martínez, 1955: 25).

El texto de Mandeville atesora otras fuentes incrustadas antaño en el imaginario, paganas y cristianas, entre ellas la de la leyenda del Preste Juan, donde se habla del manantial de juventud.<sup>14</sup>

11. Autores como Heródoto ya trataban el tema, reflejando probablemente antiguas leyendas de tradición oral recogidas por ejemplo en *La Odisea*. Cfr. Heródoto (1995: *Libro III*, 22-24).

12. Mandeville describe una gran cantidad de seres fabulosos y extraños fenómenos de la naturaleza, entre los que destacan «dragones, grifos, cinocéfalos, caracoles gigantes, hormigas del tamaño de perros, árboles que dan harina, miel, vino y veneno, otros de cuyos frutos nacen animalillos, manantiales de aguas perfumadas, la Fuente de la Juventud en la India, ríos de piedras preciosas, montañas de oro, valles infernales o peligrosos» (Ladero Quesada, 2007: 64).

13. Para Chevalier y Gheerbrant, la Fuente de la juventud se caracteriza por su contenido de «agua viva», constantemente renovada e inacabable, que se expresa a través del manantial que surge en medio del jardín, al pie del Árbol de la Vida o en el centro del Paraíso Terrenal: «por sus aguas siempre cambiantes la fuente simboliza, no la inmortalidad, sino un perpetuo rejuvenecimiento» (2015: 515).

14. San Vicente Ferrer (1973: 83) cita a un *Pestre* [así editado] *Joan* en uno de sus sermones, aunque por el contenido es arriesgado afirmar que se refiera a esta leyenda. Sobre la Fuente de la juventud dice Delemeau que la sociedad medieval «ya soñaba con ella al situarla en el centro del reino del Preste Juan o haciéndola buscar por caballeros andantes» (2014: 38).

Tanto el mito de la fuente como el personaje recién citado (ahora individualizado en la figura de Togrul) aparecen en otro gran libro de viajes, el *Milione* de Marco Polo, una obra que también fue requerida por distintos representantes de la Corona de Aragón, muy cercanos a Ferrer. El viaje medieval, en esencia el viaje a Oriente, abría una inmensa caja de sorpresas imaginativas como las fuentes de la juventud (Sanfuentes, 2009: 28). Dado el gusto de esas lecturas por mujeres y hombres cercanos a Ferrer, se entiende la inquietud, algo angustiosa, del dominico hacia una leyenda no solo alimentada por esa literatura de viajes. Con cierta regularidad y no exenta de matices para adecuarse a las distintas narraciones, la fuente mágica aparecía en multitud de relatos como el ciclo artúrico (que según algunos autores influyó en las conquistas de los siglos xv y xvi), el *Roman d'Alexandre* (con la expedición de Alejandro tras la fuente de la vida que logrará descubrir por azar su cocinero), o la *Faula*, entre otros.<sup>15</sup> Podía darse el caso de la inclusión de la Fuente de la juventud –o de algún milagroso objeto con significado afín– en relatos que originalmente no la contemplaban como tal: el *Parzival* de Eschenbach transformaría el Grial en piedra mágica y fuente de juventud para aquel que se acercase (Beltrán, 2008: 36). Todos los relatos descritos contaron con el aprecio de personajes conocidos o no por Ferrer. De hecho, no sólo la realeza dispuso de esa literatura, pues algunas de las obras que acabamos de comentar estuvieron en manos privadas sin relación con la corte (García Marsilla, 2011: 175).

Podría intuirse un Ferrer sobrepasado ante la avalancha de escritos con fuentes mágicas, con fuentes de la juventud. Circunstancia que le estimularía, sirviéndose en parte de ese tipo de relatos, para conectar con su auditorio. El dominico presenta en algunas predicaciones una fantástica historia de «una bassa d'aigua, e feia-s'hi en aquella bassa gran moviment [movimiento propiciado por un ángel divino] e lo primer que hi devallava, guaria de tot de la malaltia que havia [...]»<sup>16</sup> Aunque finalmente explica que se trataba de una figura del bautismo, denota familiaridad con el mito de las fuentes milagrosas, incluso entre su auditorio analfabeto.

