

Os Autómatas da Cámara de Eytor

HELENA DE CARLOS VILLAMARIN
Universidade de Santiago

I

Os excursos dedicados a describir unha obra de arte que nacen dentro do decurso narrativo do "roman" medieval son fenómenos cotiáns neste tipo de literatura. Xa as letras helenísticas utilizan con profusión a "écfrase" de obxectos preciosos, pinturas ou tapices, nos cales existe sempre unha narración mítica cunha sintaxe que sinala o narrador literario. Sen embargo, as descricións medievais posúen unha característica que as diferencia claramente das helenísticas; o narrador medieval procura mediante ese expediente amosar ao lector ou oínte cousas de todo punto maravilosas¹. O maravilloso pode ser entendido tanto desde o punto de vista do refinamento artístico como desde a perspectiva do insólito e mesmo fantástico da obra. Baixo este segundo aspecto cremos que se presenta a descrición da *Cámara de Eytor* da *Crónica Troiana* (C.T. caps. 208-211)².

O maravilloso dos obxectos que ofrece a tenda de Héctor radica na súa natureza, diferente da doutras obras artísticas descritas en pezas literarias medievais. Na *Cámara de Eytor* hai uns autómatas, unhas figuras dotadas de movementos que despregan as súas artes ante os abraiados ollos do que entra na recinto, do mesmo xeito que o fan ante os ollos admirados do lector actual. As figuras, en efecto, provocan en quen as contempla reaccións como estas:

C.T. 209, 51 ss.:

Ca todo home que a visse, metre lle parasse metes, olvidávaselle seu pesar, por grãde que o eno coraçõ tovesse, et deterríasse aly catãdo aquela jmage, que sse nõ podería ende partir, se aduro nõ.

¹ Cfr. O. Soehning, "Werke bildender Kunst in altfranzösischen Epen", *Romanische Forschungen* 12 (1900), 580 ss.

² A que citaremos polas súas siglas C.T. Esta crónica é unha tradución de finais do século XIV da versión castelá de Alfonso XI, anterior, pola súa parte, a 1350. Sobre estas cuestións, vid. a edición con estudo introductorio de R. Lorenzo, *Crónica Troiana*, A Coruña, 1985.

C.T. 210, 6 ss.:

et o rresprendor que de ssy dava fazía escrareçer os rrostros de aqueles que sijã ena cá-mara, et seer moy alegres.

C.T. 210, 11:

...aqueel que os oya, nõ podía coydar en outro mal, nè aver pesar ne coyta, metre os oysse.

Esta virtude das figuras móbiles, a súa capacidade para influír no ánimo do espectador, non debía de se situar moi lonxe da esfera do feitizo para as mentalidades medievais. Nos textos citados cremos que se reflexa por unha banda a consideración incipiente do valor e dos efectos da obra de arte sobre o espírito humano, mais tamén, ao mesmo tempo, a natureza máxica das figuriñas de que falamos e os seus atributos.

A orixe máxica das estatuas dotadas de automoción é frecuentemente salientada polo narrador:

C.T. 208, 17 ss.:

et diz o conto que tres maestros moy sabedores de negromãcia poserõ et ordenarõ estes piãres...

C.T. 209, 6:

Mays esto era todo per encãtamento.

C.T. 209, 50:

Et, sen falla, o que esta jmage fezo, era bon maestre en negromãcia et sabía moy ben encãtar...

II

A identificación entre os autómatas e as artes máxicas parece sinxela e non é allea a maneiras de pensar contemporáneas. Sen embargo, non se debería concluír diso que todo canto relata o autor medieval sobre estas figuriñas é pura invención. Cremos que unha base real subxace a esta descrición. Os autómatas existían xa desde tempos antigos, e a Idade Media non foi allea ó encanto destes artificios. De tódolos xeitos, probablemente debamos discernir entre dous ou tres tipos de autómatas³. Por unha banda, existen referencias a lendarios autómatas sobre os que non temos proba da súa autenticidade, mais que demostran a conciencia colectiva da posibilidade da súa existencia. Así sucede cos trípodas de Hefesto (*Iliada* XVIII, 417 ss.) ós cales, así como ás presuntas creacións de Dédalo (cfr.