La denuncia de Ferrer, «veus que dien [los poetas] que en lo món havia una font jove, e que axí la appellaven, e que les gens que s'i bategaven, que tornaven jóvens», podía a su vez contener la advertencia al culto pagano ya visto, ahora hacia los manantiales, bien documentado iconográficamente en la predela de la Virgen de la Misericordia atribuida a Neri di Bicci, donde san Bernardino reza en un lugar donde se halla una fuente, culto de supersticiosos que se sustituye por una iglesia dedicada a la Virgen (fig. 8). Sin embargo, la omisión de noticias directas de Ferrer acerca de un rito pagano relacionable, la alusión a los poetas y la proliferación de una literatura insistente en el tema de la Fuente de la juventud lleva a pensar que tras la esencia del mensaje vicentino, el aspecto insustituible de la fuente del bautismo y del primer sacramento a él asociado, se velaba un reproche a la clase culta y clientela de los poetas denostados por el dominico. De este modo, la crítica afectaba tanto a los productores de los textos como a sus consumidores. Un estupendo códice anhelado por un miembro de la élite social podía ser foco de perversión a los ojos del dominico.

15. Sobre el menos conocido texto de *La faula*, véase Riquer (1989). Además de los ejemplos que proponemos, podemos incluir el amplio repertorio de fuentes milagrosas trazado por Latini (1971-1989: cap. CXVI-CXVII *et al.*)

16. San Vicente Ferrer (1973: 121-123). Una versión muy similar en latín se halla en San Vicente Ferrer (1995: 158), predicada el 2 de marzo de 1414 en Lleida.



Figura 8. Detalle de la destrucción de una fuente. Predela de Madonna della Misericordia, atribuida a Neri di Bicci, 1456. Fondazione Federico Zeri.

La gran producción figurativa que atendió a la Fuente de la juventud sanciona la relación del mito con una literatura caballeresca en la Baja Edad Media que, por otra parte, fue más allá de los códices, adentrándose en los caminos de los incunables y las numerosas ediciones de libros de caballerías del siglo XVI. Un capítulo esencial, en ese sentido —también para estos libros— lo constituyen las fuentes antropomórficas, bien estudiadas por Deonna (1958). La huella de esas fuentes, por limitarnos al mundo de la ficción desarrollada en el antiguo reino de Valencia, la presenciaremos a lo largo de más de un siglo, entre la Edad Media y el Renacimiento, desde *Tirant lo Blanc* hasta *El cortesano* de Luis Milán.<sup>17</sup>

Veamos el impacto del mito en la producción figurativa. Destacan en primer lugar algunos objetos de lujo, como dorsos de espejos en marfil (fig. 9) o cofres del mismo material (fig. 10) para usuarios de alta alcurnia. El tipo de producto que decora potencia el significado de la fuente mitológica.



Figura 9. Placa de marfil para soporte de espejo, c. 1340. Walters Art Museum.

17. Para la presencia general de estas fuentes, como parte de un conjunto más amplio de arquitecturas fantásticas, en los libros de caballerías castellanos, es esencial el libro de Neri (2007). Para los casos particulares mencionados, véase Mahiques (en prensa) para *Tirant lo Blanc*, y Castaño (en prensa) para *El cortesano*.



Figura 10. Cofre de marfil, c. 1340. Walters Art Museum.

En los dos ejemplos propuestos la representación de la fuente mágica está integrada en el ciclo narrativo de Alejandro. En ambos casos se distingue perfectamente como los ancianos (llevados en carros en el ejemplo del soporte del espejo) se dirigen hacia la fuente que obra el milagro. Sumergidos, resurgen a posteriori rejuvenecidos, en algunos casos para la práctica amorosa.

También en París fue producido un manuscrito que contiene el *Roman de Fauvel* decorado con imágenes hermosas, incluida una Fuente de la juventud (fig. 11), al final de un motete a tres voces de Philippe de Vitry.

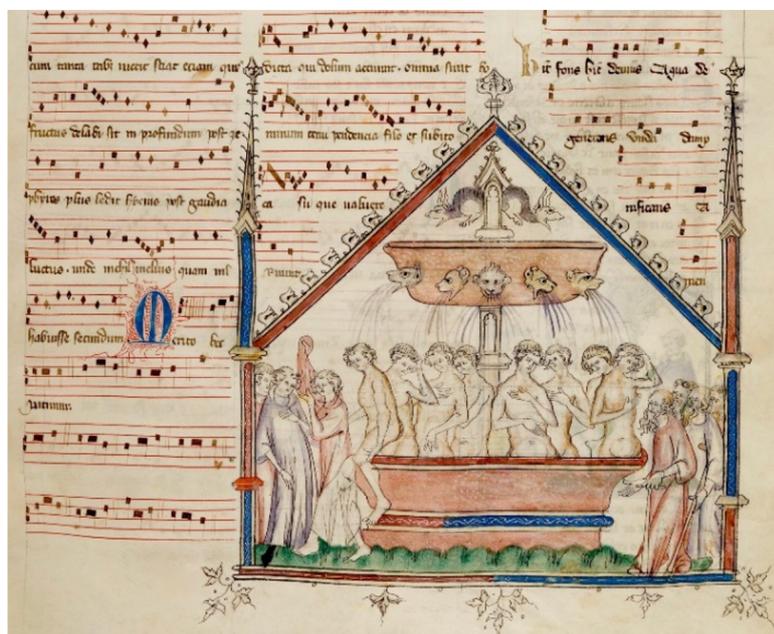


Figura 11. París, BnF, ms Français 146, f° 42r, (1312-1316)

Ejemplos más próximos al periodo vital y contexto cultural de Ferrer no faltan. El ciclo pictórico encargado por Manfredo III Chiaramonte entre 1377 y 1380 para el Gran Salón del Palacio Chiaramonte en Palermo trata historias extraídas de la literatura cortés, de romances antiguos, de la ma-

teria carolingia y de episodios bíblicos (Buttà, 2013). Entre las escenas del ciclo caballeresco se narran pasajes de Tristán e Isolda, apareciendo en uno de ellos junto a la Fuente de juventud (fig. 12).



Figura 12. Fuente de juventud, detalle del techo del Gran Salón del Palacio Chiamonte (Palermo).  
Foto Giulio Giallombardo.

Diversos arcones nupciales coetáneos también la representaron, como informa Licia Buttà (2013) y no sería extraño que alguno de los tapices encargados por Pedro IV el Ceremonioso incluyera la imagen de la fuente: la representación de la *Istoria novem militum* traída desde Aviñón por el consejero del monarca Ramón Boyl en 1347 invita a suponer esa circunstancia. Una carta del citado rey enviada a su tesorero explica que el tema de los Nueve de la Fama lo había visto representado ya en otra casa (Terès, 1998: 306-307; Rubió, 1908: 141).<sup>18</sup> Hay que remarcar que los nueve ínclitos personajes, representantes del ideal de caballería, se pintaban ocasionalmente junto a la Fuente de la juventud, caso de los frescos que decoran la Gran Sala del Castello della Manta (Piamonte), en torno a 1420, donde se halla una de las más reconocidas figuraciones del prodigioso manantial (fig. 13).<sup>19</sup>



Figura 13. Fuente de la juventud, Gran Sala del Castello della Manta, Manta (Piamonte), c. 1420. Foto Fabrizio Basagni.

18. Para los tapices de Pedro IV, véase Olivar (1986).

19. Estudiados en relación con la literatura caballeresca por Lucía Megías (2009).

Aunque el hábitat más natural de estas representaciones fue el manuscrito miniado para enriquecer los textos de los poetas —la «Font Jove» recorrió cortes europeas a través de esos relatos—, su amplia difusión favoreció su transmisión a otras técnicas artísticas figurativas, destacando las valvas de marfil (Koechlin, 1968: 373-415) y evidenciando la retroalimentación entre los tres ángulos de comunicación medieval.<sup>20</sup> La apuntada relación caballeresca con el mito de la «Font Jove» sería refrendada también en diversas obras de la literatura caballeresca, incluso como alegoría poética del amor.

La fascinación desatada por el mito de esta fuente capaz de dar lo más anhelado por la especie humana no menguó con el paso del tiempo.<sup>21</sup> Los ulteriores ejemplos propuestos se alejan del objeto de estudio por su distancia con la figura del dominico, pero su capacidad de sugestión me empuja a incluirlos. Uno, muy conocido, es la *Fuente de la juventud* pintada por Lucas Cranach en 1546 (fig. 14).

Figura 14. *Fuente de la juventud*, Lucas Cranach. Gemäldegalerie, Berlín, 1546.

El otro no es tan famoso. Se trataría nada más y nada menos que de un anuncio comercial de principios del siglo xx, donde un hombre ataviado como conquistador perfora una naranja, auténtica fuente de juventud que sanciona el éxito de los descubridores del mito (fig. 15).