³ Para coñece-la historia dos autómatas é básica a obra de A. Chapuis-E. Gelis, *Le monde des automates*, Genève, 1984 (2).

Platón, *Menon* 97,d), se refire Aristóteles cando expón a súa utopía sobre a abolición da escravitude mercede á utilización destes enxeños (*Política* 1253b-1254a).

Doutra banda achamos mencións de verdadeiros autómatas, é dicir, de figuras dotadas de automoción mercede a certos dispositivos técnicos explicables. Aulo Gelio fálanos dunha pomba mecánica construída por Arquitas de Tarento, se ben se permite poñer en tea de xuízo a existencia verdadeira de tal enxeño, remitíndose a Favorino como fonte e autoridade sobre o tema (*Noctes Atticae* X, 12).

Deste tipo de autómatas explicados tecnicamente volveremos a falar con maior detalle; polo de agora interézanos mencionar a existencia doutra clase moi similar á primeira. Trátase do autómatas que nace como froito por unha banda da existencia do verdadeiro autómatas e, por outra banda, da lenda, superstición ou o sentimento relixioso. Livio (*Ab urbe condita* XL, 59, 7) e Ovidio (*Fastos* VI, 613 ss.) mencionan estatuas de deuses que se moven ou falan milagrosamente como manifestación dun estado de cousas catastrófico. Destes relatos piadosos pásase con facilidade á procesión que describe Macrobio en *Saturnalia* I, 23, 13 onde as estatuas que indican o camiño ós sacerdotes e que sen dúbida provocarían a admiración e o fervor relixioso dos que as contemplasen, non poden por menos que seren interpretadas hoxe en día como enxeños técnicos, é dicir, como mecanismos impulsados non tanto por inspiración divina canto por algún tipo de truco oculto. De tódalas maneiras, tanto para un espírito relixioso como para un profano, é doado atribuír movemento, ou, en xeral, sinais de vida a unha estatua inerte. Filóstrato (*Vida de Apol. Tian.* VI, 4) describe unha estatua de Memnón co aspecto dunha persoa que vai falar, debido á disposición da súa boca e ollos e que, en efecto, ó recibir un raio de sol, emite un son.

Este tipo de autómatas, a medio camiño entre a realidade e a lenda, tería unha perdurable vida durante a Idade Media, asociada ademais á figura do nigromante. Cremos que en moitos casos a existencia en certas cidades de estatuas de época antiga, de aparencia máis vital ou real que a estatuaría do medievo, levou ós espíritos da época a dotar esas obras dunha lenda etiolóxica, xeralmente baseada na suposición de que a figura tivo vida ou, polo menos, movemento por mor da acción dun encantador. A Virxilio atribuíuselle a creación de autómatas en Roma e Nápoles, do mesmo xeito que se fixo con Xerberto de Aurillac⁴. Estes personaxes, tidos popularmente por magos, quedan así vinculados á historia afasada e máxica da estatuaría; mais como antes dicíamos, a presunción do movemento das estatuas posúe unha base real. A idea é expresada, aínda que con certa esaxeración, por Spargo⁵, para quen iso é produto do efecto *upon the non mechanically -inclined mediaeval mind of scientific and pseudo -scientific experi-*

⁴ Vid. D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, 1895. V. Spargo, *Virgil the Negromancer*, Harvard-Cambridge, 1934.

⁵ V. Spargo, *art. cit.*, p. 135.

ments of the Greeks as handed down in one way or another. When distance in both time and space had cast a romantic haze over these mechanical toys of past ages they lost their cogs and pulleys and water-tanks and became wondrous creations...