20. Aun sin indicios para defender o desmentir una posible representación de la fuente de la juventud en las entradas reales, ilustra la aceptación de la materia artúrica en el periodo de Ferrer la inclusión de Tristán e Isolda en la entrada del rey Martín en Valencia en 1403, o algunos años antes en Barcelona (Aliaga; Tolosa; Company, 2007: 121).

21. La Fuente de la juventud siguió interesando a la producción artística. Sirva de ejemplo la pintada hacia 1470 en *De Sphaera*, Biblioteca Estense de Módena, Ms. Lat. 209 DX2 14 c., f. 10r.



Figura 15. Anuncio publicitario de naranja valenciana, c. 1900. Cortesía de Ester Medán.

## Conclusiones

Cualquier pequeño desvío de la doctrina cristiana mereció la reprobación de Vicente Ferrer, cuyo conocimiento de la Sagrada Escritura solo era comparable al celo con que defendía la preeminencia bíblica. En consecuencia, todas y cada una de las manifestaciones literarias profanas de la época eran despreciadas por el dominico. Tampoco se libraban de sus críticas algunos autores que, pese a sus firmes convicciones cristianas, emplearon un estilo diverso al escolástico. Dante es el mejor ejemplo. Los motivos del rechazo del predicador dominico eran múltiples: los poetas eran unos mentirosos que inventaban historias extraordinarias basadas en la desviación del sacramento bautismal, autores de textos vacíos donde solo se cuidaba el valor formal —provocando la relajación moral— o, peor aún, creadores de versiones aberrantes de misterios tan sagrados como el del bautismo. Con este panorama era previsible que Ovidio, Virgilio o Dante fueran ubicados por el dominico en el infierno de los condenados. Para colmo de sus males, Vicente Ferrer sería testigo del éxito de una renovación homilética donde gozaron de especial éxito los autores por él denostados.

Hemos tratado de profundizar, por último, en el notable impacto del mito de la Fuente de la juventud en aquella sociedad, precisamente a partir de las reprimendas del dominico, a buen seguro consciente de quiénes eran los personajes que daban pábulo a esa perversa historia de la «Font Jove»: los poetas. Ellos fueron los responsables directos de la actualización de una «faula» de enorme difusión en la producción figurativa, y por tanto de su recepción en variadas formas. Al respecto, sobresalió la propagación en la literatura de viajes y, más aún, en la caballerescas, fascinada por un sueño que acompañará al ser humano durante toda su existencia: la juventud eterna. Acaso una quimera más atractiva —como quizás dedujo Vicente Ferrer— que la salvación cristiana que venía ofreciendo desde hacía siglos el escasamente reconfortante sacramento del bautismo.

## Bibliografia

- ALIAGA, Joan, Lluïsa TOLOSA i Ximo COMPANYY, eds. (2007), *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, II. Llibre de l'entrada del rei Martí*, Valencia, Universitat de València.
- BAENA, Juan Alfonso de (1851), *Cancionero*, ed. Pedro José Pidal y Carniado, Madrid, Rivadeneira.
- BELTRÁN, Rafael (2008), «Los orígenes del Grial en las leyendas artúricas: interpretaciones cristianas y visiones simbólicas», *Tirant*, 11, pp. 19-54.
- BOCCACCIO, Giovanni (1968), *Il Corbaccio*, ed. Tauno Nurmela, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia.
- BUSA, Roberto, ed. (1856), Santo Tomás de Aquino, *Scriptum super sententiis Magistri Petri Lombardi, Tomus III*, Textum Parmae. <<https://www.corpusthomicum.org/snp0001.html>> [consulta 03/02/2021]
- BUTTÀ, Licia (2013), «Storie per governare: iconografia giuridica e del potere nel soffitto dipinto della Sala Magna del palazzo Chiaromonte Steri di Palermo», en *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*, ed. Licia Buttà, Palermo, Caracol, pp. 69-126.
- CALVÉ MASCARELL, ÓSCAR (2022), «Vincent Ferrer's Vision: Oral Traditions, Texts and Imagery», *Religions*, 13, 940. Disponible en: <<https://www.mdpi.com/2077-1444/13/10/940>> [consulta 18/05/2022].
- CANTAVELLA, Rosanna (1988), «Lectura i cultura de la dona a l'Edat Mitjana: opinions d'autors en català», *Caplletra*, 3, pp. 113-122.
- CARDINI, Franco (1982), *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península.
- CASTAÑO CAMPOS, Soledad (en prensa [2022]), «Literatura cortesana y ficción caballeresca: la aventura del monte ida en el cortesano (1561) de Luis Milán», *Historias fingidas*.
- CÁTEDRA GARCÍA, Pedro María (1994), *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412): estudio bibliográfico, literario y edición de los textos inéditos*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- CHEVALIER, Jean y Alan GHEERBRANT (2015), *Alan, Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- CINGOLANI, Stefano Maria (1990-1991), «“Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation”. Estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV», *Llengua & Literatura*, 4, pp. 39-127.
- DAILEADER, Philip (2016), *Saint Vincent Ferrer, His World and Life: Religion and Society in Late Medieval Europe*, Londres, Palgrave Macmillan.
- DCVB, *Diccionari català-valencià-balear*, Institut d'Estudis Catalans. <<https://dcvb.iec.cat>> [consulta 17/11/2021]
- DELCORNO, Pietro (2017), «*Et ista sunt scripta Dantis: predicare la Commedia in Quaresima*», en *I sermoni quaresimali: digiuno del corpo, banchetto dell'anima*, monográfico de *Rivista Memorie Domenicane*, vol. XLVIII, pp. 125-143.
- \_\_\_\_ (2019a), «Catechesi e drammatizzazione: lo Spirito Santo nei sermoni di Pentecoste di Vincent Ferrer», *Anuario de Estudios Medievales*, 49 / 1, pp. 75-101.
- \_\_\_\_ (2019b), «Enea, la Sibilla e Dante: primi appunti su un quaresimale virgiliano», *Cahiers d'études italiennes* 29. DOI: <<https://doi.org/10.4000/cei.5706>>.

- DELEMEAU, Jean (2014), *En busca del paraíso*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- DEONNA, Waldemar (1958), «Fontaines anthropomorphes: la femme aux seins jaillissants et l'enfant mingens», *Genava. Revue d'histoire de l'art et d'archéologie*, 6, pp. 239-296.
- EIXIMENIS, Francesc (1996), *Dotzè llibre del Crestià*, II, ed. Curt Wittlin et al., Girona, Col·legi Universitari de Girona – Diputació de Girona.
- ESPONERA CERDÁN, Alfonso, ed. (1999), Joseph Teixidor, *Vida de San Vicente Ferrer, apòstol de Europa*, Valencia, Ajuntament de València, 2 vols.
- FERRAGUD, Carmel (2018), «La enfermedad y la práctica médica en los sermones de Vicente Ferrer», *eHumanista*, 39, pp. 1-11.
- FERRER, San Vicente (1971), *Sermons*, Volum primer, ed. Josep Sanchis Sivera, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1971b), *Sermons*, Volum segon, ed. Josep Sanchis Sivera, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1975), *Sermons*. Volum tercer, ed. Gret Schib, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1977), *Sermons*. Volum Quart, ed. Gret Schib, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1984), *Sermons*, Volum cinquè, ed. Gret Schib, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1988), *Sermons*, Volum sisè, ed. Gret Schib, Barcelona, Barcino.
- \_\_\_\_ (1973), *Sermons de Quaresma I*, ed. Manuel Sanchis Guarner, Valencia, Albatros.
- \_\_\_\_ (1995), *Colección de Sermones de Cuaresma y otros según el Manuscrito de Ayora*, (edición de Fray Adolfo Robles Sierra, O.P.), Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- \_\_\_\_ (2002), *Sermonario de San Vicente Ferrer del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi de Valencia*, ed. Francisco M. Gimeno Blay y M.<sup>a</sup> Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ajuntament de València.
- \_\_\_\_ (2009), *Sermones de Cuaresma en Suiza, 1404 (Couvent des Cordeliers)*, ed. Francisco M. Gimeno Blay y M.<sup>a</sup> Luz Mandingorra Llavata, Valencia, Ajuntament de València.
- FUSTER PERELLÓ, Sebastián (2004), *Timete Deum. El Anticristo y el final de la historia según San Vicente Ferrer*, Valencia, Ajuntament de València.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (2011), *Art i societat a la València medieval*, Catarroja, Afers.
- GÓMEZ, Francesc J. (2015), «Dante e Pietro Alighieri nell'opera teologia del minorita catalano Joan Pasqual», *Studi danteschi*, 80, pp. 243-292.
- GRANDE ESTEBAN, M.<sup>a</sup> Teresa (2006-2008), «Las raíces de la eficacia del discurso homilético de Fray Vicente Ferrer en la campaña de predicación castellana de 1411-1412», *Revista de Historia Medieval*, 15, pp. 165-188.
- HERÓDOTO (1995), *Historia. Libro III: Talía*, trad. Carlos Schrader, Madrid, Gredos.
- KOECHLIN, Raymond (1968), *Les ivoires gothiques français*, París, A. Picard, 2 vols.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2007), «Mundo real y mundos imaginarios. John Mandeville», en AA.VV., *Viajes y viajeros en la Europa medieval*, Barcelona, Lunberg, pp. 55-76.
- LAGUNA PAÚL, M.<sup>a</sup> Teresa, (1994), «La Biblioteca de Benedicto XIII», en *Benedicto XIII, el Papa Luna: muestra de documentación histórica aragonesa...*, coord. José Ángel Sesma Muñoz, Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 75-90.
- LATINI, Brunetto (1971-1989), *Llibre del Tresor, Versió catalana de Guillem de Copons*, ed. Curt Wittlin, Barcelona, Barcino, 4 vols.
- LUCÍA MEGÍAS, José M. (2009), «Frescos caballerescos y artúricos en el norte de Italia: 1. Tres castillos en los alrededores de Trento» [en línea] *Letras*, 59-60. Disponible en: <<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4913>> [consulta 16/05/2022]

- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2022 [en prensa]), «Fonts antropomòrfiques en *Le Roman de Tristan le Blanc* (xive siècle). Història d'un malentès crític».
- MAJAD, Musa Ammar (2008), «Breve historia de las representaciones trifaciales y tricéfalas en Occidente», *Letralia. Tierra de Letras*. <[www.letralia.com/ed\\_let/trifaz](http://www.letralia.com/ed_let/trifaz)> [consulta 17/07/2022]
- MALDINA, Nicolò (2018), «Dante tra i predicatori del Quattrocento», en *Theologus Dantes. Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*, a cura di Luca Lombardo, Diego Parisi y Anna Pegoretti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 231-246.
- MANDEVILLA, Juan de (1979), *El Libro de las maravillas del mundo de ---*, ed. Pilar Liria Montañés, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- MANDEVILLE, John (2001), *Los viajes de Sir John Mandeville*, ed. Ana Pinto, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1979), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ FERRANDO, Jesús Ernesto (1955), *San Vicente Ferrer y la Casa Real de Aragón. Documentación conservada en el Archivo Real de Barcelona*. Con la colaboración de Francisca Solsona Climent, Barcelona, Balmesiana.
- NERI, Stefano (2007), *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- OLIVAR, Marçal (1986), *Els tapissos francesos del rei En Pere el Cerimoniós*, Barcelona, A. Ramón y M. Barbié.
- PAMPLONA, Germán (1970), *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, Instituto Diego Velázquez.
- RIQUER, Isabel de (1989), «La literatura francesa en la Corona de Aragón en el reinado de Pedro el Ceremonioso (1336-1387)», en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, ed. Francisco Lafarga, Barcelona, PPU, pp. 115-126.
- RUBIÓ I LLUCH, Antonio, ed. (1908), *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. I.
- RUBIO, Josep E. (2018), «Philosophia ancilla Theologiae. Sant Vicent, intel·lectual i predicador popular», en *En el món de sant Vicent Ferrer*, Paiporta, Denes, pp. 159-168.
- STELLA, Francesco (2020), «Théologie de la poésie entre Scolastique et Humanisme. Le statut de la poésie biblique», en *Poetry, Bible and Theology from Late Antiquity to the Middle Ages*, ed. Michele Cutino, Berlín – Boston, De Gruyter, pp. 473-493.
- TERÈS I TOMÀS, M.<sup>a</sup> Rosa (1998), «Art profà i vida quotidiana entorn a 1400: els inventaris barcelonins», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 19, pp. 295-317.
- TOLDRÀ, Albert (2002), «Sant Vicent contra el pintor gòtic: Sobre el 'triangle' de l'expressió medieval», *Afers: fulls de recerca i pensament*, 17 / 41, pp. 37-55.
- YSERN, Josep (1998-1999), «Sobre el *Sermo unius confessoris et septem arcium spiritualium* de Sant Vicent Ferrer», *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, 6, pp. 113-140.
- ZUMTHOR, Paul (1989), *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra.
- VOLLMANN, Benedikt Konrad (2000), «Cristianismo y ficción poética», *AnMal electrónica*, 6 (nº. extraordinario), s.p. <<http://www.anmal.uma.es/anmal/numero6/Vollmann.htm>> [consulta 11/06/2022].