III

O falar de experimentos dos gregos, Spargo alude sen dúbida ós enxeños deseñados e construídos por certos autores alexandrinos como Ctesibio e Filón de Bizancio (s. III a.C.), así como o máis importante deles, Herón de Alexandría (s. II ou I a.C.). Os seus deseños de autómatas, de complicada e artificiosa factura, áchanse dentro dos seus *Pneumatica*. O principio hidráulico era esencial para pór en marcha as súas figuriñas tanto sedentes como móbiles no espacio, e que recollían unha ampla gama de motivos⁶. O interese dos seus deseños vese reforzado, por outra banda, gracias á súa continuidade a través dos séculos. En efecto, Vitruvio, por un lado, e os árabes por outro fixéronse eco dos inventos do alexandrino, e especialmente mercede ós segundos o Occidente medieval chegou a coñecelos⁷. Existen deseños de Villard de Honnecourt que teñen como fonte derradeira a Herón⁸.

Sicilia foi un importante enclave na transmisión deste herdo; Roger II (1130-1154) fixo ir á súa corte a mecánicos árabes coa finalidade de enfeita-lo seu palacio, e Federico II (1194-1254) fixo construír na súa corte numerosos reloxios e outras pezas mecánicas tales coma leóns ruxidores e paxaros cantores.

Sen embargo, debemos precisar de novo que no referente a relatos sobre autómatas vistos en palacios afastados cómpre actuar con cautela, pois semellantes narracións non son alleas á tradición fantástica literaria.

IV

Conxugando, por tanto, ambos mundos, regresamos ós autómatas que nos ocupan, os que se atopan na *Cámara de Eytor*. Sobre catro esteos érguense estas

⁶ Estes enxeños e as ilustracións pertinentes poden atoparse na primeira tradución de época moderna da obra de Herón: *Di Herone Alessandrino de Gli Automati, overo Machine Se Moventi Libri due*, tradot. dal greco da Bernardino Baldi, in Venetia, 1598.

⁷ En Bizancio parece ter perdurado a tradición sen interrupción; segundo E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris 1967, pp. 332-334, a *Cámara de las Bellezas* do *Roman de Troie*, modelo da *Cámara de Eytor* da *Crónica Troiana*, puido ter sido imitada dunha das cámaras do palacio imperial de Constantinopla e, en xeral, das marabillas da cidade.

⁸ H.R. Hahnloşer, *Villard de Honnecourt*, Granz, 1972 (2).

catro estatufiñas, dúas doncelas e dous donceis, capaces de realiza-las máis variadas actividades. Tanto a doncela do primeiro esteo como o doncel do cuarto teñen un carácter estático; non se moven, mais mostran figuras e sucesos marabillosos. Ademais, os seus atributos posúen como característica a de mostra-la verdade a quen os vexa:

C.T. 208, 23 ss.

Et hua das doncelas, ..., tijña hu espello d'ouro ena mão, ...Et este espello fora assy posto por encātamento... Et en el nō avja engano, ne falssidade nehúa, mays quenquer que sse en el catasse, veería todas suas feyturas et todos seus gestos et todos seus catares.

C.T. 211, 4 ss.

Et <a> todos dav<a> a enteder per synal o que lles estaría mellor de fazer... Et mostrávalles quando y tardavã moyto, ou quando y falavã mays do que devjã todo per semellança, ou quando lles estava ben de estar y ou de sse yr logo... et ben mostrava aos enveiosos... que lles estava mal o que faziã.

O motivo do espello, se ben non cae de cheo no mundo dos autómatas, pertence ó acervo dos obxectos máxicos caros ó medioevo. Lembra a certas lendas que relatan a construción de faros coroados por espellos que permitían ve-la distancia ó inimigo⁹. Probablemente esa capacidade de ve-la distancia acabou transformándose na cualidade de ver de antemán, é dicir, de adiviñar, propia do obxecto máxico. O da nosa crónica combina, segundo cremos, as cualidades dun espello normal con reminiscencias do obxecto lendario. Reminiscencias de obxectos máxicos posúe tamén a outra figura da cámara; pensamos que nela se enxergan trazos dos bustos parlantes como os que se atribuían a Virxilio, Xerberto ou Alberto Magno. Estes bustos, sen dúbida productos de lenda e carentes de base técnica, posuían a cualidade de aconsellar e revela-las intencións dos visitantes, o mesmo que o noso doncel.

Con todo, non son estas as figuras máis interesantes da cámara. A doncela do segundo esteo e o doncel do terceiro, verdadeiros autómatas, presentan unhas cualidades que nos ocuparán detidamente.

O doncel do terceiro esteo ofrece varios trazos de interés. Por unha banda a súa función é a dunha figura mosaical (C.T. 210, 1-14). Adobiado cunha coroa de ouro, a xeito de Rei Davide, acompaña-se de diversos instrumentos para entoalas súas cancións:

C.T. 210, 10-11:

Et este donzel tijña tódaslas maneyras de estormétos: giga, arpa, cinfonjá, rrota, viuela, armon(o)já, salteyro, cítola, guitarra, órgōos, sestro, canō.

⁹ Vid. E. Faral, *op. cit.*, pp. 79-80. O espello como instrumento óptico dedica parte da súa obra Herón.

Mais ademais disto, o doncel forma parte dunha sorte de grupo escultórico que repite con certa frecuencia a seguinte secuencia de movementos; o doncel lanza unhas flores pola cámara:

C.T. 210, 18-27

Hua agya d'ouro estava alçada suso sóbrelo donzel en hu arquo moy fremoso que estava sobre el, ...Et da outra parte en dereyto estava hu rrapaz pequeno, posto per encâtamento et levâtado en pe, curvado et enriçado, et fazia semellât de sañudo, et tijña ena mão hua pelota pequena, et asynava pera a deytar á agia, et ela fogía et voava ata que a pelota passava per ela. Et estonçe quando el vja que a pelota nõ fería, ya tomar a pelota et lançávaa outra vez. Et enmêtre o lanço durava, a agia nõ quedava voâdo, et do veto que fazia cõ as aas, as froles que o donzel deytava perla cámara erã secas, et a cámara ficava linpa, en gisa que nehũ nõ podía saber que fora daquelas froles. Et o donzel começava logo a lâçar outras frescas et novas et fremosas de outra color. Et esto fazia cada día doze vezes...

A sensación que nos produce o conxunto, os seus movementos periódicos e cíclicos, é a de que nos achamos ante un reloxo. A indicación de que a secuencia se repetía doce veces ó día podería ser determinante para concluírmos isto, de non existiren certos problemas textuais¹⁰. A fonte derradeira desta C.T., o *Roman de Troie* de Benoît de Ste. Maure (R.T.), di con respecto á periodicidade da acción:

R.T. vs. 14848: *Ensi avient dous feiz le jor.*

O antecedente directo da nosa crónica, a versión da *Historia Troyana* de Alfonso XI (A. XI), fala de *dos veces*, e así tamén a *Historia Troyana*, manuscrito bilingüe da Biblioteca Menéndez y Pelayo (B).

Só a versión peninsular máis temperá, a *Historia Troyana en prosa y verso* (P.V.) introduce unha interpretación máis acorde coa do texto galego:

P.V., pág. 189: *E en esto andavan anbos muy grand pieça del día.*

Estas lecturas, a da versión galega e a da P.V. son ó noso modo de ver máis acordos co sentido xeral da descrición, pois o texto en tódolos casos indica que se

¹⁰ Cómpre sinalar que o modelo de tódalas versións peninsulares é o *Roman de Troie* de Benoît de Ste. Maure, composto entre 1155 e 1165, editado por L. Constans, París, 1904-12. A primeira versión peninsular é a *Historia troyana en prosa y verso* editada por R. Menéndez Pidal, Anex. 18 á RFE, Madrid, 1934, datada por este estudioso cara ó 1270. A *Historia Troyana bilingüe*, editada por K.M. Parker, Santiago de Compostela, 1975, parece ser do século XIV e engade á versión de Alfonso XI (ed. K.M. Parker, Michigan, 1977) interpolacións tiradas da *General Estoria de Alfonso X*. Sobre as relacións entre elas, vid. A.G. Solalinde, "Las versiones peninsulares del roman de Troie", RFE 3 (1916), 121-165.

trataba dunha acción periódica e repetitiva, cousa que non se amolda ó numeral "dous". Cabe pensar nun problema de diferentes manuscritos de *R.T.* dos que arrincarian os dous tipos de interpretación, mais tamén se podería considerar que os tradutores de *P.V.* e *C.T.* procuraron non tanto segui-lo seu modelo, canto busca-la coherencia interna do texto, demostrando ter realizado unha tradución intelixente¹¹.

O grupo presenta, non obstante, outro problema textual non menos curioso. A figura que lanza contra a aguia a pelota é segundo *C.T.* *hũ rrapaz pequeno...*; para *A XI* é: *un rrapazeio*; para *B* *hũ rrapazillo*. Sen embargo, en *P.V.* lese (p. 188): *E desy, en otro arquiello muy pequeño, estava una ymagen de satiro, e tenia en la mano una pella de oro*. Isto entronca mellor co orixinal francés que fala *de un satirel hisdos cornu*. Non deixa de resultar estraña a desaparición da palabra "sátiro" nas versións antes expostas, que nos leva a cuestionar ata que ponto os tradutores peninsulares glosaron o concepto por medio da descrición dese mozo retorto e de semblante enfadado ou, pola contra, non o entenderon e substituírono por outra imaxe que se adaptase ben ó grupo e á acción que debía executar (nenos enfadados que lanza pelotas a unha aguia).

É a imaxe do segundo esteo a que pode botar algunha luz sobre este problema. Sobre o esteo atópase unha doncela que baila, canta e xoga con coitelos. Mais, ademais disto, a doncela deixa ver escenas de combates entre animais fabulosos e de torneos¹²; por fin mostra toda unha gama de pobos estraños que primeiramente enumera para logo describilos un por un segundo a orde que adoptaran na enumeración. Os pobos son os seguintes:

C.T. 209, 23 ss.

mernios, çenoçéfalj, açoplos, lenpinas, panoçios, arcabatidas, pineos, sátiros, çeópides, macabros, antípodes.

Sucede, sen embargo, que ó chegar á descrición dos "arcabatidas" atribúeselle a este pobo o típico trazo dos sátiros, pobo case contiguo na enumeración e que previsiblemente tería que ser descrito a continuación. Mais isto non sucede:

C.T. 209, 36 ss.

Os arcabatidas son moyto astrosa gente, ca andan apremjdos assý cõmo bestas, et o mays vello deles nõ viverá dez ãnos, et son tamaños cõmo moços pequenos, et os narizes deles

¹¹ Vitruvio recolle da tradición alexandrina deseños de complexos reloxo hidrúlicos dos que explica o principio en *De architectura* IX, 8, 4 ss. Este tipo de enxeños foron moi divulgados nos romans medievais (*Roman de Clèomades, Roman des Sept Sages* etc.).

¹² Nesta exposición de escenas cremos ver un reflexo dos teatros de autómatas deseñados por Herón; tratábase de autómatas en miniatura que, impulsados gracias á auga e ó lume, representaban combates navais, tempestades e, en xeral, escenas que requerían unha visualización de conxunto ou un grande número de actores.

son longos et curvos, et teen cornos enas cabeças, et an os pees cōmo de cabras. Et os çió-pedes nõ...

Os "pineos", polo menos, son descritos ó final de tódolos pobos (C.T. 44: *son tamaños cōmo hü cóvedo*); en cambio, dos sátiros non se di nada. De novo debemos recorrer ás outras versións peninsulares para intentar pescudar cal é a clave do problema. A XI, modelo directo de C.T., presenta exactamente a mesma versión, polo que concluímos que C.T. traduciu fielmente do castelán. B tamén ofrece un texto idéntico ó dos outros dous, e tan só P.V. se diferenciará, pois carece de enumeración previa de pobos e presenta este texto (p. 183):

...los alcabantas, que son unas gentes muy mal andantes e andan sienpre apremidas como bestias, e el mas viejo dellos nunca puede bevir de quarenta años a suso; e desy salian otras a semejança de los setilos, que son unos omnes tan pequeños que semejan niños, e han las narizes muy luengas e rretornadas, e traen dos cuernos en la frunte, e han los pies a semejança de cabra...

Esta versión confírmanos, xa que logo, a deturpación cometida polas demais ó suprimi-la descrición do sátiro e atribuírlle os seus trazos a outro pobo. Agardaríase achar unha versión similar á de P.V. no modelo francés, mais isto non é así. R.T. non contén a descrición, nin tan sequera a enumeración dos pobos. Casualmente descubrimos que esta é unha interpolación presentada polas versións peninsulares do "roman" tirada dun texto isidoriano:

Isid., *Etym* XI, 3, 20-21 *De portentis*

Artabatitae in Aethiopia proni, ut pecora, ambulare dicuntur: quadragesimum aevi annum nullus supergreditur. Satyri homunciones sunt aduncis naribus; cornua in frontibus, et caprarum pedibus similes, qualem in solitudine Antonius sanctus vidit. Qui etiam interrogatus Dei servo respondisse fertur dicens¹³: "Mortalis ego sum unus ex accolis heremi, quos vario delusa errore gentilitas Faunos Satyrosque colit"...

A pasaxe mostra, en xeral, a proximidade con respecto ó da versión P.V. e a oposición en bloque do resto das versións peninsulares. En efecto, C.T., A. XI e B ofrecen os seguintes trazos distintivos fronte ó modelo latino e á súa traducción máis aproximada.

1. As tres presentan unha enumeración de pobos previa á descrición de cada un.
2. Os atributos dos sátiros pasan a ser referidos ós "arcabatidas", desaparecendo a descrición daqueles.

¹³ Cfr. Jerónimo, *Vita Pauli eremitae* 8 (apud Migne *PL* XXiii, cols. 23-24).

3. O tempo de vida dos "arcabatidas" é de dez anos (fronte ós corenta do texto isidoriano e de *P.V.*)¹⁴.

O cal se avén coas diferencias textuais achadas ó trata-la imaxe do cuarto esteo; *P.V.* demostra ser máis fiel ó modelo, sexa este francés ou latino, mentres que *A. XI, C.T.* e *B* se afastan nalgún detalle importante. Estas observacións teñen o valor de funcionar como indicios que nos deben levar a un recuestionamento do estado da transmisión das diversas versións e as súas relacións mutuas. Sen embargo, para o que de momento nos interesa temos que presentar outro tipo de problema. Preguntámonos cal é o motivo polo que as versións *A. XI, C.T.* e *B* eliminan a palabra e, posiblemente, o concepto de sátiro dos seus textos en dúas ocasións. Unha resposta podería acharse no esquecemento ou ignorancia dese concepto que, por tanto, os tradutores se ven obrigados a suprimir. Mais quizais sucedese que, pola contra, os tradutores coñecían a palabra e o seu significado, e precisamente por iso decidiron suprimila. Os sátiros son identificados por Agustín (*Civ. Dei XV, 23*) cuns certos *Incubos*, identificación realizada tamén por Xerónimo (*In Isai. XIII; Vita Paul. erem 8*), e os Padres da Igrexa considéranos anxos rebeldes¹⁵.

Cabe pensar que este parentesco entre sátiros e demos influíse na supresión reiterada destas figuras míticas e na súa substitución por unha imaxe que, non desentoando do conxunto, cumpre a súa función.

En definitiva, o que podemos comezar a supor, a falta de maiores probas, é que se o modelo francés de tódalas versións peninsulares carece deste excursus sobre pobos fabulosos, a interpolación tivo que suceder ben na área hispana, comezando por tanto en *P.V.*, versión máis antiga, de onde a recollería, aínda que deturpándoa *A. XI*, ou ben nun manuscrito *descoñecido do R.T.* que serviría de base a toda a tradición peninsular¹⁶. Sen máis datos é imposible conxecturar unha solución definitiva ó problema.

¹⁴ Esta diferenza pode estar fundada nunha mala lectura do numeral que representaba o número corenta.

¹⁵ Vid. nota 5 ó texto de *Vita Pauli erem.* de Jerónimo, ed. cit.

¹⁶ Como sinala R. Lorenzo, ed. cit., p. 70: "O que non podemos saber con certeza é que tanto por cento das interpolacións... son debidas ó traductor español e que tanto por cento ó copista do ms. francés por el utilizado...".